

תודה רבה למונה ד"ר על מאמץ ותמיכה
My thanks to the Wizo Academy management
for the exhibition and the production of the catalog

The Nevi Bloomfield Wizo
Academy of Design & Education, Haifa
CANDIAN HADARA - WIZO

הוצאת לאור: אבאל-צור

7206737700000000000

Curator - Galit Semel
Fabric Sculpture "Roof" - Vaidi Korenky
Article - Dr. Ester Herzog
Graphic Design - Hadas Reich
Photography - Ori Ackerman
Translation - Prof. Pnina Werbner
Hebrew Editing - Dr. Matti Shafni
Plates & Prints - Zaidman Printing Ltd.

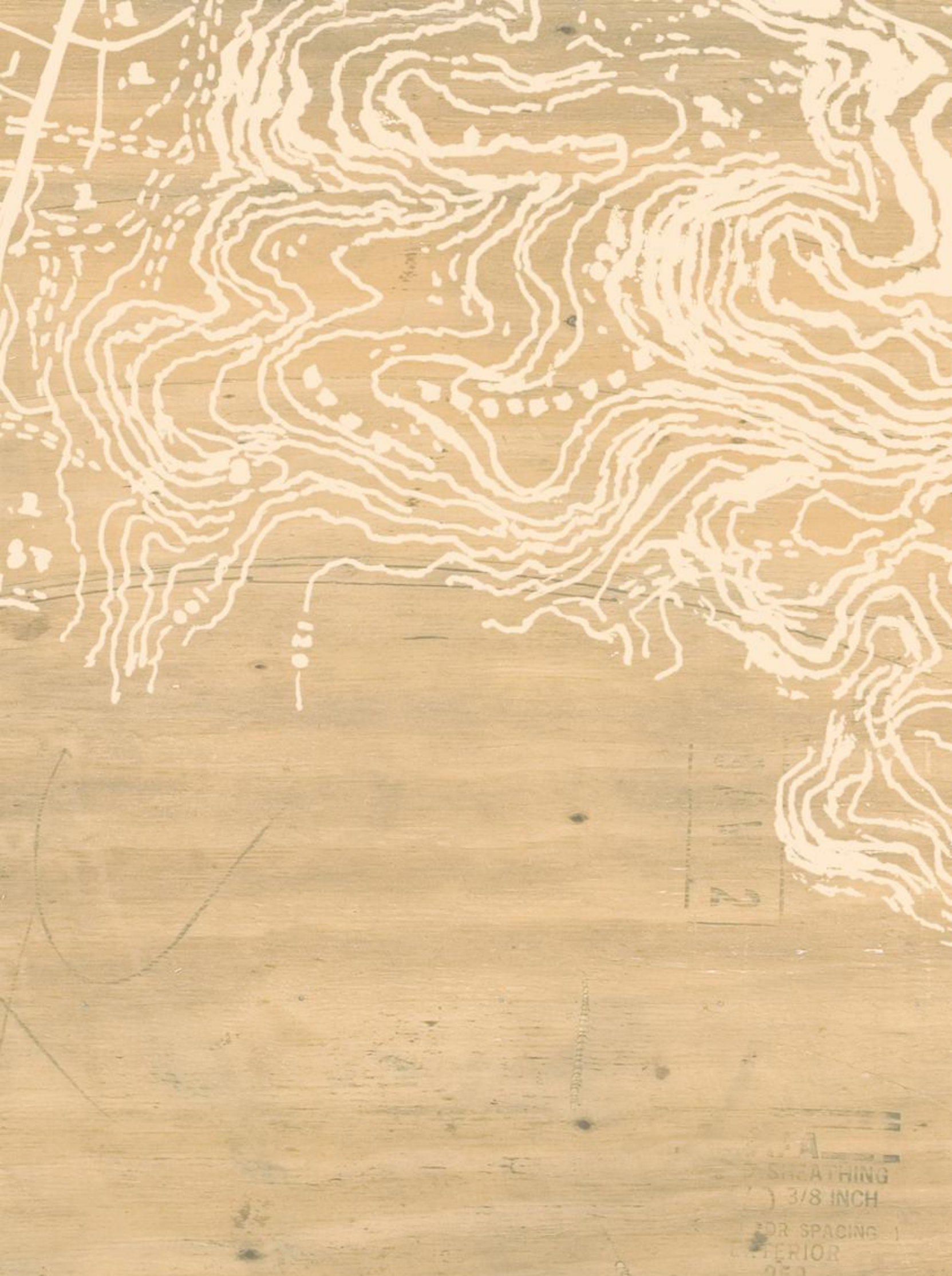
חוקי הארץ

"משפוחים"

"Mishpoches" Hava Gillon

מאי-יוני 2006

SEALING
3/8 INCH
OR SPACING
SUPERIOR
PRP-108
SHEETS



חיה גילון נולדה בדרום-אפריקה ומתגוררת בחיפה מאז 1976. למדה שנתיים ארכיטקטורה בטכניון בחיפה, לימודי תואר ראשון בעיצוב טקסטיל, באוניברסיטת לידס, אנגליה ותואר שני (פוסט-דיפלומה) בעיצוב ואמנות בבי"ס לאמנות במנצ'סטר, אנגליה. עבודתיה נמצאות באוסף מוזיאון חיפה ובאוספים פרטיים רבים. מלמדת באקדמית ויצו לעיצוב ולחינוך, חיפה.

Hava Gillon was born in South-Africa and has been living in Haifa since 1976. Studied Architecture for two years at the Technion, Haifa, obtained a B.A. in Textile Design from Leeds University, England and a Post-Diploma in Art and Design from Manchester Art College, England. Has Artworks in the Haifa Museum Collection and in many Private Collections. Teaches in the Wizo Academy of Art & Design, Haifa.

MA
SHEATHING
3/8 INCH
FOR SPACING
EXTERIOR
253
1-83 C-8
PRP-108
SERIES

MA
SHI

תערוכות יחיד נבחרות

Selected One-Person Exhibitions

The Gallery of the Wizo Academy, Haifa	2006	הגלריה של אקדמית ויצ"ו, חיפה
Limbos Gallery, Tel-Aviv	2004	גלריית לימבוס, תל-אביב
New Artists Centre, Tivon Community Centre, Tivon	1999	גלריית קרית-האמנים החדשה, מתנ"ס טבעון, טבעון
Jerusalem Theatre for the Arts, Jerusalem	1997	תיאטרון ירושלים לאמנויות, ירושלים
Artists' House, Jerusalem	1993	בית-האמנים, ירושלים
Gallery of Israeli Art, Memorial Centre, Tivon	1993	גלריה לאמנות ישראלית, מרכז ההנצחה, טבעון
Goldman Gallery, Washington, U.S.A.	1991	גלריית גולדמן, וושינגטון, ארה"ב
Alon Gallery, Jerusalem	1985	גלריית אלון, ירושלים
Alon Gallery, Jerusalem	1984	גלריית אלון, ירושלים
Art Gallery Graphics 3, Haifa	1984	גלריה לאמנות גרפיקה 3, חיפה

תערוכות קבוצתיות נבחרות

Selected Group Exhibition

"Let There be Light", Haifa Theatre, Haifa	2002	"ויהי אור", תיאטרון חיפה, חיפה
"Teacher-Student", Gallery of the Art Institution, Oranim College	2000	"מורה-סטודנט", גלריית המכון לאמנות, מכללת אורנים
"Haifa Artists Exhibition", Mientz Municipality House, Germany	1999	"תערוכת אמני חיפה", היכל עיירת מינץ, גרמניה
"Alter Project", Women's Time Festival, Haifa	1998	"פרוייקט אלטר", פסטיבל זמן אישה, חיפה
"Shtruck Award Winners" Artists' House, Haifa	1997	"זוכי פרס שטרק", בית-האמנים, חיפה
"Silk Plus", Simagallery, Megadim	1996	"משי פלוס", סימגלרי, מגדלים
"Confrontatin and Point of View", Workshop 24, Haifa	1994	"עמדה ועימות", סדנא 24, חיפה
"Lost Wars", Artists' House, Haifa	1990	"מלחמות אבודות", אגודת-האמנים, חיפה

פרסים ומלגות

Awards and Scholarships

"Shtruck Award" for the Best Artwork of the Year, Haifa	1989	"פרס שטרק" ליצירה המצטיינת של השנה, חיפה
"South African Mohair Board" Scholarship, Leeds University, England	1974	מלגת "קרן המוהר", דרום-אפריקה - אוניברסיטת לידס, אנגליה
"Barker Prize" for Study Achievement, Leeds University, England	1972	"פרס בארקר" להצטיינות בלימודים, אוניברסיטת לידס, אנגליה

"משפוח'ס" גלית סמל

"Mishpoches" Galit Semel

This exhibition explores the transformative journeys of four families living in Israel, two Arab and two Jewish. It starts from their geographical movements, and the individual circumstances that brought the families to their present place. Dislocation and migration are themes interrogated in the exhibition from a feminine perspective, juxtaposing personal histories, Jewish and Arab, and examining the meaning of family, seen from both individual and collective perspectives.

The shared experiences of passage, transition, journey and wandering, of alienation, migration and uprooting from one country to another, from culture to culture, inspire the vision behind the paintings. Each family's complex identity contains within it both the traces of places left behind and of present belongings. Using a variety of different techniques, Gillon gives expression to the family's unique identity, while disclosing, through meticulous attention to detail, its implicit political, social and cultural significance.

A web of entangled dialogues extends between the different families, whose cultural baggage is anchored in their political geographic location.

The dialogue becomes a journey through time stations, with each station probing subjects relating to identity and place. The concepts of family, home, place, migration, dislocation, language, work and the past, echo through individual family members' biographical recollections and personal experiences, and are woven into nationalist events.

Concepts of migration and uprootedness gather together different types of transition: physical, territorial and cognitive. Objects like the orange box from the packing warehouse in Rehovot in the 'Beitya' series, or the maps in the 'Chasya (Chuki)' and 'Nasarin' series, become signposts of identity. The artist explores how migration and dislocation affected the whole family. Did it remain alienated, without a homeland? Did it adopt a cosmopolitan territorial identity thus remaining uncontainable? Or did it choose to distance itself from any territory, closing in on itself?

The deconstruction of the family is achieved in the works partly by the drawing of individual portraits¹, positioned in personal space, and in conceptualisations of the house as home. This is how the individuality of each family is given expression.

תערוכה זו בוחנת את גלוליהן של ארבע משפחות מישראל, שתיים יהודיות ושתיים ערביות. היא מתייחסת לתנועות הגיאוגרפיות של המשפחות ולנסיבות גורלן הפרטי שהביאן למקום בו הן יושבות היום.

נושאים של עקירה והגירה נבחנים מנקודת מבט נשית, תוך העמדה השוואתית בין ההיסטוריות הפרטיות היהודיות והערביות, כאשר מושג המשפחה נבדק ברמה האישית והקולקטיבית.

החוויה המשותפת של מעבר, מסע, נדודים, תלישות, הגירה ועקירה ממדינה למדינה, מתרבות לתרבות מאפיינת את העבודות. הזהות האישית המורכבת של כל משפחה מכילה בתוכה הן השפעות מהמקום אותו עזבו, והן מחוויות התאקלמותם. באמצעות טכניקות שונות ומגוונות, מבטאת גילון את זהותה המיוחדת של כל משפחה, ובוחנת דרך ההתייחסות לפרט משמעויות חברתיות, תרבותיות ופוליטיות.

רשת של דיאלוגים שונים הנשזרים אלו באלו נוצרת בין המשפחות השונות ומטעניהם התרבותיים ביחס למיקומן הגיאוגרפי-פוליטי. הדיאלוג מקבל מימד של "מסע" לאורך תחנות בזמן, כשבכל תחנה נבחנים נושאים העוסקים בזהות ובמקום.

המושגים - משפחה, בית, מקום, מסע, הגירה, עקירה, שפה, עבודה, עבר - מהדהדים מתוך חוויות ביוגרפיות וניסיון אישי, ומתייחסים כאמור גם לתופעות לאומיות.

מושגי ההגירה והעקירה מכנסים תחתיהם את כל צורות המעבר האפשריות: פיסיות, טריטוריאליזם ומנטאליזם. חפצי מסע (כמו - ארגז תמוזים מבית אריזה ברחובות בסדרה 'בֵּתְיָה', ומפות בסדרות 'חסיה (ציוקי)' ו'נסרין') מתפקדים כסימני זהות. גילון מנסה לבחון כיצד השפיעו ההגירה או העקירה על כל משפחה, האם היא נותרה תלושה ללא כל מולדת? האם בחרה לאמץ טריטוריה קוסמופוליטית ובכך להישאר בלתי מוגדרת או בחרה להגר מכל מרחב גיאוגרפי שהוא, ונשארה מכונסת בתוך עצמה?

העיסוק במשפחה נעשה בעבודות בחלקן דרך ציור דיוקמאות¹ תוך בדיקת המרחב הפרטי ותפיסת הבית, וכך באה לידי ביטוי זהותה האינדיווידואלית של כל משפחה.

מאחורי התייעוד האנושי מסתתרים תכנים נסתרים הנושאים בחובם משמעויות רבות. נקודת המוצא של גילון הם תצלומי משפחה ישנים המתעדים ארבע משפחות שאיתן יצרה האמנית קשר על-פני תקופה ארוכה. תמונות מתוך האלבום המשפחתי מרמזות על זהות ועל שייכות, ואלה צצים מתוך הרקע הכללי של ההגירה, העקירה והתלישות, כשהנרטיב האישי משיק לקולקטיבי.

העבודות של גילון מהוות סינתזה של העבר וההווה, ומתייחסות ליצירת הזהות החדשה של כל משפחה שנוצרה בעקבות ההגירה, מתוך סביבתה הפיזית החדשה וגם מתוך משקעי תרבות העבר החבויים באדמת המקום. עקבות הזמן נחשפים, תוך תיעוד עדויות וזיכרונות של חיים.

¹ The focus on the family existed in earlier work by the artist - see prior catalogues: 'Me'en Dehu, Meltzav, The Jerusalem Theatre of Performing Arts, Jerusalem 1997; Klasteron, the New Kiriyyat Omanin gallery, Tivon 1999. Mapat Huledet, Limbus Gallery, Tel-Aviv 2004.

¹ העיסוק בדיוקמאות קיים כבר בעבודות קודמות. ראה קטלוגים קודמים: מאן-דהו, מיצב, תיאטרון ירושלים לאמנויות הבמה, ירושלים, 1997. קלסטרון, גלריית קירית-האמנים החדשה, טבעון, 1999. מפת הולדת, גלריה לימבוס, תל-אביב, 2004.

Behind the human documentation are hidden narratives laden with different meanings. The artist's starting point is in old family photographs that document the four families whom she got to know over a long period. The private narratives point to historical ones. Photographs from the family album hint at identity and belonging, and these emerge from the wider background of migration, dislocation and alienation, with the personal narrative touching the collective one. The works create a synthesis of past and present. Family identity emerges out of the testimonies, ruins and memories formed by migration or uprooting.

Family identity is reflected also in the intergenerational affinities within the family. The symbiotic solidarity in Ellen's family, for example, is intimately linked to fears of loss, expressed in the work entitled "A family photograph with Ellen" which presents the family as an inseparable, entangled mass that solidifies and empowers it, transformed through painting into a more universal, abstract concept. In the portrayal of Ziekya, Ellen's grandmother, identity is constructed by focusing on her face. Another work is a portrait of Ellen herself. The dialogue between grandmother and granddaughter is achieved through a contrast between the details

of their faces, thereby creating a paradox: as family resemblance is exposed, so too are inscribed the differences between the generations.

Expressive drawing, made dynamic and unstable through the use of silkscreen printing techniques, describes the four figures in the 'Chasya (Chuki)' series. These are doubled up to create a composition of their combined figures, hovering mid-air with no horizon, to express the idea of the wandering family.

Generally speaking, the pictures in the exhibition are the result of lengthy work processes, moving through many stages and creating a deepening process of connection to the work: from drawing to digital imaging, and from there to photocopying and magnification, and then back again to drawing. The execution is often lengthy, meticulous, even obsessive, of a kind that builds wholes from many small details². The multiple stages involved in the making of the work are also connected to the loaded biographies of the families, and the emotional sedimentation of their migratory experiences, reflected in the different material layers.

הזהות המשפחתית משתקפת ונבחנת גם דרך הזיקות הבין דוריות במשפחה. הליכודות הסימביוטית במשפחתה של אלן, למשל, קשורה קשר הדוק לחרדות מפני אובדן מקום, ובאה לידי ביטוי בעבודה "צילום משפחתי עם אלן" המציגה את המשפחה כגוש מלוכד בלתי ניתן להפרדה, המחבר ומעצים אותה, אך מצד שני, הופך אותה למושג רעיוני כללי. בעבודת דיוקן של זיקיה, סבתה של אלן, נבנית זהותה דרך התמקדות בפניה. בעבודה אחרת מופיע דיוקן של אלן עצמה. הדיאלוג בינה לבין הנכדה נעשה תוך השוואה בין פרטי פניה, וכך נוצר פרדוקס: ככל שנחשף הדמיון המשפחתי, כך גם נחרטים בזיכרון ההבדלים בין הדורות השונים.

רישום אקספרסיבי, תזזיתי וחסר יציבות שנעשה בטכניקת הדפס-רשת, מתאר ארבע דמויות בסדרה 'חסיה (צוקי)' שהוכפלו ויצרו קומפוזיציה מעניינת, המורכבת משילוב הדמויות המרחפות, ללא קו קרקע. אלה מביעות את רעיון המשפחה הנודדת.

העבודות בתערוכה הן תוצאה של תהליכי עבודה ארוכים, הכוללים שלבים רבים וזאת על מנת ליצור תהליך מעמיק של התחברות לעבודה: מרישום לעיבוד דיגיטלי, משם לצילום פוטו-קופי, להגדלה ושוב לרישום. הביצוע בהרבה מקרים הוא מוקפד ואובססיבי, כזה הבונה את השלם מפרטים רבים². השלבים הרבים ביצירת העבודות מתקשרים גם לריבוד הביוגראפי העמוס של המשפחות,

ולמשקעים הרגשיים של חוויית ההגירה. אלה משתקפים בשכבות השונות של החומר. עבודותיה של גילון מתאפיינות בסקרנות גדולה לחומרים ולטכניקות חדשות, המהווים קטליזטור לעבודה ומשמשים כלי ביטוי לתחושות ולרגשות. באופן זה, משמש הסטודיו כמעבדה לניסיונות בחומרים ולשיטות עבודה שונות³.

הרישום הוא המדיה העיקרית של העבודות בתערוכה, והוא החוט המקשר בין הטכניקות והחומרים השונים. לכל סדרה שפה חומרית ייחודית המעניקה לה איכויות משלה. את העבודות הסופיות מקדים תהליך ארוך של רישומים בספר סקיצות, שהוא שלב חשוב בתהליך העבודה. בהמשך מתורגמים הרישומים לעבודות באמצעות עטים, טושים, צבעי טקסטיל, הדפס-רשת וכו'. גילון מרגישה הזדהות עם האמן הגרמני זיגמר פולקה (Sigmar Polke) שגם לו מחברות מיתוים וקולאז'ים המשמשים כשלב מקדים של עבודותיו, ומתחברת לפן נוסף של יצירתו, והוא השימוש המגוון ויוצא הדופן בתרכובות של חומרים ובטכניקות, תוך יצירת עבודות בעלות שכבתיות עשירה.

חלק מן העבודות בסדרה 'בְּתִיָּה' מאופיינות במיחבר המחלק את הפורמט הריבועי לרצועות הוריוזנטליות ויוצר קולז' ציורי.

² בניגוד לעבודות קודמות שהיו מבוססות על גיססה ספונטאנית.

³ האמן ברוס נאומן (Bruce Nauman) מדבר גם הוא באופן דומה על הסטודיו שלו, שם הוא מרבה לערוך כדיוקן וניסיונות בתחומי מדיה שונים.

² By contrast to some of the artist's earlier works that were based on a spontaneous gesture.

The artist's work is characterised by a profound curiosity, a desire to explore novel materials and techniques. These become expressive tools to convey feelings and emotions. Thus the studio becomes a laboratory for experiments in different materials and technologies of representation³.

Drawing is the main media in the exhibition, the connecting thread between the different materials and technique. Each of the series has a unique language, which endows it with its own qualities. The final shape of the works is proceeds by a lengthy period of sketch book drawing, a key stage in the work process. From there the sketches are translated using pens, inks, textile paint, screen printing and so forth. In the same manner the German artist Sigmar Polke uses sketching a good deal, filling whole sketch books with drawings and collages as a first stage for all his works. He too uses varied and unusual combinations of materials and techniques to create richly layered works.

Some of the works in the 'Bietya' series are characterised by a combination that divides the square format into horizontal strips, to create a collage painting. In "Grandfather Isaak and Grandmother Miriam", for example, there is a layered series of cuts, built out of their portraits, a drawing

of the hut in their yard in the moshava, and a layering of squares based on an old wax tablecloth. So too in "Buksa" the layering is of the orange box from an abandoned warehouse, the squares of the wax tablecloth and a drawing based on an old photograph of early Rehovot⁴.

Topographical and geographical maps are given expression in two series: 'Chasya (Chuki)' and 'Nasrin'. The maps, representing a concrete landscape, are worked upon by the artist to be transformed into abstractions. The vision is that of a bird's eye in flight. Reading the maps is via their past historical background, and their significance is located in conceptual notions of place and belonging. They may also be interpreted politically and socially in the loaded context of Israeli society, but their centre of gravity is in the human predicament. The maps also map consciousness, emotional upheavals, and expressions of displacement through physical uprooting. Physically, they serve as codes, points of departure which constitute landmarks in each family, vantage points on external reality that arouse emotional introspection, a kind of autobiographical landscape-painting map.

למשל בעבודה "סבא יצחק וסבתא מרים" מופיע חתך שכבתי, הבנוי מרישום דיוקנותיהם, רישום צריך מחצר הבית שלהם במושבה ומשכבת ריבועים המבוססים על שעונית ישנה. גם בעבודה "בוקסה" ניתן להבחין בשכבתיות של קופסת תפוזים מבית-אריזה נטוש, דגם משבצות הלקוח ממפת שעונית, ומרישום המבוסס על צילום של רחובות הישנה⁴.

מפות גיאוגרפיות וטופוגרפיות באות לידי ביטוי בשתי סדרות: 'חסיה (צ'וקי)', ו'נשרין'. המפות שהן ייצוג לנף קונקרטי, מטופלות אצל גילון עד הפיכתן למופשט. המבט הוא ממעוף הציפור. קריאת המפות נעשית על רקע היסטוריית העבר ומשמעותן נידונה ביחס למושגים העוסקים במקום ובשייכות. אף שניתן לייחס להן משמעות פוליטית-חברתית במציאות הישראלית הטעונה, מרכז הכובד של העבודות הוא ברמה האנושית. המפות משמשות גם כמפות תודעה, מפות של נדודי הרגש, ביטויים של התנתקות ממקום, עקב עקירה פיזית. אפשר שהן משמשות קודים, תחנות מוצא, המהוות ציוני-דרך אצל כל משפחה, ותצפית על מציאות חיצונית. זוהי התבוננות רגשית, פנימית; מעין מפה אוטוביוגרפית נופית-ציורית.

המפות הגיאוגרפיות בסדרה 'חסיה (צ'וקי)' מכוסות בשכבות שעווה היוצרות מראה תלת-מימדי, שקוף למחצה, הכופה על הצופה מעין ראייה "ארכיאולוגית" של הרבדים מתחת למעטה. שכבות הציור מדמות רבדים היסטוריים, הצופנים ומסתירים סודות ופרטי מציאות, שיש לחשוף

ולהיחשף אליהן באיטיות ובזהירות, בדומה לסיפורי החיים החבויים תחת מעטה ההווה. השעווה משמשת כמין כיסוי לצורך גילוי. ונשאלת השאלה - האם פעולת הכיסוי מרמזת על הרצון לשכוח את מראות העבר, או שזוהי פעולה מודעת המרמזת על השתלבות בהווה הקולקטיבית החדשה?

בעבודות שהתפתחו מתוך התבוננות במפות הגיאוגרפיות, מתקיים עיסוק בסוג מסוים של כתמים, שצורתם לכאורה מופשטת ומקרית, אך יש להם מעין "היגיון" פנימי משלהם. צורות פתלתלות שקווי המתאר שלהן קמורות וקעורות מקורם בקווי המפגש בין היבשת והים, והן חוזרות בכתמים שהתהוו כתוצאה משפיכת השעווה.

גם בעבודה "איברהים אבו-אלהיג'א" שבוצעה על דיקט שנחשף במשך תקופה ארוכה לגשם, הותירו המים אחריהם כתמים דומים⁵. כתמים כאלה מופיעים שוב ושוב בסדרות השונות בהשתנות אין סופית ובהקשרים שונים.

התערוכה "משפוח'ס" היא מסע גילוי מרתק שערכה האמנית לתוך הווייתן של ארבע המשפחות, על-פני תקופה ארוכה של מספר שנים. הוא נוצר מתוך רצון לבחון את המצב המורכב האופייני לאזור ולמדינה בה אנו חיים. בחירת המשפחות אינה מייצגת; היא נעשתה באופן אקראי מתוך היכרות אישית של האמנית, ומתוך רצון של נציגות המשפחות לבדוק את שורשיהן ואת ההיסטוריה הפרטית שלהן. השיקוף האמנותי מהווה אפוא פן התבוננות נוסף בסיפורי המשפחות ובגלגוליהן.

³The painter Bruce Naumn speaks in the same terms about his studio, where he conducts experiments in different mediated forms.

⁴This sort of connection reminds one of the paintings of the painter Peter Doig.

⁴תפיסת מיחבר זו מזכירה את ציוריו של האמן פיטר דויג (Peter Doig).

⁵צורות הכתם הדומות מתקשרות לתורת הכאוס, שמוצאת היגיון בחופעות המקריות בטבע. הכתמים המופשטים נוצרו באופן מקרי, ללא כל חוקיות, מתוך מצב של משיכה (התפזרות) ודחייה. האם לכתם יש "היגיון" משלו?

The geographical maps in the 'Chasya (Chuki)' series are covered in layers of wax which create a semi-transparent, three-dimensional effect, imposing on the viewer a kind of 'archaeological' vision of layers beneath the wax covering. The paintings' layers image periods in history, which contain and hide secrets, details of past realities that need to be revealed and opened up slowly and carefully, like life stories hidden beneath the cloak of the present. The wax acts as a kind of cover for the purpose of uncovering and recovering.

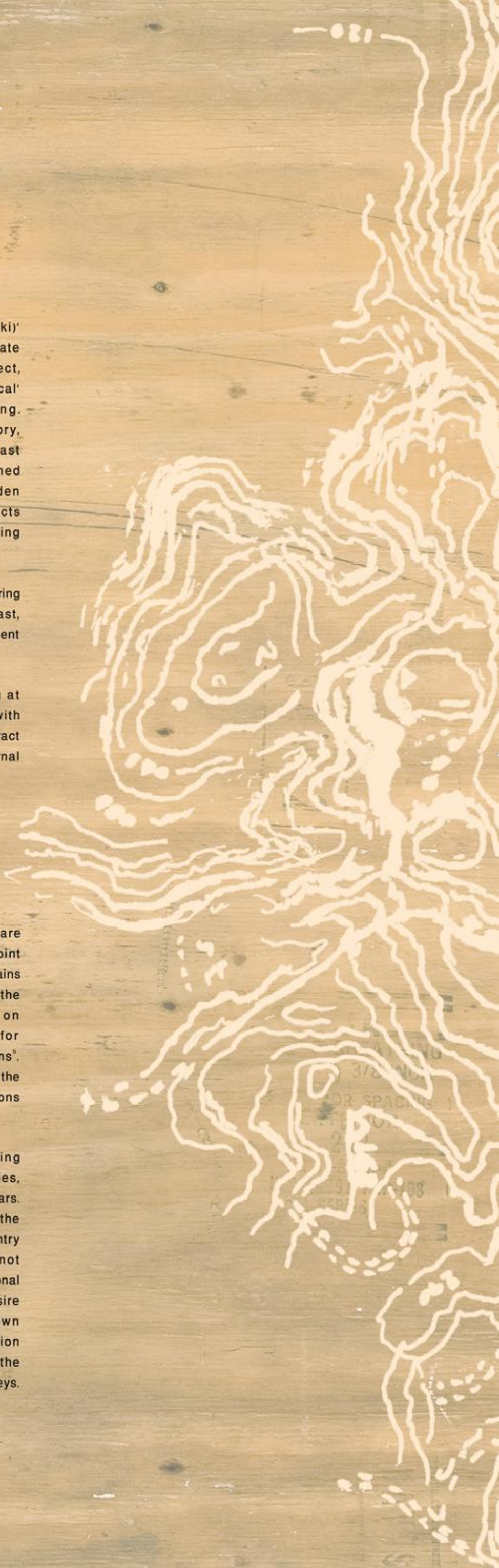
The question may be asked - does the act of covering hint at the desire to forget the vision of the past, or is it a conscious act hinting at active involvement in a new collective way of being?

In the works that developed out of looking at geographical maps there is an engagement with stains, the shapes of which are, apparently, abstract and incidental, yet seem to have their own internal

'rationality'. Twisted shapes whose contours are convex or concave originate in the meeting point between ocean and shore, and they recur in the stains created by the pouring out of wax. So too, in the work titled "Ibrahim Abu-Alhieja", painted on plywood that has been exposed to the rain for lengthy periods, the water has left similar stains⁵. Such stains appear and reappear repeatedly in the different picture series, in infinite transformations in very different contexts.

The exhibition, "Mishpoches", is a fascinating adventure into the living worlds of four families, which has extended over a period of several years. It was created from the desire to interrogate the complex situation typifying the region and country in which we live. The choice of families is not representative. It was made by chance, from personal acquaintance with the artist, and out of the desire of specific family members to explore their own roots and personal history. The artistic reflection constitutes thus one further perspective on the families' narratives and their transformative journeys.

⁵ The similarity in the forms of the stains can be explained by chaos theories which find the logic in the appearance of the chance phenomena in nature. The abstract shapes come into being as a result of forces of attraction and repulsion. May it thus be questioned whether the stain has a rationality of its own?



צאנה, צאנה אסתר הרצוג

הנשים בסיפורי ארבע המשפחות

Tzena, Tzena Ester Hertzog

The Women in the Four Family Stories

The exhibition of paintings by Hava Gillon depicts the stories of four Israeli families, two Jewish and two Arab. Ordinary families, apparently, no different from others in their immediate surroundings; urban and rural, Jewish and Arab. And yet, like in any family, each has its own unique story to tell. Each has members in far-flung, distant places who left in search of work or a better life, or were expelled and persecuted as members of minorities. Researching one woman in each of the families, the artist discovered intergenerational and cosmopolitan social networks linking family members over time and over great distances. In their stories of survival through different historical periods, and of lives lived in changing social and cultural milieus, the viewer notes the way Gillon's attention is repeatedly drawn to the significant place of women in the family.

In most societies, women are accorded a central place in the family. We tend to connect the two almost automatically, leading to studies of 'Women and the Family', 'The Position of Women in the Family', 'Family, and the Position of Women in the Kibbutz', 'The Family, and the Position of Women

in Arab Society' and so forth. And indeed, most of the images and identities associated with women in different cultures focus on their roles and activities in the family, especially as 'Housewife', 'Mother', 'Daughter' or 'Grandmother'.

Feminist scholarship has long argued that the family defines the parameters for the potential development of women in society. It dictates the limits of her involvement in the public sphere and exploits her labour for unpaid care of dependents (uncalculated in the GNP), children, the elderly, the disabled and so forth. The family provides a framework enabling the manipulation of economic manpower, making it easy to recruit or dispense relatively quickly with the labour of a large workforce - women, who enter or are excluded from the labour market with relative ease, according to rise and fall in demand.

On the other hand, various studies, while not challenging familial sexual power inequalities which often lead to discrimination against women and even their oppression, nevertheless paint a more complex picture of the 'Woman-Family' axis.

תערוכת הציורים של חוה גילון מציגה את סיפורן של ארבע משפחות המתגוררות בישראל, שתי משפחות יהודיות ושתי משפחות ערביות. לכאורה, משפחות רגילות, שאינן שונות מן המשפחות בסביבתן, היהודית או הערבית, העירונית או הכפרית. ובכל זאת, כמו בכל משפחה גם כאן יש לכל אחת סיפור מיוחד. לכל משפחה נציגים במקומות רחוקים, אלו שעזבו לצורך חיפוש עבודה וחיים טובים יותר, ואלו שגורשו או נרדפו, כחלק מבני קבוצת מיעוט. בעזרת התחקיר המקדים שעשתה גילון אצל אישה אחת מכל משפחה, היא למדה להכיר את רשת הקשרים הבין-דוריים וחובקי העולם המאפיינים כל משפחה. מבעד להתנהלות לאורך התקופות ובין החברות והתרבויות שבתוכן חיות ארבע המשפחות, צדה את תשומת לבי ההתייחסות של גילון למקומן המשמעותי של הנשים.

במרבית החברות המוכרות לנו מקומה של האישה במשפחה הוא מרכזי. אנו רגילים לקשר באופן כמעט אוטומטי בין השניים, וכך אנו שומעים על "מחקרי נשים ומשפחה" "מעמד האישה במשפחה" "המשפחה ומעמד האישה בקיבוץ" "המשפחה ומעמד האישה בחברה הערבית" ועוד. ואכן, מרבית הדימויים והזהויות המתקשרים אסוציאטיבית לאישה במרבית התרבויות, עוסקים בתפקידים ובפעילויות שלה בתוך המשפחה, בעיקר כ"עקרת בית", כ"אם", כ"בת" וכ"סבתא".

הספרות הפמיניסטית¹ טוענת זה זמן רב שהמשפחה מייצגת את גבולות התפתחותה ואפשרויותיה של האישה בחברה, שהמשפחה משמשת להגבלתה ולהרחקתה מהספירה הציבורית, שהמשפחה מייצגת את ניצול כוח עבודתה של האישה לצורך שירותי טיפול, שאינם מתוגמלים כספית (ולא מחושבים בתוצר הלאומי הגולמי) ב"תלויים": ילדים, מבוגרים, נכים וכיו"ב; שהמשפחה היא מסגרת המאפשרת מניפולציה של כוח האדם במשק, כך שניתן למשוך ולהרחיק בקלות ובמהירות יחסית, לפי הצרכים המשתנים, ציבור גדול של עובדים - נשים, לתוך שוק העבודה ובאותה קלות - להוציאם מהשוק.

מאידך, עבודות שונות, שאף אם אינן חולקות על מקומה המרכזי של המשפחה בקיבוע יחסי הכוח בין המינים ואת הדרתה, קיפוחה ואף דיכוייה של האישה, מעלות תמונה מורכבת יותר של הקשר "אישה-משפחה". הן מצביעות על יתרונות ברורים של קיום המשפחה לאישה, החל בהגנה פיזית ובתמיכה כלכלית ועד לעוצמה חברתית משמעותית שהמסגרת המשפחתית מעניקה לה. אפילו הניצול המוסווה של כוח האדם הזול של האישה לטיפול ב"תלויים" מתואר כיתרון עקיף שזוכה בו האישה, בשל ההכרח והמחויבות שלה לדאוג לזולת ובכך (בתהליך סמוי) היא זוכה לרשת קשרים אמיצה ולאריכות ימים משמעותית בהשוואה לגברים.

¹ See, for example, M. McIntosh (1978) 'The State and the Oppression of Women' in A. Kuhn and A. Wolpe (eds) *Feminism and Materialism: Women and Modes of Production*. London: Routledge and Kegan Paul; M. Weir (1974) 'The Family, Social Work and the Welfare State' in S. Allen, L. Sanders and J. Wallis (eds) *Conditions of Illusion*, Leeds: Feminist Books; R. Hamami (2005) 'The Social Structure of the Palestinian Family' in R. Netz (ed.) *The Palestinian Family*, Tel Aviv: Tami Steinmetz Centre for Peace Studies, Tel-Aviv University (Hebrew); D. Bernstein (1993) 'Between the Woman-Person and the Housewife: Women and Family among Urban Workers in the Yishuv Period' in A. Ram (ed.) *Israeli Society: Critical Perspectives*, Tel Aviv: Breirot (Hebrew).

ראו, למשל: "The state and the oppression of women" M. McIntosh (1978) in: A. Kuhn, A. Wolpe (eds.) *Feminism and Materialism: Women and modes of production*. London: Routledge and Kegan Paul. Weir, M. 1974. "The family, social work and the welfare state". In: S. Allen, L. Sanders, J. Wallis (eds.). *Conditions of illusion*. Leeds: Feminist Books. חמאמי, ר. 2005. "מבנה המשפחה הפלסטינית". בתוך: ר. נץ (עורך). המשפחה הפלסטינית (תקציר דיונים). תל אביב: מרכז תמי שטיינמץ למחקרי שלום, אוניברסיטת תל אביב. ברנשטיין, ד. 1993. "בין האישה-האדם ובין אשת-הבית": אשה ומשפחה בציבור המועלים היהודי העירוני בתקופת היישוב". בתוך: א. רם (עורך). חברה הישראלית: היבטים ביקורתיים. תל אביב: ברירות.

They point to evident advantages the family has for women, from physical protection and economic support to the significant social power resulting from her duties in the family. Even the disguised exploitation of women's cheap labour to look after dependents emerges as an advantage. Her duties and obligations of caring for the other are transformed into strength through a hidden process that creates for a woman lasting networks of close friends, and leads to women's significant longevity by contrast to men.

Studies like those of Emanuel Marx on 'Conjugal Relations in Bedouin Society'² and Yael Katzir's³ on the important place of Yemenite immigrant women in informal family contexts and in the absorption of immigrants into Israeli society, point to the central role women play in day-to-day situations, and not just in times of crisis, international migration or radical dislocation. Their formal lack of power, withheld by the established institutions of the state and its agencies, is, paradoxically, a source of empowerment at the informal level, of familial everyday living. Even the accounts in the book

עבודות כמו אלו של עמנואל מרקס על "יחסים בין בני זוג בחברה הבדואית"² ושל יעל קציר³ על מקומן החשוב של נשים עולות מתימן, במערכת הבלתי פורמלית של התנהלות המשפחה ובתהליכי ההשתלבות של העולים בארץ, מלמדות על מקומה המרכזי של האישה במשפחה בסיטואציות יומיומיות ולא רק במצבי משבר כמו הגירה ומעבר למקומות חדשים. החולשה הפורמאלית במסגרת הממוסדת על ידי המדינה ורשויותיה היא באותה עת מקור לעוצמה ברובד החברתי הבלתי פורמאלי, בתוך חיי היום-יום במשפחה. גם הספר "נשים ומשפחה בשואה"⁴ בעריכתי (שרואה אור בימים אלו בהוצאת "אוצר המשפט") מלמד על העוצמה הנשית ומרכזיות מקומה של האישה במסגרת החברתית הבסיסית ביותר שמכירה החברה האנושית, שהיא חלק בלתי נפרד ממצואות חברתית הקושרת בין האישה לילדים. עוצמה חבויה זו התגלתה בכל עצמתה בימים של התפרקות כפויה וזדונית בידי השלטון הנאצי. הקשר אישה-משפחה חשף באופן טראגי, כמו בהקשרים אחרים של חורבן, את הגבורה העילאית של אמהות, שהלכו אל מותן ביחד עם ילדיהן או הצילו את ילדיהן תוך הקרבת חייהן. מהתחקיר של גילון על המשפחות עולה חיבה למשפחות שהיא מתארת והזדהות המהולה בסקרנות בכל הקשור למקומן של הנשים בתוך השינויים והתהליכים העוברים על המשפחות. גילון לומדת, רושמת, מציירת ואוהבת ארבע משפחות דרך עיניהן של נשים: אלן, חסיה (ציוקי), נסרין ונְתִיָה.

I recently edited, 'Women and Family in the Holocaust'⁴, highlight this pivotal power of women in one of the most cruel social situations known to mankind, and shows it to be inseparable from the social reality that connects women with children. This hidden power was revealed in all its might at a time of forced and brutal disintegration brought about by the Nazi regime. As in other contexts of destruction, the connection Woman-Family was tragically enacted in women's supreme heroism, as they went to their death with their children, or saved their children by sacrificing their own lives.

Gillon's research on 'her' four families radiates affection and identification, mixed with curiosity, about the place of women in the historical processes of social change affecting their families. She learns, draws, paints and loves the four families through the eyes of four women: Ellen, Chasya (Chuki), Nasarin and Bietya.

המשפחה של אלן

מתגוררת בכפר-ראמה בגליל העליון. היא הגיעה לשם, כשאבי המשפחה, איברהים עווד (1870-1970), החליט לעזוב את עכו כדי להעניק למשפחתו איכות חיים טובה יותר. לסבתה של אלן, זיקיה, שנפטרה לפני כשנתיים כשהיא בשנות התשעים של חייה, ולחביב, בעלה שנפטר לפני שלושה עשורים, שלושה בנים. אחד מהם, סוהיל, הוא אביה של אלן. סיפורה של החברה הערבית במדינת ישראל נמצא ברקע סיפורה של המשפחה: הקיפוח באי-הקמת תשתית למכירת השמן - למרות שלכל תושבי הכפר יש מטעי זיתים, (בהשוואה, למשל, למפעל המשגשג ליצירת שמן-זית של רפול ז"ל), ההתייחסות ל"קיבוצים ולמצפים שבחרו להתיישב בראשי-ההרים בסביבה במקומות היותר יפים", ולוואדיות שהתרוקנו ממים בגלל ניצול המים על-ידי הישובים היהודיים באיזור. במשפחה של אלן הייתה סבתא זיקיה מרכז המשפחה. בני המשפחה גרים סמוך מאוד אחד לשני ומבלים הרבה ביחד. ה"סבתא" שימשה מוקד חיוני של האנשים ומקור לחום, שמחה ותמיכה. הסבתא הייתה ה"מוסד" של הלכידות החברתית עבור מספר הולך ורב של אנשים בני גיל שונים, נשים וגברים. היא הייתה האם המייסדת של שושלת.

Ellen's family



המשפחה של אלן

2 Emanuel Marx (in press) 'Conjugal Relations in Negev Bedouin Society', in A. Abuhav, E. Hertzog, H. Goldberg and E. Marx (eds) Israeli Local Anthropology, Tel Aviv: Cherikover (Hebrew).
 3 Y. Katzir (1984) 'Yemenite Immigrant Women as Agents of Social Change in the Moshav', in S. Deshen and M. Shokeid (eds) Eastern Jews. Tel Aviv: Shoken (Hebrew).
 4 E. Hertzog (ed.) Women and Family in the Holocaust, Beit Yitzhak: Otzar HaMishpat (Hebrew).

2 מרקס, ע. "יחסים בין בני זוג בקרב בדואי הנגב" בתוך: א. אבוהב, א. הרצוב, ה. גולדברג, ע. מרקס (עורכים). ישראל: אנתרופולוגיה מקומית. תל אביב: ציריקובר.
 3 קציר, י. 1984. "נשים יוצאות תימן כסוכנות שינוי חברתי במושבי" בתוך: ש. דשן ומ. שוקד (עורכים) יהודי המזרח, תל אביב: שוקן.
 4 הרצוב, א. (עורכת). 2006. נשים ומשפחה בשואה. בית יצחק: אוצר המשפט.

Ellen's Family

Ellen's family lives in Kfar Rama in the Upper Galilee. Her family moved there after its founding father, Ibrahim Awad (1770-1870), decided to leave Acre to improve the family's quality of life. Ellen's grandmother, Ziekya, who died at ninety two years ago, and Habib, her husband, who died some thirty years ago, had three sons. One of them, Soheil, is Ellen's father.

The tale of Arab society in Israel forms the backdrop to the family's story - a tale of discrimination expressed in the failure to create the infrastructure needed for marketing their olive oil, despite the fact that all the villagers own olive groves (by contrast, for example, to the flourishing factory for making oil owned by the late General Rafal); the relations with the "kibbutzim and mitzpim that chose to colonise the hill tops in the region and especially its 'more beautiful places', and the wadis emptied of their waters because of over-exploitation by Jewish settlements in the area".

In Ellen's family Ziekya was at the heart of family life. Family members live very close to one another and spend a good deal of time together. The 'Grandmother' was for them the vital centre, emanating warmth, happiness and support. She was an 'Institution', a source of social solidarity for an increasing number of people of different ages, women as well as men. She was the founding matriarch of the lineage.

Nasarin's Family

The Abu-Alhieja family lives in Ein Hud. The residents of Ein Hud, who lived prior to the establishment of the state in great affluence, escaped in 1948 with their herds and settled in a place adjacent to their village, which in the meanwhile has become the artists' village of Ein Hod. 700 of the village's residents dispersed to Jordan and Syria, Jenin and elsewhere. Legal restrictions prohibited them from returning to their village and denied them the essential services of water, electricity, telephone, roads and education.

The image of the father, Muhammad Abu-Alhieja and his lengthy struggle over many years for official recognition and services for 'abandoned villages', is a central pivot in the family's collective narrative. In this case too, the catastrophe of Arab Israeli society during Israel's transition to statehood is communicated in Gillon's research with empathy and restraint.

At the same time, the history of the family is also the story of its women: their dress, studies, religiosity and prayer. Beneath the collective narrative of Arab dispossession of their homes and villages emerge, almost incidentally, questions regarding 'the position of women'.

המשפחה של נסרין

משפחת אבו-אלהיג'א מתגוררת בעין-חוד. תושבי עין-חוד, שחיו לפני קום המדינה בתנאי רווחה, ברחו ב-48 עם עדריהם והתיישבו במקום סמוך לכפרם שהפך למושבת האמנים עין-חוד. 700 תושבי הכפר התפזרו לירדן, סוריה, ג'נין ועוד. החוקים שנחקקו אסרו עליהם לשוב לכפרם ואף מנעו מהם שירותים חיוניים כמים, חשמל, טלפון, כבישים וחינוך. מקומו של האב, מוחמד אבו-אלהיג'א, ומאבקו הממושך על פני עשורים למען ההכרה והשירותים ב"כפרים הנטושים", הוא ציר מרכזי בתיאור המשפחה. גם במקרה זה סיפור האסון של החברה הערבית עם הקמת המדינה מועבר בתחקירה של גילון, מתוך אמפטיה ואיפוק. יחד עם זאת, מתוך סיפור ההיסטוריה של המשפחה עולה סיפורן של הנשים: הלבוש, הלימודים, הקשר לדת ולתפילה. מאחורי הסיפור הקולקטיבי של נישול הערבים מבתיהם וכפריהם, עולות כאילו במקרה סוגיות של "מעמד האישה". לכאורה, המסעדה שהיא העסק המשפחתי, השוכנת בתוך בית משפחת אבו-אלהיג'א ומושכת אליה סועדים רבים גם ממרחקים, היא הנושא המעניין את גילון, והיא מפרטת כיצד היא מתנהלת. אך, כבדרך אגב, היא מציינת כי "האימא היא השף הראשי" וכי היא מבשלת לפי "מתכונים של הסבתא". ועוד היא מוסיפה, כי "האחות הצעירה, בת ה-17, היא כנראה ממשיכת הדרך". נסרין, הלומדת עיצוב אפנה בויצ'ו, קושרת בין לימודיה לחלום הילדות שלה להיות מעצבת אפנה, לבין מקומה של הדת והאמונה בחייה. היא מדברת על עיצוב לבוש לנשים מוסלמיות מסורתיות שלובשות כסות ראש ובגדים המכסים את כל חלקי הגוף, ומתכוונת להתלבש באופן מסורתי בעוד מספר שנים, "כדי להתקרב לאלוהים". גילון מצביעה על המתח הסמוי אצל נסרין, בין הלימודים,

ה"קריירה", הקירבה היומיומית ליהודים ול"תרבות מערבית" לבין הקשר למשפחה ולמה שהיא מייצגת: נאמנות למסורת ולמשפחה. סאמירה, הדודה, אחותו של מוחמד "לובשת בגדים מסורתיים וכסות ראש מאז גיל 27". סוביית הלבוש המסורתי לוכדת את העניין של גילון והיא תוהה כיצד הנשים מתמודדות עם התכתיב החברתי-תרבותי ביחס ללבוש. סמירה הייתה מתפללת במסגד לו היה גדול יותר והיה מוקצה בו גם מקום לנשים. היום, כאשר המסגד קטן, רק גברים יכולים להתפלל בו, ואילו הנשים יכולות להתפלל רק בבית. וכך, בין השיטין, אנו מקבלים תמונה מגדרית מוכרת: הלבוש הנשי, הקובע את מעמדה של האישה תוך הסתרת נשיותה, ומקומו של המסגד כמוסד חברתי המדיר את הנשים מהספירה הציבורית.

המשפחה של חסיה (ציוקי):

המשפחות מצד שני הוריה הגיעו לקיפסאון, בדרום אפריקה, מעיירה קטנה ועניה בליטא, ראקישוק, בסוף המאה ה-19. סבה (אבי אמה) השאיר את אשתו (הסבתא של חסיה) וארבעת ילדיהם הקטנים בעיירה ונסע לדרום אפריקה. האישה והילדים (שתי בנות, אחת מהן אמה של חסיה ושני בנים) הצטרפו לאבי המשפחה לאחר ארבע שנים. תיאור קורותיה של המשפחה מוצג כחלק מתופעה אנושית מוכרת של חיפושי יעדים חדשים לקיום של משפחות יהודיות (בדומה לקבוצות אחרות). בעקבות מעבר של משפחה נדדו קהילות שלמות לקצה אחר של העולם. משפחתה של חסיה הגיעה למה שהיה אז פלסטינה כשהמנדט הבריטי עמד להסתיים.

Nasarin's family



המשפחה של נסרין

On the surface, the restaurant, the family business, is situated inside the Abu-Alhieja home and attracts many (Israeli) customers from a distance. This is the subject that interests the artist, who describes its management in detail. Almost as an afterthought she notes that 'the mother is the chief chef' who cooks according to the 'grandmother's recipes' adding that 'the young 17 year old sister will probably go in their footsteps'.

Nasarin, who is studying fashion design in Wizo, draws a connection between her childhood dream of becoming a fashion designer and the place of religious faith in her life. She speaks of designing clothes for Muslim women who wear a headscarf and cover themselves from head to foot, and intends herself to wear traditional clothing in a few years, to 'come closer to God'. The artist points to the hidden tension for Nasarin between her studies, her 'career', her everyday closeness to Jewish Israelis and 'Western culture', and her closeness to her family and what it represents for her: loyalty to family traditions.

Nasarin's aunt, Samira, Muhammad's sister, 'has worn traditional clothing and a headscarf since the age of 27.' The issue of traditional dress captures the artist's interest and she wonders how women manage the customary edicts on clothing.

Samira would have prayed in the mosque if it had

been larger and had a women's section. Today, with the mosque being so small, only men can pray in it while women must pray at home. Thus, between the lines, a familiar picture emerges: female attire determines the position of women while hiding their femininity; at the same time the mosque as a social institution excludes women from the public sphere.

Chasya (Chuki)'s Family

Chasya's grandparents on both sides of her family arrived in Cape Town, South Africa, from a small impoverished town in Lithuania, Rakishik, at the end of the nineteenth century. Her mother's father left her grandmother and four small children behind and travelled first to South Africa. His wife and their two sons and two daughters, one of them Chasya's mother, rejoined him four years later. The family's experiences tell a familiar tale of the search by Jewish families for new livelihoods, as in many other migrant groups. After one family's successful migration, whole communities followed, even to the other side of the world. Two generations later, Chasya's own family moved to what was then Palestine as the British Mandate was coming to an end.

The migration story of this one Jewish community is no different from many other migration narratives.

סיפור ההגירה של הקהילה היהודית אינו שונה מסיפורי הגירה רבים אחרים. בעוד הגבר הוא הנוכח, ההרפתקן, המעז לחפש מקומות חדשים לפרנסת המשפחה, האישה היא עוגן היציבות של המשפחה. היא נשארת מאחור עם הילדים ומבטיחה את המשכיותה והישרדותה של הקבוצה המשפחתית, שתעבור מאוחר יותר (מספר שנים לאחר עזיבת הגבר-האב) למקום החדש. שם, הצליח הגבר-האב להקים בסיס כלכלי לקליטת שאר בני משפחתו הקרובים ומאוחר יותר גם עבור בני משפחה רחוקים.

להיבט המגדרי יש ביטוי נוסף בקורות המשפחה: אמה של חסיה ואחותה עבדו וחסכו את הכסף מעבודתן כדי לממן את לימודי הרפואה של שני אחיהן. אמה של חסיה ואחותה דורה סבלו מאוחר יותר ממחלות רבות והן נטו לחשוב שהן חלו כתוצאה מכך שנאלצו לעבוד בגיל צעיר כדי לממן את לימודי הרפואה של האחים. חסיה, כנשים רבות אחרות, למדה עבודה סוציאלית ומייד עם הגיעה לארץ עם משפחתה הגישה עזרה למשפחות של חיילים שנפגעו או נהרגו במלחמת העצמאות.

המשפחה של בתיה אייזנברג

הייתה בין מקימי רחובות. הנכדה, מתת, היא דור ששי בעיר. הוריה של בתיה בנו (ב-1922) את הבית המיוחד שבו היא גרה גם היום. מיכל, האם, תכננה אותו. בתיה נולדה ב-1923. כל חייה גרה בבית המשפחה מלבד חמש השנים שלאחר נישואיה. כשאביה נפטר חזרה הביתה על-פי בקשת אימה. הסבא והסבתא אייזנברג גרו ברחוב סמוך.

סיפורי הנשים הם במרכז תיאורי המשפחה. היא מספרת שסבתה מרים "מצד אחד מצד פמיניסטית, ומצד שני מצד אדוקה". מרים הייתה גם ידענית גדולה בתורה "אם היה אז 'חתן תורה' לנשים, אין שום ספק שהיא הייתה

זוכה בתואר". אביה של מרים, שהיה אדם אמיד בוויילנה, הביא הביתה מלמד לאחיה והיה נסגר איתו בחדר, בעוד מרים הייתה עומדת מעבר לדלת ומקשיבה. אביה ש"תפס" אותה בקלקלתה שילח אותה למטבח, אך היא התעקשה להישאר, לבסוף נכנע האב ואמר למלמד "הבת שלי עושה לי את המוות. היא רוצה ללמוד. אל תשים לב שהיא בשמלה, נקבה. תן לה לשבת ולשמע אותך ואני אכפיל את שכרך". "ואז היא למדה הכול-מספרת בתיה-עד 'ספר הזוהר', הגיעה. כאן האבא לא נתן לה. לאו דווקא בגלל היותה אישה - לא ברורה הסיבה".

כשבתה מיכל הגיעה לגיל בו צריכה הייתה ללמוד בבי"ס תיכון, ולא היה כזה ברחובות, עזבה מרים ביחד עם מיכל את הבית לכל ימות השבוע. הן חיו בחדר שכור ביפו, כדי שמיכל תוכל ללמוד בגימנסיה הרצליה. במשפחה של סבה של בתיה, אהרון אייזנברג, היו 13 ילדים. רק 7 מהם שרדו. הילדים נפטרו מדלקות מעיים, עיניים ואוזניים. האם הייתה הולכת מרחובות לראשון-לציון עם 5 ילדים לרופא "ולפעמים היו הילדים אף נפטרים בדרך. היה חם וצריך היה ללכת בחול ורופא ברחובות לא היה".

חשוב כמובן להיזהר מלהיקלע לרומנטיזציה של "מעמד האישה" במשפחה או ביחס לתרומתה של ה"משפחה" לאישה. מבין סיפורי הרקע לעבודותיה של גילון עולה למשל, כמעט במרומז, העדפת הבנים בקבלת השכלה, גם על חשבון הבנות: כאמור, שתי הבנות במשפחתה של חסיה עבדו למען לימודי אחיהן.

Bietya's family



המשפחה של בתיה

While the husband is the wanderer, the adventurer, who dares to seek out new places to provide a livelihood for his family, the woman is the anchor of stability in the family. She stays behind with the children and ensures the continuity and survival of the family group, moving later, several years after her man-husband, to their newfound place. There the man-father succeeds in creating an economic base for his own family, and later for more distant relatives.

This underlying gendered dimension is given a further expression in the family's history: Chasya's mother and her sister Dora worked and saved to finance their two brothers through medical school. Later, both suffered from many ailments, which her sister tended to attribute to this work at a young age. Chasya, like many other women, studied social work and immediately after her arrival in Israel with her husband, helped the families of soldiers injured or killed in the War of Independence.

Bietya Eisenberg's Family

Bietay Eisenberg's family was among the founders of Rehovot. Her grandchild, Mathat, is sixth generation Israeli. In 1922, Bietya's parents built the unusual house in which she lives to this today. It was planned by her mother, Michal, and Bietya was born there in 1923. She has lived her whole life in the house, apart from the first five years of her marriage. When her father died she returned home at her mother's request. Her grandparents, the Eisenbergs, lived in an adjacent street.

Women's stories are at the centre of her descriptions of her family. She tells of her grandmother, Miriam, who was 'in one sense a great feminist and in another, very devout'. Miriam was also very knowledgeable about the Bible - 'if there had been at that time a *Tora bridegroom (champion)* for women, undoubtedly she would have won the title!' Miriam's father, who was a prosperous man in Vilna, brought home a tutor for the brother and the two used to shut themselves away in his room, while Miriam stood at the door and eavesdropped. When her father 'caught' her in this crime, he sent her to the kitchen but she insisted on staying, and eventually her father gave in and told the tutor: 'My daughter is killing me. She wants to study. Don't pay attention to the fact that she wears a dress, [she is] a female. Let her sit and listen to you and I'll double your wages!' 'Then she learnt everything', Bietya recalls, 'she reached even to the Zohar book!' At that point her father 'refused to let her go further - not necessarily because she was a women - the reason is unclear.'

When Michal, Bietya's mother, reached high school age, and there was no high school in Rehovot, Miriam left the house with Michal during weekdays. They lived in a rented room in Jaffa so that Michal could attend the Herzlia High School.

In Bietya's grandfather's family, Aharon Eisenberg, there were 13 children. Only seven survived, the others died of dysentery, conjunctivitis and ear infections. The mother would walk to the doctor all the way from Rehovot to Rishon LeZion, 'and sometimes the children would even die on the way. It was hot, they had to walk in the sand, and there was no doctor in Rehovot'.

גם נסיעת בן משפחה של אלן לבולגריה כדי ללמוד רפואה, תקופה שבה נשא לו אישה מקומית, אף היא מלמדת על הזכות השמורה לבנים, אך לא לבנות, לנסוע רחוק כדי ללמוד.

גם במשפחת בתיה הבנים זכו להעדפה בלימודיהם. סבתא מרים נאלצה להאזין מעבר לדלת, כמסיגת גבול, כדי ללמוד, כאשר אחיה למד בעזרת המלמד שאביה שכר לו. היא הייתה צריכה להיאבק על לימודיה ועקשנותה השתלמה. בזכות פתיחותו היחסית של האב היא זכתה, בסופו של דבר, ללמוד. אלן, לעומת זאת, שבדלה במדינת ישראל, שבה נוהג חוק חינוך חובה-חינם לכול, זכתה לסיוע בלימודיה מצד אחיה.

בחופש היחסי של הנכרים, המוקנה בחברה של שתי המאות הקודמות כמו במאה הנוכחית, אבי המשפחה של חסיה יכול היה לעזוב את משפחתו למספר שנים תוך שהוא מותיר את האישה-האם להתמודד עם מצבי מצוקה קשים ולטפל בילדים לבדה.

כאשר גילון מעלה בעבודתה את סיפורי הנשים ומשפחותיהן, אנו מגלים דבר מה שהוא מוכר ואופייני ועם זה גם מאד ייחודי. באמצעות הדימויים משתקפים דורות של תנועה ממקום למקום, ומשקעים של שורשיות מחודשת.

Chasya (Chuki)'s family



המשפחה של חסיה (צילוקי)

It is important, of course, not to romanticise the 'Position of Women' in the family vis-à-vis the family's 'contribution' to its women. The background stories to her work gathered by Hava Gillon hint almost imperceptively at the preference given sons in education, even at the daughters' expense: both girls in Chasya's family, we saw, worked for the sake of their brothers' education. So too, Ellen's brother's trip to study medicine in Bulgaria, where he married a local woman, points to the rights reserved for sons - but not daughters - to travel far for study.

In Bietya's family, too, sons were preferred when it came to education. Her grandmother Miriam was compelled to eavesdrop by the door, crossing an illegal threshold, in order to study, while her brother was tutored by a teacher hired by her father. She had to fight for her education, an obstinacy that paid off. In the end, she did study. Ellen, by contrast, who grew up in Israel with its universal free education system, received assistance from her brother for her studies.

In the relative freedom accorded to men in the two previous centuries, as in the present one, Chasya's grandfather could abandon his family for several years, leaving the woman-mother to confront dire poverty while she cared alone for her children.

In Gillon's artwork these familiar and at the same time unique features of women in their families are expressed in images that tell a story of generations of dispossession, movement and the sinking of new roots.

המשפחה של אלן

E l l e n ' s F a m i l y

"כשהתחלתי ללמוד עיצוב אופנה, שאלו אותי אנשים בכפר מה אני לומדת, תגובתם הייתה: 'אחה, את דוגמנית או תופרת'. להורי לא הייתה בעיה עם מה שאני לומדת, כל עוד אני רוצה ואוהבת את זה, אבל לאנשים בכפר זה נחשב למקצוע לא טוב ולא מתאים לבחורה. בחורה צריכה לעבוד חצי יום ולחזור הביתה לבעלה, להכין לו אוכל ולסדר את הבית. אני אינני כזאת."
"When I started studying fashion design, people in the village asked me what was I doing? Their response was: 'Oh, so you're a model or a seamstress!' My parents had no problem with my studies, as long as I was happy, but for the people in the village fashion design was not a profession for women. A woman should work half-days and return home to her husband, to prepare his food and tidy up the house. I'm not like that."



אלן, הדפס-רשת ודבק שפכטל על עץ לבוד, 60x60 ס"מ, 2000-2003



Ellen, Silk- Screen Print and Putty on Plywood, 60x60 cm, 2000-2003

עץ משפחתי 1 (בוצע ע"י אלן), הדפס-רשת, צבע שמן ודבק שפכטל על עץ לבוד, 60x60 ס"מ, 2000-2003



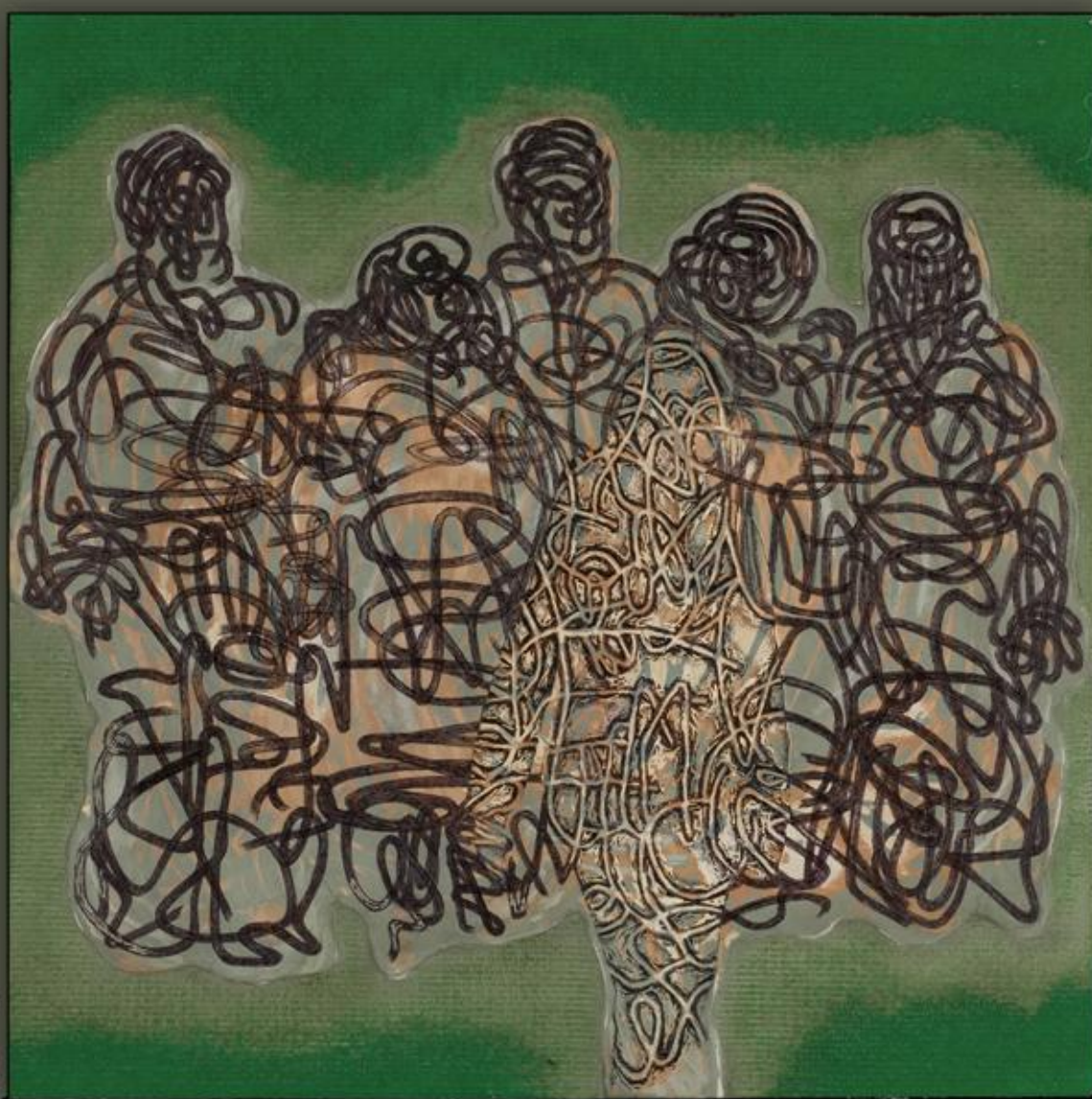
Family-Tree 1 (Carried out by Ellen), Silk- Screen Print, Oil-Paint and Putty on Plywood, 60x60 cm, 2000-2003

ללא כותרת, צבע-שמן ודבק שפכטל על עץ לבוד, 60x60 ס"מ, 2000-2003



Untitled, Oil-Paint and Putty on Plywood, 60x60 cm, 2000-2003

צילום משפחתי עם אלן 2, עט ודבק שפכטל על שטיח, 60x60 ס"מ, 2004



Family Photograph with Ellen 2, Pen and Putty on Carpet, 60x60 cm, 2004



זיקיה, הדפס-רשת, צבע-שמן ודבק שפכטל על עץ לבוד, 60x60 ס"מ, 2000-2003
Ziekya, Silk-Screen Print, Oil-Paint and Putty on Plywood, 60x60 cm, 2000-2003

המשפחה של חסיה (צ'וקי)

Chasya's (Chuki's) Family

בחתונתה, לבשה חסיה שמלה כחולה קצרה "כמחאה נגד המוסכמות של הקהילה הדרום-אפריקאית". ציטוט מתוך עיתון יהודי מקומי שיצא בקייפטאון ב-1917: "גב' ווייברן (סבתה של חסיה) קיבלה את אורחיה כשהיא לובשת שמלת-ערב מטפטה בכחול-וודג'וד עם קורסאג' מזהב מכוסה בנימה כחולה".
"At my wedding I wore a short blue dress as a protest against the South African Jewish community" [i.e. its bourgeoisie norms].
A citation from a local Jewish paper, Cape Town, 1917: "Mrs. Weiburn (Chasya's grandmother) welcomed her guests wearing an evening dress of Wedgewood-blue taffeta, with a gilded bodice embroidered with blue thread".



אחד מכני המקום, הרפתקן, היה נוסע... הדפס-רשת, דבק שפכטל ושעווה על עץ לבוד, 60x60 ס"מ, 2002-2003



One of the Local People, An Adventurer, Would Travel... Silk- Screen Print, Putty and Wax on Plywood, 60x60 cm, 2002-2003

מסלולים 1, הדפס-רשת, דבק שפכטל ושעווה על עץ לבוד, 60x60 ס"מ, 2004



Routes 1, Silk-Screen Print, Putty and Wax on Plywood, 60x60 cm, 2004

תזוזה, הדפס-רשת, דבק שפכטל ושעווה על עץ לבוד, 60x60 ס"מ, 2002-2003

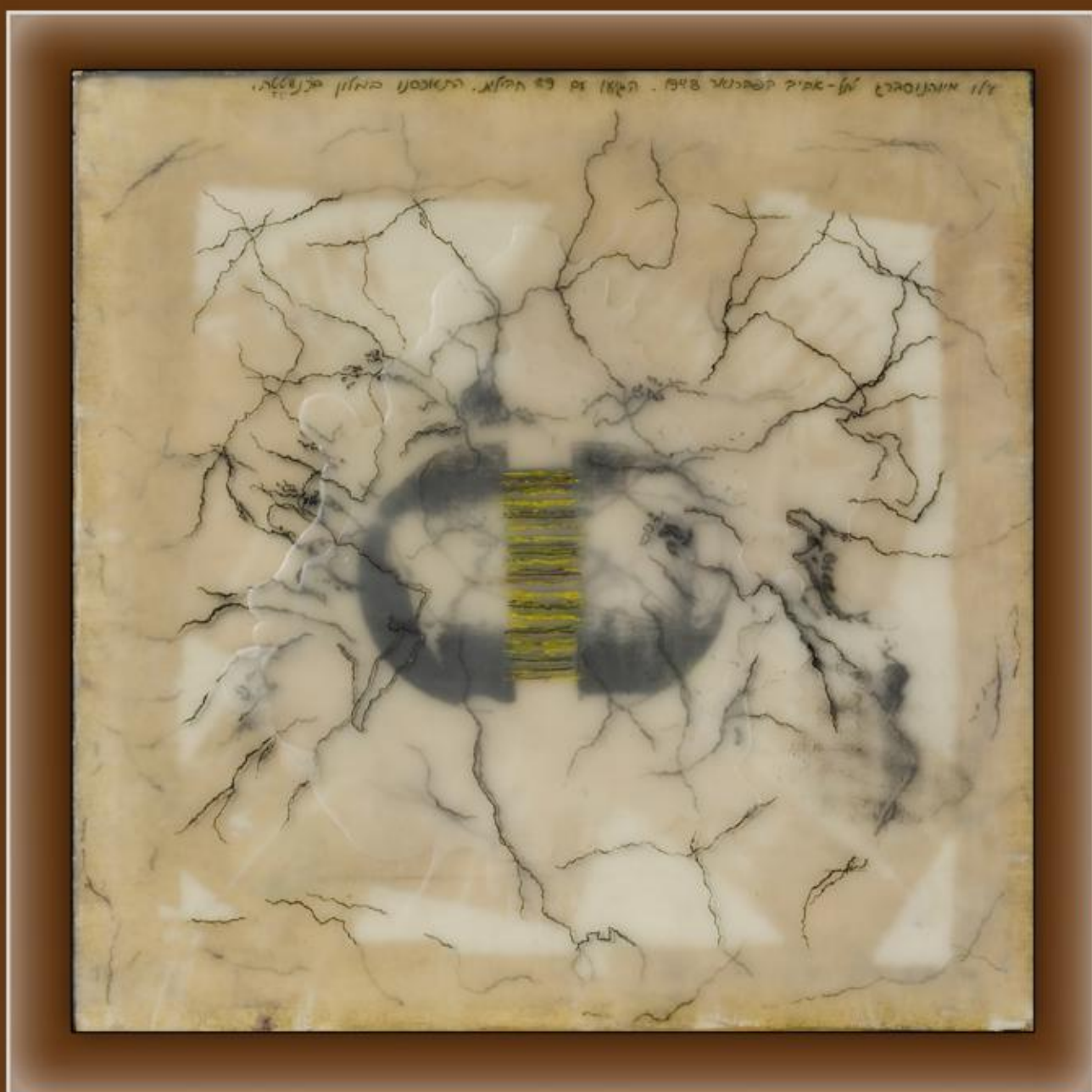


Movement, Silk-Screen Print, Putty and Wax on Plywood, 60x60 cm, 2002-2003

מוריס, סכתא (בובה), דורה, לואי, הדפס-רשת, דבק שפכטל ושעווה על שטיח, 60x60 ס"מ, 2002-2004



Morris, Grandmother (Boba), Dora, Louis, Silk-Screen Print, Putty and Wax on Carpet, 60x60 cm, 2002-2004



עלו מיוהנסבורג לתל-אביב בפברואר 1948, הדפס-רשת, דבק שפכטל ושעווה על עץ לבוד, 60x60 ס"מ, 2004
They Immigrated from Johannesburg to Tel-Aviv in February 1948, Silk-Screen Print, Putty and Wax on Plywood, 60x60 cm, 2004



המשפחה של בִּתְיָה

B i e t y a ' s F a m i l y

"מרים כהן, סבתי, לא יכלה לסבול את הרעיון, שבימיה הראשונים של רחובות 'אספו' הגברים רכוש, עוד מגרש, עוד חתיכת אדמה, ולאישה אין מזה כלום. כשכל הגברים עבדו בשדה, היא עברה מבית לבית, ישבה עם הנשים ואמרה להן: 'את מנקה את הבית, מבשלת, מטפלת בילדים, רק הוא צריך לקבל את הרכוש? תעמדי על כך ששמך יופיע ביקושן' (שטר מכר), יום אחד כשישבה עם אחת הנשים, חזר בעלה הביתה מוקדם מהשדה, שכן חש ברע. כששמע את דברי מרים, לקח מטאטא וטאטא אותה מהמדרגות."

"Miriam Cohen, my grandmother, couldn't stand the idea that in the first days of Rehovot men accumulated property, another plot, another piece of land, and the woman had none of it. While all the men were working in the fields, she went from house to house, sat with the women and told them: 'You are cleaning the house, looking after the children, and only he deserves to get the property? Insist that your name appears on the deed of purchase too'. One day while she was talking to one of the women, her husband came back early from his fields feeling ill. When he heard Miriam's words he took a broom and swept her down the stairs."

סבא יצחק וסבתא מרים, צבע-טקסטיל, טושים וצבע-שמן על עץ לבוד, 120x120 ס"מ, 2005-2006



Grandfather Isaac and Grandmother Miriam, Textile-Paint, Felt-tip Pens and Oil-Paint on Plywood, 120x120 cm, 2005-2006

'בוקסה' מבית-אריזה נטוש, צבע-טקסטיל וצבע-שמן על עץ לבוד, 120x120 ס"מ, 2005-2006

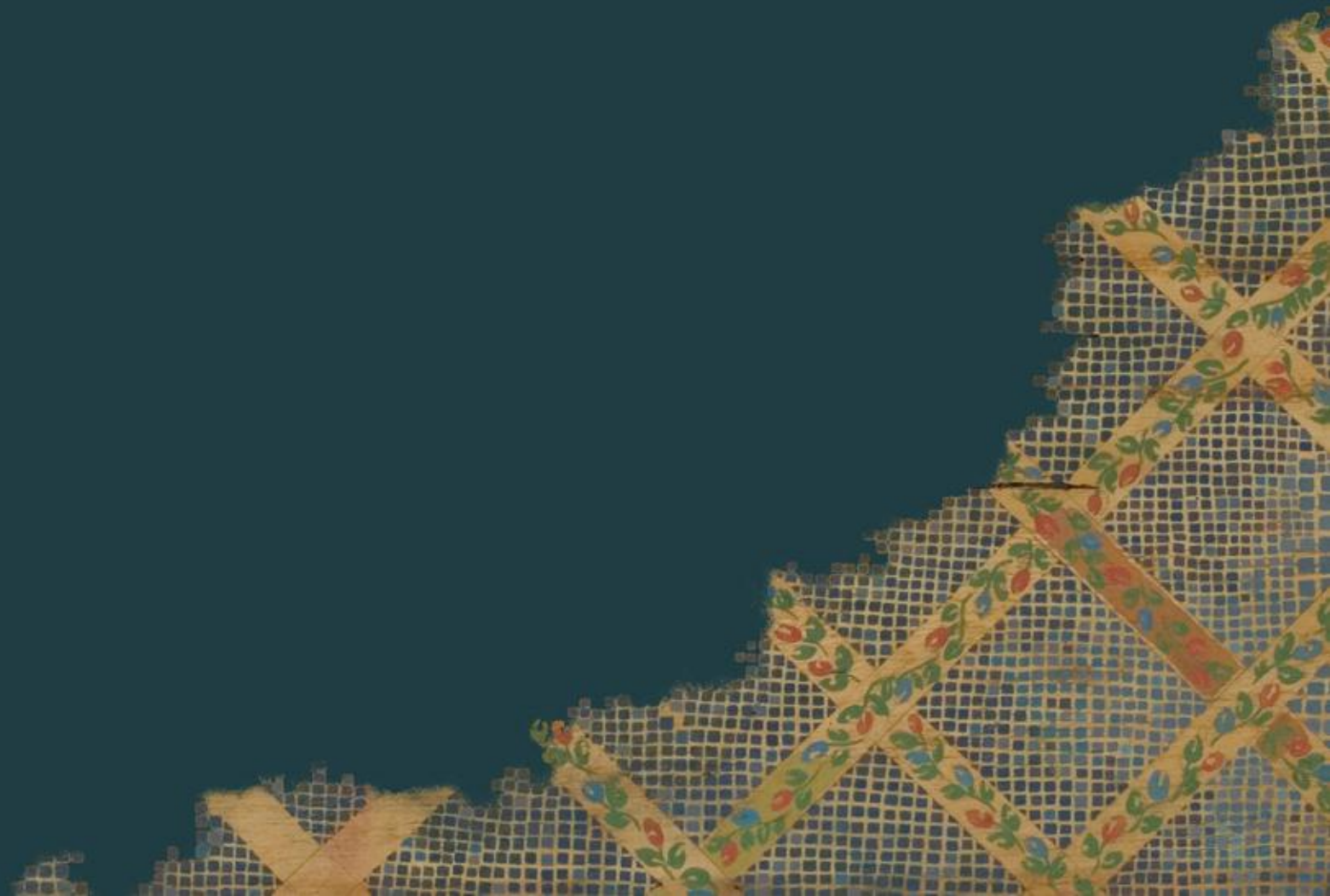


'Bukseh' from a Deserted Orange - Packing Warehouse, Textile-Paint and Oil-Paint on Plywood, 120x120 cm, 2005-2006





פמוטים מבית סבתא-רבא, אושמינה, צבע-טקסטיל, טושים וצבע-שמן על עץ לבוד, 120x120 ס"מ, 2005-2006
Candlesticks from the home of Bietya's Great-Grandmother, Ushmina, Textile-Paint, Felt-tip Pens and Oil-Paint on Plywood, 120x120 cm, 2005-2006



המשפחה של נסרין

N a s a r i n ' s F a m i l y

"הבית שהיה שלנו בעין-הוד לא מעניין אותי, ואין בכוונתי ללכת לבקר. אני רוצה שהחיים שלנו כאן, בעין-חוד, יהיו נורמלים. כשיהיה לי בית משלי, הוא יהיה קטן, ולא יגיעו אליו מבקרים ואורחים כל הזמן כמו שמגיעים לבית של ההורים."
"Our house in Ein-Hod is of no interest to me, and I have no intention of visiting it. I just want our lives here, at Ein-Hud, to be normal. When I have my own house, it will be small, and it won't be filled with visitors and guests all the time like my parents' home."





ראש החמולה איברהים אבו-אלהיג'א, טוש, עט וצבע-פסטל על עץ לבוד, 100x182 ס"מ, 2006
Chamula Head Eibrahim Abu-Elhieja, Felt-tip Pen, Pen and Oil-Pasle and on Plywood, 100x182 cm, 2006



1874-1875

1874-1875

1874-1875

1874-1875



מפה אזורית, טוש ועט על עץ לבוד, 120x120 ס"מ, 2006
Area Map, Felt-tip Pen and Pen on Plywood, 120x120 cm, 2006

