

סיכום מאמר: הצילום כראי התקופה – סוזן סונטאג

מאז ומעולם נפרשת המציאות ע"פ הדיווחים שדיווחו עליה התמונות ופילוסופים מאז אפלטון ניסו לרפות את תלותנו בתמונות ע"י ההצבעה על דרך נעדרת-תמונות שבה ניתן לתפוס את הממשי. פוירברך טען ש"עידננו מעדיף את התמונה על פני הדבר האמיתי, את העתק על פני המקור את היצוג על פני המציאות, את ההופעה על פני החוויה" תלונה זו נעשתה במאה ה-20 לאבחנה מוסכמת על הרוב: חברה נעשית "מודרנית" כאשר אחת מפעילותיה העיקריות היא יצירתן וצריכתן של תמונות, כאשר תמונות נעשות למצרכים הכרחיים לבריאותה של הכלכלה, ליציבותו של המבנה החברתי ולחיפוש האושר הפרטי.

התמונות אשר להן סמכות בלתי מוגבלת למעשה בחברה המודרנית הן בעיקרן תמונות צילומיות. תמונות כאלה מסוגלות לתפוס את מקומה של המציאות קודם כל משום שתצלום אינו רק בבואה או רק אינטרפרטציה של הממשי אלא שהוא גם שריד, דבר מה הלקוח במישרין מהמציאות.

לכל אלו שהגנו על הממשי, למן אפלטון ועד פוירברך, היו זיהויה של התמונה כבבואה בלבד, בבחינת חלק מאותו תהליך של חילון המפריד ללא שוב בינינו לבין העולם שבו היו מועדים ומקומות קדושים ושבו האמינו כי התמונה שותפת כמציאותו של הנושא המתואר. הציוור רק ממיצג או מתייחס אל הנושא אך התצלום לא זו בלבד שהוא דומה לנושאו, שהוא מעין אות הוקרה לנושא אלא שהוא חלק ממנו, המשכו: אמצעי רב עוצמה של רכישת שליטה ופיקוח עליו.

הצילום הוא רכישה מכמה בחינות, באמצעות התצלומים אנו קונים לנו גם התייחסות צרכנית לאירועים, הן לאירועים שהם חלק בחויתנו והן לאלו שאינם חלק ממנה. כאשר מצלמים דבר מה, הוא נעשה לחלק במערכת מידע מסוימת, מותאם לסכמות של סיווג ואחסון החל בתצלומים משפחתיים וכלה בכינוס וכרטוס שקדני וזהיר הדרושים לשימושיו של הצילום בתחזית מזג האויר, באסטרונומיה, במיקרוביולוגיה... בפעילות משטרית, בהבחנה רפואית, במודיעין הצבאי ובתולדות האומנות. העובדה שהתיעוד הצילומי היה מאז ומעולם, בכוח, אמצעי של פיקוח, זכתה להכרה בשעה שסגולה זו היתה עדיין בחיתוליה (1850).

הטכנולוגיה שכבר צמצמה מאוד את הטווח שבו המרחק המפריד בין הצלם לבין נושא הצילום משפיעה על הדיוק והעוצמה של התמונה, ניתקה את מעשה הצילום מן התלות באור עצמו (אינפרא אדום) ושיחררה את מושא התמונה מכלא הדו-מדיות (הולוגרפיה), כיוצה את פער הזמן שבין רגע הצילום לבין החזקת התצלום המוכן בידי הצלם. לא זו בלבד שהניעה את את התמונות (ראינוע, קולנוע) אלא השיגה גם את שימורן ואת הקרנתן הסימולטניים (וידאו). לצילום כוחות שכמוהם לא היו מעולם לשיטה כלשהיא משיטות התמונה כיון שבניגוד לשיטות מוקדמות יותר אין הדבר תלוי ביוצר התמונה, התהליך עצמו נשאר אופטי-כימי (או אלקטרוני) ולפיכך אוטומטי.

כפי שידוע לכל, בני השבטים הפרימיטיביים חוששים שהמצלמה תגזול מהם חלק כלשהו מהיותם בעוד שבחברה בת ימינו מעטים הם האנשים השותפים לחרדה זו הנובעת מהמחשבה שהתצלום הוא חלק חומרי של עצמם ובכל זאת שריד כלשהו מן המגיה עודנו קיים: למשל, ברתיעתנו מקריעת תצלומו של איש האהוב עלינו או זרקתו של תצלום כזה וביחוד אם הוא של מישהו מת או שהוא נמצא במקום רחוק.

תופעה שכיחה היא בימינו שאנשים מדגישים שחוויה אלימה שעברה עליהם היתה "כמו בסרט" זה נאמר כשלא די בתיאורים אחרים להבהיר כמה ממשי היה הדבר. בעוד רבים במדינות המתועשות חשים עדיין אי-נוחות כלשהי כשמצלמים אותם, הרי אנשים בארצות מתועשות שמחים להצטלם, כביכול חשים הם עצמם כתמונות שהתצלומים מקנים להן ממשות.

כשפ שהצילום נחשב כפעילות חובה לגבי היוצאים למסע, הרי שאיסופם של התצלומים הוא עיסוק חביב, אוספי תצלומים יכולים לשמש כתחליף לעולם-לתחליף השוזר תמונות מרגשות, מנחמות או מייסרות.

תצלומים הם אמצעי לכליאת המציאות (הנחשבת לסרבנית שאי-אפשר להשיגה), אמצעי להקפאתה. אין אתה יכול לאחוז במציאות אך אתה יכול אחוז (ול להיות אחוז על ידי) תמונות. לא אל המציאות מפלסים לנו התצלומים גישה אלא אל התמונות, לדוגמא, עתה יכולים כל המבוגרים לדעת כיצד בדיוק הם והוריהם והורי-הוריהם נראו בתור ילדים- ידע שלא היה להשיגו קודם להמצאת המצלמה.

בעוד שבזמנים קדומים יותר רק בכוחם של עשירים או אריסטוקרטים רוחניים היה להתקין להם דיוקנאות מהימנים ובעוד שבזמנים קדומים היה הדיוקן מנציח רק את הגאון, עתה יכול הדיוקן להקנות נצח של יום אחד למטומטם כלשהו ותצלום אחד

שלא בדומה לדיוקן אחד יכול לרמז על כך שיבואו אחריו נוספים. מה שמספק הצילום אינו רק מזכרת העבר אלא גם דרך חדשה לטיפול בהווה, כפי שמעידות השפעותיהם של ביליוני המסמכים הצילומיים בני ימינו.

תמונות צילומיות נוטות לגרוע מן החויה שאנו מתנסים בה התנסות ראשונה והתחושות שהן כן מעוררות, הן בד"כ שונות מאלו שיש לנו בחיים הממשיים, זאת כיוון שהמצלמה שיא שמתבוננת במקומי וכופה עלי להתבונן כשהיא משאירה לי ברירה נוספת יחידה- שלא לצפות בכלל, יתר על כן הסרט מתמצת תהליך שנמשך שעות לכדי דקות אחדות.

הצילום אינו מביא העתק סתמי של המציאות אלא הוא שב וממחזר. ההבדל בין הצלם בתור עין אינדיבידואלית לבין הצלם כרשם מציאות אובייקטיבי נראה בעינינו כהבדל בסיסי, אשר לעיתי קרובותמתייחסים אליו בטעות כאל מה שמפריד בין הצילום כאמנות לצילום כמסמך, אך שניהם אינם אלא הרחבות הגיוניות למשמעו של הצילום. ההנחה שכל דבר בעולם עשוי לשמש כחומר למצלמה מבוססת על שתי גישות. לפי הגישה ה-1, אתה מוצא יופי או לפחות עניין הכל דבר עם עינך תהה די הצורך, הגישה השנייה מתייחסת לכל דבר כלמושא של שימוש מסוים עתה או בעתיד, כחומר להערכות, להחלטות ולנבואות. לפי הגישה הראשונה אין דבר שאינו צריך להיראות, לפי הגישה השנייה אין דבר שאינו צריך להירשם לזיכרון.

המצלמות מגדירות את המציאות בשתי דרכים מהותיות לפעילותה של חברה מתועשת מתקדמת: כמחזה ראווה (להמונים) וכמושא לפיקוח (לשליטים).

הסיבה הסופית לצורך לצלם הכל נעוצה בהגיונה של הצריכה עצמה. לצורך (האנגלית: to consume) פירושו לשרוף לכלות ולפיכך להיזקק לחידוש המלאי. ככל שאנו עושים תמונות וצורכים אותן כן אנו זקוקים לעוד ועוד תמונות.