הכל זהב

שחר מרקוס · SHAHAR MARCUS



הפֹּל זהב

הבריכה בפרדס מיצב וידאו
THE ORCHARD POND VIDEO INSTALLATION

הכל זהב טקסט מאת אורה קראוס
ALL IS GOLD TEXT BY ORA KRAUS

בית האריזה מיצב וידאו
THE PACKING HOUSE VIDEO INSTALLATION





UNTITLED, 2014, C-PRINTS, 80X120 cm **ללא כותרת,** 2014, הדפסות C-PRINT, 80/120 ס"מ

THE ORCHARD POND

הבריכה בפרדס











Indeed, to anyone unfamiliar with mid-day bathing in a clear pond on a clear day, when it is slightly forbidden and when all around you is but green and blue – there is nothing at all that can be explained, it would be like trying to explain to a blind man the meaning of green and blue![1]

In the early days of citrus growing in the Land of Israel, the sights, smells and citrus fruits were an inseparable part of the landscape, of Israel's culture and its way of life. At the time, orchards were often at the background of stories, poems and paintings by the finest of artists, some of them newly immigrated: authors such as S. Yizhar and David Shimoni, writer and artist Benjamin Tammuz, and painter Nachum Gutman, to name a few. It's All Gold, a new exhibition by Shahar Marcus at the Rehovot Municipal Art Gallery, includes two new video works shot at a restored citrus orchard originally planted during the city's early days as a rural settlement. The works evoke a travel back in time while cloaked in an air of contemporaneity.

The two videos embrace two major themes found throughout Marcus's work – material and mythical aspects of local history on the one hand, and basic food provisions typical of Israeli everyday life on the other. A third theme also suggests itself, namely the genre of still life from European painting. Active both in video and performance art, Marcus has appeared in person in most of his works so far, assuming the role of main character, performing artist, singer and more – a position which enables him to directly engage with his public through one-time, unique experiential occurrences:

To me, performance art is the beginning, the middle and the end. It is my way of thinking. I have an urge to bring all things to life, even trivial, inanimate objects. My performances revive personal, intuitive experiences which formulate my artistic outlook. This is an artistic practice of live happenings that cannot be repeated or

ALL IS GOLD

הכֹּל זהב

אכן, מי שלא יודע טעמה של רחיצה בבריכה צלולה, בצהרי יום צלול, כשזה קצת אסור, וכשהכל מסביב ירוק וכחול - אי־אפשר להסביר לו כלום, ממש כשם שלא תועיל אם תבוא לסומא מלידה לומר לו מה כחול ומה ירוק![1]

בראשית הפרדסנות בארץ היו הריחות, המראות והפירות של הפרדסים חלק בלתי נפרד מהנוף ומן ההווי התרבותי הארץ־ישראלי. הפרדסים היו נושא שכיח לסיפורים, שירים וציורים מאת מיטב היוצרים המקומיים, ביניהם כאלה שהשתקעו בארץ זה מקרוב: ס. יזהר, דוד שמעוני, בנימין תמוז, נחום גוטמן, ואחרים. הכול זהב, תערוכתו של שחר מרקוס בגלריה העירונית לאמנות בר־חובות, כוללת שתי עבודות וידאו חדשות שצולמו בפרדס היסטורי משוחזר מימיה של העיר כמושבה, ומעלה תחושה של חזרה אחורה בזמן תחת מעטה של עכשוויות. העבודות מקיפות שני מוטיבים חשובים החוזרים לאורך יצירתו של מרקוס - רבדים חומריים ומיתיים בהיסטוריה המקומית מכאן, והעיסוק במוצרי מזון בסיסיים המזוהים עם ההוויה המקומית מכאן. לצד אלה נוכח גם מוטיב שלישי, והוא ז'אנר הטבע הדומם המוכר ממסורת הציור האירופית.

מרקוס פועל במקביל במיצג ובווידאו, ומופיע לרוב כדמות הראשית בעבודותיו - אם כמיצגן, אם כשחקן ראשי ואם כזמר- עמדה שממנה מתאפשר לו לנהל דיאלוג בלתי־אמצעי עם הצופה דרך התרחשות חווייתית חד־פעמית שהוא עצמו מעורב בה: **עבורי פרפורמנס הוא התחלה, אמצע וסוף. מיצג הוא דרך החשיבה שלי. קיים בי הצורך להחיות כל דבר, גם חפצים דוממים או דברים שהם לכאורה חסרי משמעות. המיצגים שלי מחיים חוויות פנימיות, אינטואיטיביות, שמנסחות את תפיסתי האמנותית. זוהי פרקטיקה של התרחשות חיה שאינה נית־נת לשעתוק או לשחזור, כזו שאפשר לחוות אותה במלוא העוצמה רק בזמן אמת.**[2]

פן משמעותי נוסף המאפיין את יצירתו לאורך השנים הוא הבחירה באתרים ובמקומות טעוני משמעות תרבותית והיסטורית, הקשורים בקשר הדוק עם מקום התצוגה הסופי של העבודה. כך גם בתערוכה הנוכחית שלו, הכוללת שתי עבודות שצולמו באתר הפרדסנות ע"ש מינקוב - הפרדס העברי הראשון ברחובות, שניטע על־ידי זלמן מינקוב בשנת 1904. עם היעלמותם של הפרדסים



בארץ הוכרז הפרדס של מינקוב כאתר מורשת לשימור, ושטח האתר, הכולל מבנים ומתקנים חקלאיים האופייניים לתקופת ראשית ההתיישבות בארץ ולפ־ רדסנות המסורתית הערבית, נפתח לציבור כמרכז מבקרים וכמוזיאון לתולדות ענף הפרדסנות: **כל אותם מבנים המאפיינים את הפרדסים הראשונים נשתמרו בפרדס הזה: הבאר, בריכת האגירה, בית האריזה, בית הפרדסן, האורוות, מסילות המתכת שעליהן נעו ה'טרזינות' - קרוניות הפרי, ובעיקר העצים, שפירות הזהב מנצנצים מבעד לעלוותם המוריקה.**[3]

שתי עבודות וידאו צילם מרקוס בפרדס של מינקוב, **הבריכה בפרדס** (2014) ו**בית האריזה** (2014). האמן כמו מבקש להחיות בעבודות את הפרדס ההיסטורי; בגופו ובנשמת אפו הוא מחזיר את הצופה אחורה בזמן, לתקופת ראשית ההתיישבות. עבודת הווידאו הבריכה בפרדס צולמה בין עצי הפרדס הנושאים פרי ובתוך אגן מים שנחפר באדמה בין העצים. מרקוס נראה כשהוא עומד באגם, בין תפוזים הממלאים את מימיו, ורק ראשו מבצבץ מן המים. כך, כשהוא שקוע עד צוואר במים קרים ומוקף בפירות הצפים, הוא שר את שירם הידוע של התרנגולים "הכול זהב" מאת המשורר והפזמונאי חיים חפר (בלחן של ששה ארגוב):

אתה יוצא לעולם הרחב / אתה מביט ותכול בו זהב / אתה יושב מול הים ונ־ שזף / ומתחמם בקרני הזהב / ומלטף תלתלים של זהב / כן, הכול זהב/ אל הפרדס אסתנן כגנב / ואתנפל על תפוח זהב / ואם ארצה ביום חום ושרב/ אשכב לי בין שיבולי הזהב / [...] לא כל אדם אשר יוצא לרחוב / רואה את מה שלפניו / על פי הרוב אדם יוצא לרחוב / והוא טרוד בענייניו / מתחשק לגשת אליו קרוב / ולומר לו בצחוק רחב / איזה ליל, איזה ים / איזה צל, כמה חם / הסתכל, בן אדם / כן, הכול זהב [...]

שירם של התרנגולים, שיצא ב־1963, מתבונן במראית היומיום במבט אופטימי ומוקסם - שהרי הנה, "הכול זהב". ליווי האקורדיון של הביצוע המקורי, לצד המשלב הלשוני המיוחד של חיים חפר, תורמים לנימה שכבר אז הייתה נגועה בנוסטלגיה כלשהי לימים עברו, אך הטון הכללי שואף לאותה אופטימיות תמי־ מה-נוגה המאפיינת את הקאנון השירי הארצישראלי בשיאו. ואולם, בעבודתו של מרקוס מקבלות מילות השיר טון אירוני ואפילו סרקסטי, שכן כידוע לא "הכול זהב"; ריבוי ההדרים שמסביב אינו אלא אשליה יפה, שכן מרבית הפרד־ סים של אזור השפלה והשרון נעקרו זה מכבר.

You go outside to the great wide world / And see that all in it is gold/ You sit at sea and tan / And warm up in rays of gold / Caressing locks of gold / Indeed, for it's all gold / To the orchard I'll sneak as a thief / And grab me an apple of gold / And when it's hot, in a heat wave, on a whim / I may lie in between stalks of gold… / When going outside, not everyone / Has eyes to see what's in front of them / Mostly they'll go out to the street / Minding their own business / And you feel like approaching them / And telling them with a wide grin / What a night, what a sea / What shadow, how hot / Look ahead man, see / That all is gold…

This 1963 song by Ha'Tarnegolim looks at everyday life from a charmed, optimistic angle – since, to borrow the lyrics, "all is gold." Owing to Haim Hefer's unique linguistic register, together with the accordion accompaniment of the original version, the song was already then tainted with nostalgia to bygone days – yet the predominant tone is still decidedly cheerful, reflecting the subtly melancholic optimism of the Israeli song in its heydays. In Marcus's performance, however, those very lyrics assume an undeniably ironic, and even sarcastic tone, since as we already know, not "all is gold": the bounty of citrus fruits that surrounds Marcus is at best a pretty illusion, as the majority of orchards have long been uprooted, and are no longer part of the landscape in Israel's mainland.

Indeed, in still images of The Orchard Pond the scene is depicted as a bright vision basking in wintery sun: Seen here in an aerial view, Marcus's head seems like a dark protrusion floating amidst the citrus fruits in orange and green. His utopian pool is surrounded by a variety of fruit-bearing trees – oranges, grapefruits, lemons and pomelo fruits, all freshly washed by the recent rainstorms of December 2013. Yet this ravishing sight merely heightens the anachronism inherent in the scene: The restored orchard is but a relic of what was once a prosperous

אמנם, תצלום סטילס של הבריכה בפרדס מצייר את הסצנה כחיזיון זוהר ביום שמש חורפי: במבט-על נראה שערו הכהה של מרקוס ככתם שחור הצף בין שפע התפוזים הממלאים את המים, כתומים וירוקים. הבריכה האוטופית של מרקוס מוקפת בעצים עמוסי פרי הדר - תפוזים, אשכוליות, לימונים ופומלות שנשטפו ומֻרקו זה לא כבר בגשמי הזעף של דצמבר 2013. ואולם, המראה המרהיב מדגיש דווקא את האנכרוניזם של הסיטואציה. הפרדס המשוחזר הוא זכר למפעל חקלאי משגשג, לדרך חיים ולתרבות חומרית ששייכים לעבר, ואילו מרקוס הטובל במים, בין ההדרים, מזכיר יותר מערך טקסי ומשונה של טבע דומם.

עבודת הווידאו בית האריזה צולמה אף היא באתר הפרדס ע"ש מינקוב, והיא מחייה את התצוגה המוזיאלית באולם ששימש בעבר לאריזה, שבו בובות חלון ראווה בלבוש תקופתי העוסקות במלאכת אריזת תפוזים. מרקוס משחק כאן תפקיד של מנהל עבודה המנסה לדובב את פועליו הדוממים. בדיאלוג החד־ כיווני שבין מרקוס לפועליו מתערבבים מציאות ודמיון: פעם הוא פונה אליהם בחיבה, אך לרוב הוא גוער בפועלים העמלים, משמיע טענות המבליעות חוסר אמון. כך או כך, דיבורו של מרקוס נשמע אנכרוניסטי והדברים נאמרים במין נימוס תמים שפס מן העולם. אפשר שהסצנה הזו משקפת משהו ממצבם של הפועלים בארץ, מרצונם העז לעבוד ולהתערות בחיי היומיום של מדינה בתקומתה:

מחזה מרהיב-עין הוא לראות בוקר בוקר מאות ואלפים פועלים עבריים פושטים בכל הדרכים והשבילים של שתי רבבות הדונמים אשר ברחובות. בטרם תזרח השמש תקלוט אוזנך שיחת התימנים הגרונית, הנוהרים למאותיהם, הם ונשיהם וטפם, בדרכים לפרדסים.[4]

עיסוקו של מרקוס בפרדסים קשור ישירות ברקע המשפחתי שלו. לאביו ולסבו היו פרדסים שהשתרעו על פני דונמים רבים במושבה לשעבר פתח תקווה. כבן למשפחת פרדסנים היה מטייל בפרדסים בימי ילדותו ואוכל מן התפוזים. לדברי מרקוס, כפי שמדברים על הבריכה שנגוזה, כך נגוז גם דור מגדלי התפוזים. ברבות הימים הופקעו פרדסי המשפחה על ידי עיריית פתח תקווה, ופני הנוף השתנו לבלי שוב: הפרדסים הוחלפו בבניינים ובכבישים - גורל שפקד את מרבית הפרדסים במושבות הוותיקות במרכז הארץ. דור בא ודור הולך, פניו

reproduced; to be experienced fully, they have to be experienced in real time.[2]

Another key aspect present in Marcus's work over the years is the focus on sites laden with historical and cultural significance, places that are often closely tied with the intended site of his exhibit. This is the case with his current exhibition in Rehovot, where two of the videos were especially shot at the Minkov Citrus Orchard Museum in the city – Rehovot's first Hebrew orchard, planted in 1904 by Zalman Minkov. Due to the accelerated development of Israel's mainland, such early orchards have gradually been disappearing, and the Minkov Orchard, which survived largely intact, was declared a heritage site listed for preservation. Its grounds, which include a host of buildings and agricultural facilities typical of the early Zionist settlement, as well as of Arab traditional citrus growing, were reopened to the public as a museum and visitor center: **All those facilities typical of the early days of the citrus industry were beautifully preserved here: the well, the water reservoir, the packing house, stables, the steel rails used for driving draisines (small wagons carrying fruit crates), and especially the trees, whose golden fruits sparkle between their green foliage.**[3]

Marcus shot two videos at the Minkov Orchard: The Orchard Pond and The Packing House (both 2014). In them, he seeks to revive this historical orchard; in both body and soul he transports the viewer back in time, to the early days of the Zionist settlement. The first, The Orchard Pond, shot among the orchard's fruit-bearing trees, shows a small water basin dug in the ground. Marcus is seen standing neck-high in the pond, with only his head popping out from the water, whose surface is filled with floating oranges. Thus submerged in the water and surrounded by citrus fruit, he begins to chant It's All Gold, a famous song from the Israeli repertoire, originally performed by the group Ha'tarnegolim (lyrics by Haim Hefer, to a music by Sasha Argov):

economical branch, a material culture and a way of life that are no longer viable – while Marcus himself, thus immersed in the water, among the fruit, rather recalls an obscure ritualistic undertaking or a curious still life arrangement.

The Packing House, also shot at the Minkov Orchard Museum, revives the museal display at the packing facility, which features mannequins in period costumes packing fruits in craters. Here Marcus plays the role of a work supervisor who attempts to reanimate his group of silent laborers. The one-sided dialog between them mingles fact and fantasy: Although at times kindly, Marcus mostly scolds his workers, voicing various complaints that betray his mistrust and doubt. Either way, the mannered gentility and naïve politeness of his speech seem wholly anachronistic and out of place. In retrospect, the scene may reflect something of the workers' life circumstances at the time, their hopes and aspirations, their eagerness to work and integrate in the enterprise of a young country in the making: **Such a wondrous sight it is, as each morning hundreds and thousands of Hebrew laborers storm every possible road and alley of Rehovot's two-thousand dunams. Even before sunrise one overhears the Yemenites' guttural chatter as they arrive by the hundreds, men, women and children – all on the road and headed to the orchards.**[4]

Marcus's particular interest in orchards stems directly from his background and family history. His father and grandfather were both plantations owners whose grounds stretched over a great many acres in the then rural Petach Tikva. As a child he would stroll around the orchards and eat fruits directly from the trees. Marcus says that just as we speak of the vanishing pool, so too has the generation of citrus growers disappeared. Over the years, as Petach Tikva burgeoned and grew into a city, the family's orchards were gradually being expropriated to make way for new buildings and roads – a fate that befell most of the orchards

משתנים על פי האופנות המתחדשות, וטכנולוגיות דוהרות קדימה, מוסיפות להתפתח ללא הפוגה.

מרקוס החיה כבר בעבר מקומות בעלי רקע היסטורי טעון, אם במיצג חי ואם בווידאו ובתצלומי סטילס. ארצה להרחיב כאן על שתי עבודות כאלה, הקשורות לפרויקט הנוכחי של מרקוס גם בכמה מובנים נוספים: המיצג **Soak** שנערך לראשונה באכסניית סרגיי בירושלים ב-2003, כחלק מאירוע האמנות "הערת שוליים" של קבוצת סלה-מנקה, והתערוכה **פועל ההנצחה** (2011), שהוצגה בגלריה דנה לאמנות בקיבוץ יד מרדכי.

Soak התרחש באחד מחדרי אכסניית סרגיי, מבנה היסטורי שהוקם בשלהי המאה ה-19 על ידי הנסיך סרגיי מרוסיה לטובת צליינים ומבקרים בני אצולה. במרכז החדר ניצב שולחן מסיבי מעץ, שסביבו ארבעה בתלבושות תקופתיות. הללו סוחטים במסחטה ידנית עוד ועוד תפוזים מערימה גדולה המסודרת לפניהם במרכז השולחן המלבני. את המיץ הסחוט הם שופכים חזרה אל מרכז השולחן, ומשם הוא ניגר דרך סורג מתכתי אל גופו של האמן, השוכב באקווריום שקוף המותקן בתחתית השולחן, מכיל את גופו בדיוק. משרת הלבוש חליפה שחורה מודרנית מגיע מדי פעם לנגב את ידי האצילים העוסקים במלאכת הסחיטה, או כדי לחדש את מלאי התפוזים. בסוף המיצג עולה מפלס המיץ עד שהוא מכסה את האמן הרועד מקור כמעט לחלוטין.

Soak הייתה מהעבודות הראשונות שהציג מרקוס, והיא נבדלת מפרויקטים מאוחרים יותר בעמדה הפסיבית שהוא תופס בה, ובכך שגופו נסתר כמעט לח־לוטין. אך דווקא התפקיד הפסיבי ביחס לקבוצת האצילים, העמלים למלא את האמבט שהוא שוהה בו, יוצר היררכיה מעמדית אמביבלנטית, העומדת בזיקה ישירה לאתר המיצג ולמיץ הגולמי המככב בו. אכסניית סרגיי, שנודעה בהמשך כמגרש הרוסים, עברה לידי ישראל מאת מוסדות השלטון הבריטי לאחר קודם המדינה. ב-1964 חתמה ישראל הסכם מול ברית המועצות שבמסגרתו חכרה את נכסי רוסיה הצארית לשעבר בארץ תמורת סכום של שלושה מיליון לירות. מאחר והמדינה לא הצליחה לגייס את מלוא הסכום, שליש ממנו שולם בתפוזים. התערוכה פועל ההנצחה, שהוצגה בקיבוץ יד מרדכי, כללה עבודות וידאו, צילום ומיצב חוצות שהתרחשו בכמה מאתרי ההנצחה הרבים הפזורים בקיבוץ, הקרוי על שמו של מרדכי אנילביץ', מפקד המרד היהודי בגטו ורשה. שתי עבודות



SOAK, 2003, INKJET PRINT IN A LIGHTBOX, 80X120 cm **SOAK**, 2003, הדפסה דיגיטלית בתיבת אור, 80/120 ס"מ



טבע דומם, 2010, הדפסה דיגיטלית, 60/90 ס"מ STILL LIFE, 2010, INKJET PRINT, 60X90 cm

הווידאו שבפרויקט, **Soap Grenade** ו-**1, 2, 3, דג מלוח**, מגיבות באופן ישיר למפעל ההנצחה ולאתר הקונקרטי שבהן הן מתרחשות באופן שמציף את המתח שבין עבר הרואי להווה פרוזאי. בראשונה, שצולמה באנדרטה למרדכי אנילביץ' - פסל ברונזה נישא של מנהיג המרד היהודי, הניצב לפני מגדל מים קורס שיצא משימוש - נראה האמן כשהוא לבוש בבגדי פועל; מרקוס שוטף את פסל הברונזה של אנילביץ' בתנועות מתמסרות, בספוג פשוט ודלי מים מיושן. העבודה 1, 2, 3, דג מלוח, שצולמה בשדה קרב משוחזר ממלחמת העצמאות- אתר הזרוע פסלי ברונזה דו-ממדיים של חיילים מצריים - מבוסס על משחק הילדים הידוע. מרקוס, הלבוש בבגדי חייל או חלוץ מתקופת אמצע המאה, סופר כל פעם עד שלוש ואז מסתובב אחורנית, בוחן בעניים משתאות את בני דמותו שלו - פסלי קרטון דו-ממדיים הנושאים את תמונתו בגודל-טבעי - כד- מויות שקפאו בשדה הקרב.

מוטיב בולט אחר בעבודתו של מרקוס קשור לז'אנר הטבע הדומם. ברבות מעבודותיו אנו מוצאים ההדהוד עקיף לטבע הדומם האירופי באמצעות השימוש במוצרי מזון בסיסיים - כאמור, פרי הדר, אך גם כיכרות לחם אחיד, בצק גולמי ועוד - ודרך סביבות מטבח, שולחנות ערוכים וסצנות אכילה. בעבודה **Still Life** (2010) המוצגת בתערוכה הנוכחית בגלריה העירונית ברחובות לצד שתי עבודות הווידאו שצולמו בפרדס של מינקוב, מקבל הטבע הדומם התייחסות ישירה, המסיטה לכאורה את החומריות הגולמית המקומית אל טריטוריה קלא- סית, תולדות-אמנותית.

הווידאו נפתח בתמונה של מערך ססגוני מפירות הארץ, המונחים בערימה מתגבהת על פני שולחן עטוי מפה: בננות, תפוחים, פירות הדר (בהם תפוז עם מדבקת ה-**Jaffa** האופייינית), אפרסמון, תותים, רימון ואפילו אננס, ובראש הערימה אשכול ענבים. פס הקול משמיע נגינת פסנתר חרישית, וריאציה מאת באך. לאחר זמן מתחילים הפירות הדוממים לנוע באטיות. התנועה ניכרת בראש הערימה, ולא ברור בתחילה מה הוא שמניע אותם. בהדרגה מתגברת התנועה כאילו חבוי משהו בפנים, אולי תולעת מכרסמת - ואכן, מראש הערימה מבצבץ לפתע כתם שחור שהולך וגדל. צלילי הפסנתר נמוגים, וקול הכרסום שהחל להישמע מתגבר אף הוא. תחת כתם השיער השחור מבצבצת עין ועוד עין, עד שראשו של מרקוס מפציע בשלמותו.

in the early rural settlements, changing Israel's landscape irrevocably. But generations come and go, and each is different, changing with the succession of fashions and attitudes; and technology leaps forward in an unstoppable progress.

Marcus has already revived places of historical interest in his previous works, whether in live performances, videos or still photographs. Here I wish to discuss two such projects – works which are related to his current show in Rehovot on several other levels as well: The first, **Soak** (2003), is a performance that was originally held at the Sergej Hospice in Jerusalem (as part of the "Heara" art event organized by the Sala-Manca group), and the second is **Memorial Employee** (2011), a one-man show he exhibited at the Dana Gallery in Kibbutz Yad Mordechai.

Soak was performed at a room in the Sergej Hospice, part of a historical compound erected in the late 19th century by Prince Sergej of Russia for Russian pilgrims and other eminent visitors touring the Holly Land. Four performers in period costumes of noblemen sat around a large wooden table and continuously squeezed oranges by hand, pouring the extracted juice into a hole in the table above which a supply of oranges was placed in a pile. The extracted juice, which poured through a metallic grille that carried the oranges, drips bellow into a translucent aquarium attached under the table, where the artist himself was lying. A servant in a modern suit occasionally came to wipe the hands of the noble squeezers or to renew the orange supply. The performance came to an end when the juice level accumulated to completely cover Marcus's shivering body.

Soak, one of the first works Marcus exhibited, differs from his subsequent projects by the relatively passive position he assumes, with his body remaining largely invisible. But it is precisely this passive position – with regard to the noblemen who are busy filling his vessel with juice – that produces the hierarchy of roles which reflects itself in the



SOAK, 2003, הדפסה דיגיטלית בתיבת אור, 80/120 ס"מ **SALT DINNER,** 2003, INKJET PRINT, 80X120 cm

מרקוס טורף תחילה את הענבים, ומשחיסל שני אשכולות הוא פונה אל הב־ ננות, בוצע מהן בפיו על קליפתן וגבעוליהן. הראש האוכל בנחישות בפירות, ללא סיוע הידיים, מייצר תמונה טורדת שלווה על גבול הגרוטסקיות - כאילו אחד הפירות התעורר לחיים והחל לבלוע את בני מינו. ההיברידיות של אדם ופרי-מאכל מזכירה את המערכים האנתרופומורפיים[5] של ג'וזפה ארצ'ימבולדו (**Arcimboldo**), צייר איטלקי מן המאה ה-16 שהרכיב בציוריו דיוקנאות אנוש מחומריו האופייניים של הטבע הדומם: פירות, ירקות, פרחים, כלי מטבח, ספ־ רים, דגים, בשר, סלסילות קש ועוד. המערכים המתעתעים של ארצ'ימבולדו משקפים את החיבה הבארוקית לתעתועי-עין ולגרוטסקה, ונחשבים לא פעם גם כקדם-סוריאליסטיים.

ז'אנר הטבע הדומם הגיע לשיאו בציור הולנדי של המאה ה-17. חפצי הטבע הדומן מוצגים על פי רוב על גבי שולחן, לעתים בחיפוי שטיח או על רקע קפלי בד עשירים, מסודרים במערך מדוקדק שנועד עם זאת לחקות העמדה אורגנית, כלאחר-יד, שתכליתה לפתות את העין. אינוונטר הפריטים נע בין פירות, פרחים, מעדנים, גביעי יין, מוצרי מזון וכלי מטבח, לחפצי מותרות, צדפות, ספרים, כלי נגינה ואפילו גלגלות - שלל פריטים שחברו ליצירת מראה דומסטי של שפע חומרי. אך הפירות הבשלים נוטפי העסיס, על גבול הריקבון ממש, כמו הפרחים הריחניים על סף קמילה, החביאו רובד משמעות נוסף, שנועד להזכיר לצופה את ארעיותו של העושר החומרי המתכלה, ולמעשה את המוות. כפסע בין החומר החושני האורגני ובין ריקבון וכליה, כמו אומרים הציורים הללו. ככל שדק הפער הזה, כך הוא מהדהד בעוצמה בציור ההולנדי; ואילו אצל מרקוס מתבטל המתח העדין הזה בפרק זמן של דקות מעטות, באבחה של כמה נגיסות תאוותניות, כאשר הוא עולה מתוך הערימה לכלות אותה.

דוגמא נוספת למוטיב הטבע הדומם כסמן של פוטנציאל כאוטי מערער היא **Salt Dinner** (2012), וידאו שמרקוס יצר בשיתוף נזקת אקיג'י (**Nezaket Ekici**), אמנית מיצג ווידאו ממוצא טורקי.[6] בעבודה, שצולמה בים המלח, נראים השניים כשהם משכשכים בבגדיהם סביב שולחן מאולתר הצף על מימי ים המלח. לוח השולחן, העטוי מפה חגיגית ולבנה, עמוס בפירות ובירקות חיים המונחים בקערות הגשה ובסלסילות, ולצדם גם בקבוק יין. אך הסצנה הזו, המתרחשת על רקע ים המוות השוקט, פסטורלית רק לכאורה.

site's history and the use of oranges as the main ingredient. The Sergej Hospice, part of a larger complex that later came to be known at the Russians' Courtyard, was inherited by Israel from the British Mandate authorities. In 1964 Israel signed a deal with the Soviet Union, agreeing to purchase the compound originally own by Czarist Russia for the sum of three million Israeli Lira. Yet Israel, unable at the time to advance the entire sum, paid a third of it in oranges.

The Memorial Employee, Marcus's 2011 show at Kibbutz Yad Mordechai, included works in video and photography as well as an outdoor installation stretching across various memorial sites in the kibbutz, which is named after Mordechai Anielewicz, commander of the Jewish uprising at the Warsaw Ghetto. The two videos in the project, **Soap Grenade** and **1, 2, 3, Herring**, are a direct reference to the kibbutz's extensive memorial project, using site-specifity as a way to foreground the enduring tension between heroic past and prosaic present. In the first, shot at the Mordecahi Anielewicz memorial – a lofty bronze statue of the Jewish commander, which stands before the kibbutz's disused water tower – the artist is seen in a worker's outfit as he lovingly washes the bronze statue with a simple sponge and obsolete water basket in hand.

The second video, **1, 2, 3, Herring**, was shot at a restored battlefield from Israel's Independence War, a site strewn with two-dimensional bronze statues of Egyptian soldiers. Dressed in a period uniform of a soldier or a pioneer, here the artist plays the eponymous children's game against life-size cardboard silhouettes bearing his own image, which are planted around the field: he counts to three, then turns around to inspect with great apprehension the cardboard figurines of his likeness – frozen images of soldiers arrested in mid-battle.

Another recurrent theme in Marcus's work relates to the genre of still life. In many of his works we encounter an indirect echo to the genre,

either through the recurrent use of basic food provisions – the citrus fruits mentioned above, as well as standardized Israeli loaves of bread, heaps of dough and more – or indeed through kitchen views, set tables and scenes of eating. Yet in **Still Life** (2010), the third video in his Rehovot exhibition, Marcus addresses this theme explicitly, thereby diverting the raw materiality usually evident in his works to a more classic, art-historical territory.

Still Life opens with the picture of a multicolored fruit arrangement. The fruits, all typical of Israeli produce, are piled high on a table laid with a checkered tablecloth: bananas, apples, citrus fruit (among them an orange with the famous 'Jaffa' sticker), persimmons, strawberries, a pomegranate, a pineapple, and two large grape bunches at the top. We hear the low sound of piano playing, variations by Bach. Then slight motions begin to appear, first at the top of their pile, though their origin is unclear. As they increase we are led to believe that something is lurking inside – a worm perhaps, gnawing its way out – until we perceive a spot of black looming at the top and continuously growing. The piano fades as the sound of gnawing increases, and under the growing black mesh of hair there appears an eye, then another one, and Marcus's head appears fully.

The head eats first at the grapes, and after having consumed the two bunches it turns to the bananas, biting them whole, stem and skin included. The solitary head, which diligently eats at the fruits without the help of hands, produces a disturbing, even grotesque image– as though one of the fruit has suddenly awoken to life and began devouring its own species. This man-fruit hybrid surely recalls the anthropomorphic still lives by 16th century Italian painter **Giuseppe Arcimboldo**, who is noted for his themed portraits constructed out of the inventory of still life paintings: fruits, vegetables, flowers, kitchenware, books, fish, meat, straw baskets and more. Arcimboldo's elusive compositions, which reflect a baroque taste for optical illusion and grotesque imagery, are considered by some as proto-surreal.

Still life reached its epitome in the Dutch painters of the 17th century. A typical still life would include assorted objects laid out on a table, sometimes on rich carpets or opulent drapery. Their meticulous arrangement, however rich and inviting, was meant to look organic and offhand. The items displayed ranged from fruits, flowers, delicacies, goblets, food provisions and kitchenware to luxuries, shells and curiosities, books, musical instruments and even skulls – clusters of objects relating to material abundance and prosperous domesticity. Yet the overripe, nearly-decaying fruits, like the nearly-wilting flowers, harbored a deeper layer of meaning that signaled to the viewer the passage of time, the ephemerality of material richness and the imminence of death. There is but a small step between the sensual bloom of organic matter and its unavoidable disintegration and decay, these paintings seem to be saying. In the Dutch paintings of the genre, the slenderer the gap, the more powerful it resounds; whereas in Marcus's video this subtle gap is violently abolished with only a few gluttonous bites as he rises from the pile to devour it.

The still life thematic as a disturbing sign of chaotic potential is found in another video of Marcus's, **Salt Dinner** (2012), made in collaboration with **Nezaket Ekici**, a performance artist of Turkish origin.[5]

Shot in the Dead Sea, it shows the two artists sharing a meal around an improvised table floating at the sea while immersed in the water and fully clothed. The table board, laid with a white formal tablecloth, carries an assortment of raw fruits and vegetables in serving bowls and baskets, as well as a bottle of wine. But despite the calmness suggested by the sunny Dead Sea backdrop, the scene is far from pastoral.

The two begin to eat the raw vegetables in front of them: whole leaves plucked right out of the lettuce head, uncooked carrots, a watermelon halved and served in bites too big to swallow, the flesh of a pineapple straight out of the fruit. Excessively raw and fresh, the foods they eat have not been pushed through the civilizing mold of culture by cooking and preparation, and the eating is accordingly wild and unruly, unaffected by table manners. The silence of the pair, who exchange no words whatsoever in their romantic tête-à-tête, only enhances the rawness of the scene – as does the evident saltiness of the seawater, which inevitably spills over the table, reaches the ingredients and alters their taste. Yet despite the crudeness of the eating manners, the inconvenience of eating at a table floating on water and the direct sun hitting from above, it seems that Marcus and Ekici share in an intimate language all their own, and they seem undeterred as finally they walk away from the table back to the shore, leaving the laden table behind them to float away at sea.

Humor and ingenuity are interwoven throughout Marcus's body of work. His mind tirelessly produces new and innovative work through its recurring themes and references – images related to the history of art, to local materiality and history, basic foods and ingredients, local customs, myths and rituals. By this he captivates the viewer, opening up a realm of imagination and fantasy – an invitation to dream on and imagine that indeed, "it's all gold."

1 S. Yizhar, "Bathing in the Pool," Six Summer Stories, Zmora Bitan, Tel Aviv, 1990, p. 12 (in Hebrew).

2 Shahar Marcus in conversation.

3 Danny Bar-Maoz, And He Called the Name of it Rehovot: From Khirbet Duran to the City of Science and Citrus, Rehovot Municipality and the Society for Preservation of Israel Heritage Sites, 2013, p. 154 (in Hebrew).

4 Danny Bar-Maoz, Op. cit., p. 138.

5 Salt Water was part of In-Relation, a joint exhibition by Markus and Ekici shown at the Braverman Gallery in Tel Aviv in 2012. The show included several video works made jointly and separately, all of them shot in the Judea Desert and the Dead Sea. The project also included a joint performance piece at the opening night.

הירקות החיים נאכלים במצבם הגולמי - עלים שלמים שנתלשים הישר מראש החסה, גזר לא מבושל, אבטיח שנחצה באמצעיתו ומוגש אל הפה במנות גדולות מהכל, בשר האנס הישר מן הפרי. זהו אוכל טרי מדי, שלא עבר את מכבש התרבות באמצעות בישול והכנה, והאכילה בהתאם נראית פראית משהו, אינה שועה למוסכמות תרבות ולנימוסי שולחן. האילמות של שני בני הזוג החולקים בארוחה הרומנטית הזו מדגישה את הגולמיות של הסצנה, כפי שעושה גם המליחות הגבוה של מי הים, שלא מן הנמנע שגלשה אל השולחן הערוך, אל תכולתו ואל טעמיו. אך על אף גסות האכילה, אי-הנוחות שבשולחן הצף והשמש הקופחת, נראה שמרקוס ואקיג'י - המשיקים כוסות יין ומאכילים זה את זו הישר לפה - חולקים שפה משותפת. כשהם מתרחקים מן השולחן יד ביד, חזרה אל החוף, נותר השולחן העמוס מאחור, צף על גלי הים.

הקריצה וההומור שזורים בכל מכלול היצירה של מרקוס. מוחו הקדחתי עובד ללא הרף, הוא ממציא ומחדש על אף המוטיבים החוזרים ונשנים בעבודות - דימויים מתולדות האמנות, תולדות המדינה מיום הקמתה, חומריות מקומית אופיינית, דברי מאכל, טקסים ומנהגים. כך מצליח מרקוס לרתק את הצופה ולהכניסו לעולם הדמיון והפנטסיה - להמשיך ולחלום, כי 'הכול זהב'.

1 ס. יזהר, "רחצה בבריכה", בתוך: ששה סיפורי קיץ, זמורה ביתן, תל אביב, 1990, עמ' 12.

2 שחר מרקוס, נאמר בשיחה

3 דני בר-מעוז, **ויקרא שמה רחובות: מח'רבת דוראן לעיר המדע וההדה**, עיריית רחובות וספריית יהודה דקל - המועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, 2013, עמ' 154.

4 דני בר-מעוז, שם, עמ' 138.

5 אנתרופומורפיים (או 'האנשה') הוא ייחוס של תכונות אנושיות לחיות או לעצמים דוממים. זהו אמצעי אמנותי שנעשה בו שימוש ביצירות ספרות ובאמנות חזותית.

6 העבודה הוצגה בגלריה ברוורמן בתל אביב ב-2012 כחלק מ-In-Relation, תערוכה משותפת למרקוס ולאקיג'י. In-Relation כללה עבודות וידאו שהשניים יצרו ביחד ולחוד, אשר צולמו במדבר יהודה ובים המלח. הפרויקט כלל גם מיצג משותף לשניים, שהוצג בערב הפתיחה.









THE PACKING HOUSE

בית האריזה




















הגלריה העירונית לאמנות
מרכז התרבות ע"ש מ. סמילנסקי, רחובות

עריכה לשונית ותרגום לאנגלית: חמדה רוזנבאום
עיצוב והפקה: DANA AND DAN DESIGN
אוצרת ומנהלת הגלריה: אורה קראוס
artora@rehovot.muni.il

© נדפס בישראל, מרץ 2014

עיריית רחובות,החברה העירונית לתרבות ספורט ונופש
בתמיכת משרד התרבות והספורט
מנהל תרבות, מחלקת אמנות פלסטית

תודה לכרמית רפפורט, אתר הפרדסנות ע"ש מינקוב, רחובות