



מולדת נורית ירדן **وَطَن** نوریت ירדין Homeland Nurit Yarden

ירדנית אני מדברת אליך

על אנטי-קיטש, אנטי-סלפי ואמנות לעם בעידן
השעתוק הטכני / גלעד פדבה

אל הנשגב.

השגרה האורבאנית מאוהבת בקיטש. הוא מזדחל
בזריזות אל ליבותיהם של ההמונים ומקסים אותם
בדרכו הפתיינית. ירדן לוכדת במבטה החד את היומרות
הפרדוקסלית שלו: שלגיה קטנה ענוגה ורצחנית שעל
הסינר שלה טיפות דם, שלט ניאון כחול-אדום מסנוור
"סלון יופי Image" וזוג מתגי-חשמל לבנים מטונפים
הנעוצים בלבו של טפט מוזהב עתיר פרחים וטווסים
ססגוניים. ירדן מגלה לנו עד כמה הקיטש הוא מנגנון רב
סתירות שיש בו יומיומיות ואסקפיזם, פנטסיות וחרדות,
גאולה וברוטאליות (תצלום עמוד 46).
נורית ירדן אף מצלמת את המוטיב שהכי קשה
להתמודד איתו באופן לא קיטשי: פרחים באגרטל.

נורית ירדן חושפת את הסוד השמור ביותר בעולם
האמנות: המטבע נמצא מתחת לפנס. לפעמים הוא מונח
מתחת לתקרת פלורסנט במסעדת פועלים באלנבי, בקערת
פלסטיק צבעונית מצועצעת, או נישא על כנפיו של נשר
אדום, המודפס על מפית של חנות ממתקים פלסטינית,
בסדרת התצלומים "טיפ". לפעמים המטבע הוא מטפורי:
שלט "קפה מולדת - בירה Stoli", מתחת למרפסת
מתפוררת שדגל ישראל מתנוסס מעליה, או הלוגו "מצדה"
על גבי שקית-סוכר לבנה התקועה במאפרה, כסמל של
הרואיות יומיומית. לפעמים המטבע מוסתר: תצלומי
"סלפי" שבהם המצלמה מסתירה את פניה של הצלמת-
המצולמת. נורית ירדן צועדת בשבילי המטבעות ומתחקה
אחר השגרה השואפת באופן כה הרואי, נואש ומרהיב

במשך ארבע שנים, בכל יום שישי בבוקר היא העלתה לדרך הפייסבוק שלה תצלום של צנצנת עם פרחים, במסגרת הסדרה "פרחים לשבת". הנוריות שלה מגיחות בנושלות מזורזות מתוך קומקום פח יסן, חלקן שחוחות צוואר וקורסות (תצלום עמוד 48), המרגניות שלה כלואות באגרטה כדורי לבן ומכוונות את עצמן נואשות למנת אור (תצלום עמוד 50), הכלניות הוורודות שלה מאוחסנות בצפיפות באגרטה קֶרְמִי כחול המונח ברחוב, על רקע קיר המסויד ברשלנות. תיאורים רגילים-אך-לא-רגשניים אלה צברו בפייסבוק קהל צופים הולך וגדל, ולסדרה אף קמו מתחרים, מעריצים ושלל חיקויים, מחוות ופרודיות. בעידן השעתוק הטכני והדימוי הדיגיטלי הנפוץ ובר-חלוף, "פרחים לשבת" נהפכה לתערוכה שבועית שהיא אמנות לעם: כזאת שמחד גיטא אינה מתנשאת, ומאידך גיטא אינה מתחנפת.

ולטר בנימין טוען ביצירת **האמנות בעידן השעתוק**

הטכני (1936) כי בתקופה שבה אפשר לשכפל את יצירת האמנות שוב ושוב – באמצעות תחריט, תצריב, ליטוגרפיה, הדפס-רשת, דפוס (וכיום גם באמצעות האינטרנט) – האמנות אומנם מאבדת מה"הילה" שלה, אך

השדה האמנותי נהייה זמין ונגיש יותר להמונים.¹ מצד אחד, המיסחור התעשייתי ההמוני של האמנות הופך את האסתטיקה לסטטיסטיקה (כמות על חשבון איכות), ומצד שני, ההמונים לא צריכים להגיע אל המוזיאון. האמנות מגיעה אליהם הביתה באמצעות קטלוגים, מאמרים, סרטים, חולצות טריקו, רשימות תפוצה והשתתפות חברתיות. ירדן חיפשה דיאלוג ישיר בינה ובין הקהל, ועל כן החלה ליצור עבודות במיוחד עבור הפלטפורמה הפייסבוקית. היא כוננה שיח אלטרנטיבי שעוקף את שיח-האמנות המחוור על-ידי אוצרים, חוקרי אמנות, סוחרי אמנות ומנהלי מוזיאונים, וגרמה לקהל העוקבים שלה, שאינו בהכרח משדה האמנות, להגיע לתערוכות שלה. השיח הפייסבוקי מרובה-המשתתפים על אודות סדרות תצלומים של ירדן כמו "פרחים לשבת", "טיפ" ו"אנטי סלפי", הוא קילון אחי של האמנות, כי הורדתה ממגדל-השן אל השוק והכיכר אינה מנמיכה אותה. האמנות של ירדן לא פוחדת לרגש, והיא משתמשת בפייסבוק לחשיפת יומנה המצולם המגיב כלפי הסביבה. בתערוכה "במרחק הליכה" (2013), הציגה דימויים מסביבת מגוריה, באזור הרחובות בוגרשוב, בן יהודה

¹ בנימין, ולטר (1983). יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני (1936). בתוך: בנימין, ולטר (1996). מבחר כתבים, כרך ב': הרהורים (עמ' 176-155). חרגום מרגמנית: דוד זינגר. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

ואלנבי בתל-אביב. ירדן זיהתה בסביבתה את הממד האירוני המובנה בחזותם ובמרכולתם של עסקי המזכרות, המלונות והאכסניות המבקשים לשוות לעצמם הילה בינלאומית בעיבורה של המקומיות העממית המיוזעת. כמי שמצלמת את מה שאנחנו בדרך כלל מתעלמים ממנו במודע או שלא-במודע, ירדן מתעמקת בכמיהה הפתטית והמופלאה של מקדשי-עונג מסוגים שונים כמו "Hotel לוטוס" ו"סלון יופי Image" לזכות בחיבוק קוסמופוליטי. אך היא לא מסתפקת בזיהוי הסמיכויות האירוניות האלה ותיעודן, אלא גם מתערבת באופן הצבת החפצים (פרחים, מטבעות, קעריות), תוך שהיא מייצרת ביניהם סמיכות חדשה, כמו למשל בחיבור היצירתי שלה בין קוביות של אותיות במשחק "שבץ-נא" על רקע מפות שולחן (מפת משבצות בצבעי כחום-צהוב-ירוק ועליה המילה "התהפכתי"; מפת משבצות בצבעי כחול-צהוב-אדום-סגול עזים ועליה המילה "מתווכחת").

לעומת זאת, יחסי הכוחות בין המצלם והמצולם מתהפכים אצלה באופן דרמטי בסדרה "אנטי סלפי", שבה היא מציבה את מצלמתה מול עצמה. היא משתמשה לשם כך בטכניקה ה"סלפי" של גולשי הפייסבוק והאינסטגרם, המתעדים עצמם ללא הרף בטיולים, בילויים, סעודות, מופעים ומפגשים חברתיים, לצורך התרפקות נוסטלגית

37

עמידית ורצון עז לחלוק את חוויותיהם עם קהל רחב ואנונימי ברובו. אך בעוד המצלמלים ב"סלפי" מציגים לראווה את פניהם ואף חושפים חלקים מגופם, התצלומים של נורית ירדן הם "אנטי סלפי" במובהק: היא מסתירה את עצמה ולעולם אינה משרתת זמינות, נגישות, קירבה או פתיינות. כך העונג הנרקסיסטי הפופולרי מוקר בעורמה בפרודיה על ההנצחה ההמונית, הקדחתנית, האובססיבית, מצד אחד, ומשמש כאמצעי לבחינה עצמית נוקבת של הצלמת-האמנית ומערכת היחסים האמביוולנטית שלה עם המדיום, מצד שני (תצלומים עמודים 51-52).

באופן רפלקטיבי, ירדן חושפת ב"אנטי סלפי" את האפראטוס הצילומי - מצלמת הטלפון הנייד - אך משתמשת בו לא רק כאמצעי חשיפה, אלא גם כאמצעי הסתרה, חיץ, מיסוך והגנה מפני מבטו הפולשני הרעבתני של הקהל. ניתן לקרוא זאת כקריאת תגר על הנרקסיזם הפתייני, הכוחנות, הניטור והמעקב הגלומים ברשתות החברתיות, ובמיוחד כהתנגדות נשית לעין הפאלית החודרנית והפולשנית הדורשת מנשים לתפקד בראש ובראשונה כמיועדות-למטרת-התבוננות, במונחים של לורה מאלווי (1975), תוך ריצוי בלתי פוסק של תאוות ההתבוננות הגברית.² "אנטי סלפי" היא קריאה

נואשת ועוצמתית לשלוט במרחב הציבורי, ולא להישלט על ידיו.

זהו ניצחונה של פעולה יצירת הדיוקן העצמי (portraying) על פני הדיוקן עצמו (portrait). באמצעות שפתה הייחודית של ירדן, הסירוב הזה מייצר סוגים חדשים של פרטיות. היא בוחנת מחדש את הגבולות בין הפרטי והציבורי, שפולחן ה"סלפי" מעודד בעקביות את טשטושם. פעולה ה"אנטי-סלפי" של ירדן נועצת מבט בצופים מבעד לעינה הדיגיטלית של המצלמה. בהקשר הפייסבוקי, זו נעיצת מבט ציבורי בגולש-האינטרנט הפרטי, ובו בזמן, זו נעיצת מבטה הפרטי של הצלמת - ה"אחות הגדולה" - בהמון חסר-פנים ורב-פנים ("פייס-בוק" כלומר, "ספר-פנים"), כשהמצלמה מתווכת אך גם חוצצת ביניהם.

סוזן סונטאג טוענת בספר הצילום כראי התקופה (1977) שהרגום המציאות לדימויים באמצעות המצלמה חייב תמיד להסתיר יותר מכפי שהוא מגלה.³ ברוח זו, התערוכה "מולדת" של נורית ירדן מציגה עץ זית נטוע בגבעת-דשא מלאכותית בשדרות דויד המלך על רקע

מכוניות חונות - הוויה אורבאנית הנצפית מבעד לחלון עגול, נתפסת כמעין פאטה מורגאנה הזויה ומופלאה: חיבור פסטישי בין תל-אביב והגליל, מזרח תיכון לזהט ואירופה המוריקה, כאשר רב הנסתר על הגלוי: מי נהנה מפריו של עץ הזית הזה? מי מסתופף בצלו? אילו שורשים יש לעם שמתמש בעץ הזית כאלמנט דקורטיבי זר? ביצירה אחרת בתערוכה "מולדת" נראה פסל אבן גדול של בן-גוריון על רקע שיכון צפוף בעיר הצפונית מעלות-תרשיחא ומעורר תהיות: מי פיסל את בן-גוריון בחליפה ועניבה בעיבורה של השכונה? מדוע בן-גוריון מפנה מבטו הצידה ולא לעבר השיכון המממש את חזונו? מה בין פסל האבן הנאיבי הזה ובין פסלי מנהיגים האופייניים למזרח אירופה ולמזרח התיכון? המולדת של נורית ירדן נמצאת בפרטים הקטנים: מלפפון חמוץ ופרוסת לחם נגוסה של סעודת פועלים (עבריים? ערביים? סינים? הודים?) ברחוב שביל המרץ; שלט "משיח" מותקן על מכונית בפאתי רחוב אלנבי; זוכן של כרוביות בַּלְדִיּוֹת בשרניות המופרזות באמצעות גרזן חד במחסום קלנדיה; רשת קרועה של שער שנחדר פעמים

³ מאלווי, לורה (1975) 2006. "עונג חזותי וקולנוע נרטיבי". בתוך: באוס, דליח, אמיר, דלילה, ברייר-גארב, רוני, ברלוביץ, יפה, גריינימן, דבורה, הלוי, שרון, חרובי, דינה ופוגל-ביז'אווי סילביה (עורכות). "ללמוד פמיניזם": מקראה: מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית (עמ' 118-133). סדרת מגורים, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
⁴ סונטאג, סוזן (1977) 1979. הצילום כראי התקופה. תל-אביב: עם עובד.

אינספור במגרש הכדורגל הירוק לרגלי חומות עכו.
נורית ירדן, בשפתה ה"ירדנית" הייחודית,
משרטטת דיוקן מקומי של ישראליות קרועה, מחלידה,
יומרנית, פתטית ונשגבת, מצד אחד, ודיוקן אוניברסלי
אקזיסטנציאלי של קיום אנושי המתעמת עם תלאות
היומיום ותחלואי היומרנות האורבאנית והפריפריאלית,
מצד שני. ירדן מציעה "סלפי" ו"אנטי סלפי" של מכורתה
הפרטית, ארץ נוי אביונה שבה למלכה אין בית, זולת

בית-תענוגות לפי שעות, ולמלך אין כתר, זולת כתר
המצועצע של "מלך המשיח". על כן, כמו ב"משירי ארץ
אהבתי" של לאה גולדברג, ירדן הולכת לכל רחוב
ופינה, לכל שוק וחצר וסמטה וגינה, ומחורבן חומותיה
של המולדת, לוכדת במצלמתה כל אבן קטנה ושומרת
למזכרת. אמנותה האירונית והחומלת של נורית ירדן
אינה חדלה לתננות את הדלות הזוהרת.