

מתוך: "רולאן בארט" | "מחשבות על צילום"

(על המבע המצלם, המבע המתבונן, הדואליות שבצילום)

"...לעתים מביטים בי בלא שאדע על כך, ושוב: לא אוכל לדבר על ניסיון זה, משום שגמרתי בנפשי שתנחה אותי רק תודעת רגשותי. ואולם לעתים קרובות (קרובות מדי, לטעמי) צולמתי וידעתי על כך.

כשאני חש כי העדשה צופה בי, הכול משתנה: אני מתקין את עצמי לעמידה לפני הצלם, כהרף עין אני יוצר לעצמי גוף אחר, מראש אני הופך את עצמי לתמונה. שינוי צורה זה הוא פעיל: אני חש שהתצלום יוצר את גופי או ממותתו לפני שרירות לבו (משל לכוח ממותת זה: קומונארים אחדים שילמו בחייהם על נכונותם ואף חשקם לעמוד לפני המצלמה עלי בריקדות. לאחר שנוצחו זיהתה אותם המשטרה של טייר וכמעט כולם נורו למוות).

כשאני עומד לפני העדשה (כלומר: בידועי שאני עומד, אפילו לרגע קט) איני מסתכן במידה כזאת (לפחות לא לפי שעה). אין ספק שעל דרך המטאפורה קיומי נובע מן הצלם. אבל אף על פי שתלות זו שייכת למדומה (ולמדומה הצרוף ביותר) אני חווה אותה בחרדתו של מי שאינו בטוח במוצאו: הנה תיברא דמות, דמותי שלי. האם יזווג אותי לברנש אנטיפאטי או לבן טובים? אילו רק יכולתי "להתקבל" על גבי הנייר כבציור קלאסי, מבורך בהבעה אצילה – חכם ונבון וכיוצא באלה! בקיצור, אילו יכולתי להיות נושא לציור (של טיצ'יאן) או לרישום (של קלואה)! אבל מאחר שברצוני שיתפסו בי רקמה פנימית עדינה ולא מימיקה, ומאחר שאמנות הצילום אינה מעודנת כל עיקר אלא כשהיא נתונה בידי הטוב שבאמני הדיוקנאות, אינני יודע כיצד לפעול על עורי מבפנים. אני מחליט "להניח" לשפתי ולעיני ש"רחף" עליהן חיוך קל, "בלתי מוגדר" בכוונה, ואני מבקש שיראו בו, נוסף על תכונותי הטבעיות, גם את מודעותי המשועשעת לפולחן הצילום כולו: אני משתתף במשחק החברתי, אני עומד לפני הצלם, אני יודע שאני עומד לפניו, אני מבקש שגם אתם תדעו זאת, אבל (ודבר זה, למען האמת, הוא לרבע את העיגול) מסר נוסף זה אל לו לשנות את מהותה יקרת הערך של אישיותי: את מה שאני מעבר לכל צלם. בקיצור, כל רצוני הוא שדמותי – הניידת, המיטלטלת בקרב אלף תצלומים העוברים מיד אל יד, משתנית על פי המצב והגיל – תחפוף תמיד את האני (העמוק) שלי; ואולם מה שצריך הוא ההיפך: אותו "אני" לעולם לא יחפוף את דמותי; משום שהדמות כבדה, קפואה עיקשת (ומשום כך החברה מקיימת אותה), ואילו ה"אני" הוא קל, מפולג, מפוזר; כמו השד שבתוך הבקבוק הוא חסר מנוחה, מתנועע. אילו יכלה אמנות הצילום להעניק לי גוף אנאטומי, ניטראלי, גוף שאין בו שום משמעות! אהה, אמנות הצילום (וכוונותיה הטובות) גוזרת עלי שתמיד יהיה לי מראה: לעולם לא ימצא גופי את דרגת האפס שלו, איש לא יוכל לתיתה לו (ואולי רק אמי? שהרי לא האדישות

היא המוחקת את כובדה של הדמות – אין כפוטומאט, אותו מכשיר "אובייקטיבי", ההופך אותך לטיפוס פלילי המבוקש מטעם המשטרה – אלא האהבה ללא מצרים).

לראות את עצמך (שלא לפני הראי): מבחינה היסטורית התאפשר דבר זה רק לפני זמן לא רב, משום שעד להתפשטות הצילום לא היה הדיוקן – בציר, רישום או מיניאטורה – נפוץ ביותר, ובעצם נועד להצהיר על מעמד חברתי או כלכלי; ומכל מקום, הדיוקן המצויר, קרוב ככל שיהיה למקור (וזה מה שאני מנסה להוכיח), אינו תצלום.

מוזר הדבר שאיש לא הרחר בהפרעה (לציוויליזאציה) שגורמת פעולה חדשה זו. הייתי רוצה שתיכתב ההיסטוריה של המבטים. שכן התצלום הוא הופעתי שלי בתור מישהו אחר: ניתוק מחוכם של התודעה מן הזהות. ומוזר עוד יותר: בני אדם ידעו הרבה מאוד על המראה הכפול עוד לפני הצילום. ההוטוסקופיה הושוותה למחלת ההזיות; במשך מאות שנים היה זה נושא מיתי נכבד. אבל היום נראה שאנו מדחיקים את הטירוף העמוק של אמנות הצילום. אין היא מזכירה את מורשתה המיתית אלא באותה אי נוחות קלה, התוקפת אותי שעה שאני רואה את עצמי על פיסת נייר.

הפרעה זו היא בסופו של דבר עניין של בעלות. החוק ביטא זאת בדרכו שלו: למי שייך התצלום? לאדם המצולם? לצלם? האם הנוף עצמו הוא רק מעין הלוואה מצד בעל הקרקע? נראה שבחברה שבה הקיום מבוסס על בעלות ניתן ביטוי לאותה אי ודאות במקרים רבים לאין ספור.

הצילום הפך את הנושא למושא, ואפשר לומר: אפילו למושא מוזיאוני.

כדי לצלם את הדיוקנאות הראשונים (בשנת 1840 בערך) היה על המצלמים לעמוד זמן רב מתחת לתקרת זכוכית באור שמש בהיר. כדי להפוך למושא היה על המצלום לסבול כדרך שסובל אדם מניתוח; ואז הומצא מתקן, מעין תותבת הנסתרת מן העדשה, שתמך בגוף והחזיקו במעבר אל הקפיאה; מסעד ראש זה היה כן הפסל שאעשה, המחוך של מהותי הדמיונית.

תצלום הדיוקן הוא שדה סגור של כוחות. כאן ארבעה מדומים, מצטלבים זה עם זה, יוצאים זה לקראת זה ומעוותים זה את זה. לפני העדשה אני בעת ובעונה אחת מי שאני מאמין שהנני, מי שאני רוצה שזולתי יחשוב שהנני, מי שהצלם סבור כי הנני ומי שאותו צלם משתמש בו כדי להציג את מלאכתו. במלים אחרות, פעולה מוזרה: אני איני פוסק לחקות את עצמי ומשום כך בכל פעם שאני מצולם (או מניח שיצלמו אותי) אני סובל דרך קבע מתחושה של העדר אותנטיות, ולפעמים של גניבת דעת (בדומה למצב בסיוטי לילה מסוימים). בדמיוני, הצילום (כפי שהוא עולה בהתכוונתי) מייצג אותו רגע רגיש מאוד כשאני, לאמיתו של דבר, אינני לא הנושא ולא המושא אלא נושא שחש כי הוא נעשה מושא: אז אני מתנסה בגרסה זוטא של מוות (של סוגריים): אני אכן נעשה רוח רפאים. הצלם מיטיב לדעת זאת והוא עצמו חושש (ולו רק מטעמים מסחריים) מפני מוות זה שבו תחנוט אותי פעולתו. אין לך דבר מצחיק יותר (אלא אם המצלום הוא קרבנו הפאסיבי, "מגן החזה", לפי ביטוי של סאד) מהעוויות הצלם שעה שהוא טורח להפיק אפקטים "של חיים". אלה רעיונות עלובים. הם מביאים אותי לעמוד לפני מכחולי, הם מוצאים אותי "החוצה" (יש שם יותר "חיים" מאשר "בפנים"), מציבים אותי מול מדרגות משום

שקבוצת ילדים משחקת מאחורי. הם מבחינים בספסל ומיד (איזו "מציאה!") מושיבים אותי עליו. דומה שהצלם המפוחד חייב להתאמץ עד קצה גבול יכולתו כדי שהצילום לא ייהפך למוות.

ואולם אני, שכבר נעשיתי מושא, שוב אינו נאבק. אני יודע מראש שאצטרך להקיץ מאותו חלום רע בדרך נוחה אף פחות; שכן אינני יודע מה תעשה החברה בתצלום זה שלי, מה תקרא בו (בכל מקרה, הרי יש דרכים רבות כל כך לקרוא פרצוף אחד); אבל כשאני מגלה את עצמי במוצרה של פעולה זו אני מוצא שנעשיתי כל כולי דימוי, כלומר, המוות בהתגלמותו; האחרים – ה"אחר" – מנשלים אותי מעצמי; הם הופכים אותי באכזריות למושא, אני נתון בידיהם, עומד לרשותם, כשאני ממוין בתיק, מוכן להונאות הדקות ביותר. באחד הימים צילמה אותי צלמת מעולה. נדמה היה שאני רואה בדמות המצלמת את אותותיו של אבל שחוויתי לא מכבר; בפעם זו החזיר אותי הצילום אל עצמי. זמן מה לאחר מכן מצאתי תצלום זה על גבי עטיפה של חוברת. מלאכת הדפוס גרמה לכך ששוב לא היתה לי אלא ארשת פנים מוחצנת להחריד, מרושעת ודוחה כתדמית שביקשו המחברים לתת ללשוני. "החיים הפרטיים" אינם אלא אותו אזור של מרחב ושל זמן שבו אין אני דימוי, מושא. אני חייב להגן על זכותי הפוליטית להיות נושא (סובייקט).

לאמיתו של דבר, מה שאני מבקש בתצלום שלי (וה"התכוונות" המדריכה את מבטי) הוא המוות; המוות הוא המהות (הצורה) של אותו צילום. ועוד: הדבר היחיד שאני סובל, מחבב ואשר נראה לי מוכר שעה שאני עומד לפני הצלם הוא, למרבה הפלא, הקול שמשמיעה המצלמה. לגבי דידי האיבר של הצלם אינו העין (שמפחידה אותי) אלא האצבע, מה שקשור לשקשוק העדשה, להחלקה המתכתית של הלוחות (ואם עדיין יש דברים כאלה). אני מחבב צלילים מכאניים אלה חיבה כמעט חושנית, כאילו היו הדבר האמיתי – והיחיד – בצילום שתשוקתי נמשכת אליו. התקתוק הקצר קוטע את העמידה המאבנת של ה"פוזזה". לגבי דידי שאון הזמן אינו עצוב: חביבים עלי פעמונים, שעוני יד ושעוני קיר. ואני נזכר שבתחילה היתה מלאכת הצילום קשורה בטכניקות של חרש העץ במכאניקה עדינה. בעצם, המצלמות היו שעונים לראייה, ואולי עדיין יש בי מישהו עתיק מאוד השומע במכאניזם הצילומי את הצליל החי של העץ.