

מתוך: רולאן בארת | "מחשבות על צילום" (על "המציאות כפי שהיא")

"...התצלום אינו אומר (לא בהכרח) מה אינו קיים עוד אלא רק – ובבטחון – מה היה. הבדל זה הוא הבדל מכריע. נוכח התצלום אין תודעתנו חייבת לעלות על הנתיב הנוסטלגי של הזיכרון (מה רבים התצלומים המצויים מחוץ לזמן האישי); היא עולה – ודבר זה נכון לגבי כל תצלום הקיים בעולמנו – על נתיב הוודאות. מהותו של התצלום היא לאשר קיומו של מה שהוא מייצג. פעם קיבלתי מאחד הצלמים תצלום של עצמי. לא זכרתי, למרות כל מאמצי, שתמונה זו צולמה בשעתה. בחנתי את העניבה, את הסוודר, כדי לגלות באילו נסיבות לבשתי אותם. לשווא. ואף על פי כן, משום שהיה כאן תצלום, לא יכולתי להכחיש שהייתי שם (גם אם לא ידעתי היכן). בלבול זה שבין הוודאות לבין השכחה הטילני למעין סחרחורת, למעין חרדה "בלשית" (לא רחוקה היתה התימה של Blow Up). הלכתי אל תצוגתו של הצלם כאל חקירת משטרה, כדי ללמוד סוף סוף מה שלא ידעתי על עצמי.

שום כתיבה לא תוכל להעניק לי וודאות זו. זהו מזל הביש (אבל אולי גם להט התענוג) של השפה – שאין לה יכולת להעיד על האותנטיות שלה. המהות של השפה היא אולי היעדר יכולת זו, או בנוסח חיובי יותר: טבעה של השפה שהיא בדיונית; הנסיון להפוך אותה למשהו שאיננו בדיוני נדרש למנגנון עצום של אמצעים. אנו מגייסים את ההגיון, ואם אין הגיון – את השבועה. אבל התצלום אדיש כלפי כל מתווך. הוא אינו ממציא (ראיות). הוא הראיה עצמה. העיטורים המלאכותיים (הנדירים) שהוא מתיר לעצמו אינם מפריכים את הטענה. להיפך, אלה הם "טריקים", תחבולות: הצילום מתאמץ רק כשהוא מרמה. הצילום הוא נבואה לאחור: כמוהו כקסנדרה לא ישקר, אלא שכאן העיניים נעוצות בעבר. וביתר דיוק אפשר שישקר באשר למשמעותו של הדבר, שהרי הוא מגמתי מטבעו, אבל לעולם לא באשר לעצם קיומו. ככל שהוא אין אונים בתחום הרעיונות הכלליים (הבדיה) כוחו עולה על כל מה שיכלה הרוח האנושית להגות כדי להבטיח לנו את ממשות הדברים, אבל ממשות זו לעולם אינה אלא דבר שבאקראי ("זה מה שיש, לא יותר").

כל תצלום הוא תעודת נוכחות. תעודה זו היא הגן החדש שנכנס למשפחת הדימויים. התצלומים הראשונים (נייפס נוכח 'שולחן האוכל' למשל) וודאי נראו בעיניו של המתבונן בהם דומים כשתי טיפות מים לציורים מסוימים (עדיין 'הקמרה אובסקורה'). ואף על פי כן ידע שהנה הוא עומד פנים אל פנים מול מוטאציה (תושב המאדים יכול להיות דומה לאדם); תודעתו העמידה את הדבר שנתקלה בו מחוץ לכל אנלוגיה, כמו האקטופלאסמה של ה"מה שהיה לפנים": לא דימוי ממש, באמת הוויה חדשה – ממשי ששוב אין איש יכול לנגוע בו.

אולי יש בנו התנגדות שאין להתגבר עליה, לאמונה בעבר, בהיסטוריה, אלא אם כן היא מעוטפת במיתוס. התצלום שם קץ, בפעם הראשונה, להתנגדות זו: מעתה העבר וודאי ממש כמו ההווה, מה שאנו רואים על גבי הנייר ודאי כדבר אנו נוגעים בו. גילוי הצילום – ולא, כפי שנאמר, גילוי הראינוע – הוא המחלק לשניים את תולדות העולם.

ובדיוק משום שהצילום הוא מושא אנתרופולוגי חדש, הוא חייב, כך נדמה לי, להיחלץ מן הדיונים הרגילים על שאלת הדימוי. היום האפנה בקרב פרשניה של אמנות הצילום (סוציולוגים וסמיוולוגים) היא היחסיות הסמאנטית: שום "ממשות" (בוז רב ל"ריאליסטים", שאינם מבחינים כי התצלום מוצפן), הכל אינו אלא תחבולה: תזיס, לא פיסיס. התצלום, הם אומרים, אינו בבחינת אנאלוגון של העולם; הוא מייצג דבר שיוצר, משום שעין המצלמה כפופה לפרספקטיבה האלבריאנית (היסטוריה לחלוטין) ומשום שהכתובת שעל גבי התמונה הופכת את המושא התלת מימדי לצלם דו מימדי. זה ויכוח סרק: שום דבר לא יוכל למנוע את העובדה שהתצלום הוא אנאלוגי. אבל עם זאת, מהותה של אמנות הצילום אינה קשורה באנאלוגיה כלל (מה שמשותף לה ולכל סוגי הייצוג). הריאליסטים, שאני אחד מהם וכבר הייתי אחד מהם כשקבעתי כי התצלום הוא דימוי בלא צופן (קוד) – גם אם צפנים מסוימים מטים, כמובן, את דרך הקריאה שאנו קוראים בו – אותם ריאליסטים אינם רואים בתצלום "העתק" של המציאות אלא האצלה של ממשות העבר: מאגיה, לא אמנות. השאלה אם תצלום כלשהו הוא אנאלוגי או מוצפן אינה דרך טובה לניתוח. העיקר כאן הוא שהתצלום יש בו כח של קביעה ואישור, ואלה אינם מוסבים על המושא אלא על הזמן. מנקודת ראות פנומנולוגית מרובה יותר כח האישור שבצילום מכח הייצוג.