

## מאמר מקורי

# תכתיבים טכנולוגיים ומערכות ערכיות: אינסטגרם ככלי

## תעמולה

איילת כהן\*

## תקציר

המאמר עוסק בדרכים שבהן המערך הרגשי, המכוון טכנולוגית והמובנה בהגדרות אפליקציית הצילום ברשת החברתית אינסטגרם, מנוצל כרכיב תועמלני המכוון להזדהות עם תפיסת העולם של מערכות מוסדיות באתרים המזוהים עמן. נבחנים בו צילומי אינסטגרם שהופיעו באתר הרשמי של צה"ל בחדשים אוגוסט-ספטמבר 2012. במקביל, נבחנות תמונות אינסטגרם שהעלו מילות החיפוש "צה"ל", IDF ו"אינסטגרם". אני טוענת כי בדפוסי פעולתם מבקשים מפעילי האתרים ליצור מערכת רעיונית המבוססת על שדות תוכן המשותפים לקהל היעד. מערכת זו מעוגנת בהשתתפות הפעילה ברשת החברתית, שממושמעת כאימוץ פעיל של תפיסות ערכיות שחולקים בה חברים בקבוצת השתייכות בעלת ערכים משותפים, וכן כעשייה חברתית. כינונה של מערכת כזאת מתאפשר בשל קווי דמיון בין מרכיביה האסתטיים והרגשיים של אפליקציית הצילום לבין המרכיבים הערכיים, הרגשיים והאסתטיים שמקדמת המערכת הרעיונית של צה"ל. המאמר מתמקד בפרשנות החזותית למרכיבים אלה, ועומד על אפשרויות ההשקה בין מערכות מושגים ועולמות תוכן שיש להם ביטוי סמלי-חזותי בתרבות הישראלית ודימויים חזותיים המסמנים את ההאחדה בין הפרטי לבין הלאומי, וביניהם לבין עולמות תוכן המתקשרים לעולם הרשתות החברתיות ולשפה החזותית השעונה על מוסכמות אסתטיות ורגשיות שמציעה אינסטגרם. בין המושגים המוצעים לדיון: רעות, חברים לנשק, חברים, ולעומתם – חברים ברשת חברתית; פלורליזם, דמוקרטיה, חברה מרובת תרבויות, ולעומתם – רשת חברתית; חיילים כפרטים יוצרים והקישור התרבותי בין גבורה ויצירה, לוחמים וחולמים, ולעומתם – קבוצת יוצרים במרשתת, שיצירתם כפופה להכתבות של הכלים האסתטיים המוטבעים באפליקציה, ולתרומתן של הכתבות טכנולוגיות אלה לייצוג טקסטים תרבותיים.

---

\* ד"ר איילת כהן ([ayeletkohn@gmail.com](mailto:ayeletkohn@gmail.com)) היא מרצה בכירה בחוג לתקשורת צילומית במכללה האקדמית הדסה. תחומי המחקר שלה הם: חקר השיח בעיתונות הכתובה והאלקטרונית, יחסי גומלין בין דימויים חזותיים לבין טקסטים כתובים בהקשריהם החברתיים ושיח פוליטי של קהילות באינטרנט. פרסומיה האחרונים עסקו בשיח האזרחי במהדורת חדשות טלוויזיונית לילית, פורום מגמגמים באינטרנט, גרפיטי, תגובות, נובלות גרפיות, הומור בצילום עיתונות, וכתבות מצולמות בעיתונות המודפסת והאלקטרונית. תודתי נתונה לאורי לשם, בוגר החוג לתקשורת צילומית במכללה האקדמית הדסה, על עזרתו בבניית קורפוס המחקר.

## מבוא

מטרת הדברים הבאים לעמוד על הדרכים שבהן המרכיב הצורני והרגשי, המובנה בהגדרות אפליקציית הצילום ברשת החברתית אינסטגרם, פועל כרכיב תועמלני המכוון להזדהות עם תפיסת העולם של מערכות מוסדיות באתרים המזוהים עמן. מקרה הבוחן הוא צילומי אינסטגרם שהתפרסמו באתר הרשמי של צה"ל בחודשים אוגוסט-ספטמבר 2013. החודשים נבחרו באקראי ונבחנו כ-300 תצלומים במטרה למצוא ולהגדיר תכנים מרכזיים והתאמות בין הנושאים שזוהו לבין דפוסים חוזרים בעיצוב הצורני. במקביל נבחנו תמונות אינסטגרם שהציגו את מילות המפתח "IDF", "צה"ל", "צבא", "חיילים" ו"אינסטגרם" בחיפוש כללי בין אוגוסט 2013 לנואר 2014. לאחר מכן נערכה השוואה בין התמונות שפורסמו באתרים הייעודיים לבין הפרשנות שהעניקו צלמים שונים, חיילים או אזרחים, שהציגו תצלומים מתקופת שירותם הצבאי, לנושאים דומים בצילומי האינסטגרם שלהם.

אטען כי דפוסי הייצוג באתר האינסטגרם משרתים מערכת רעיונית משולבת, המבוססת על מושגים משותפים לקהל המשתמשים ברשת החברתית. על תופעה זו עמדו, בין השאר, צ'נדלר וליווינגסטון (Chandler & Livingston, 2012). מערכת רעיונית זו מתבטאת בתפיסות עולם שחולקים חברים בקבוצת השתייכות בעלת ערכים דומים. מטרותיה של הפעילות בקבוצה זו הן שיתוף אמנותי וחברתי, בירור עמדות, ניהול שיח מקצועי ועוד. במקרה שלפנינו מדובר בהצלבה של שתי מערכות מושגיות: זו המשותפת לחברי הרשת החברתית אינסטגרם וזו המשותפת על הנחות מוקדמות של התפיסות האידאולוגיות, הערכים והיחס הרגשי של קהלי משתמשים מובחנים בקרב הציבור הישראלי לצה"ל, כגוף מוסדי-לאומי. ההצלבה בין שתי המערכות מתאפשרת בשל קווי דמיון בין מרכיביה הצורניים של אפליקציית הצילום (וראו Enquist, Magnus & Arak, 1994) לבין המרכיבים הערכיים, הרגשיים והאסתטיים שמבליטה המערכת המוסדית אשר אליה אני מתייחסת.

בחלק הראשון של המאמר אני מתמקדת בפרשנות החזותית למרכיבים אלה ובדרכי היווצרותו של מעין לקסיקון המאגד מילות מפתח חזותיות, שמתקשרות באופן כמעט מידי למילות המפתח (#-hashtags) שמשמשי אינסטגרם מצמידים לתצלומים. זאת ועוד: חשבונות אינסטגרם פרטיים של חיילים מגלים, שתפיסות העולם שמקדם האתר הרשמי של צה"ל מופיעות גם בפרשנות אישית, בתצלום ובכותרות או במילות המפתח הנלוות, שאינה כפופה לתכתיביו של האתר הרשמי. תופעה זו מחזקת את טענת ההלימה, שמתבטאת בתהליך של טבעון (naturalization), בין הכתבות האפליקציה של אינסטגרם לבין הפרשנות החזותית שמעניקים המשתמשים למערכת המושגים הקשורה לצבא בחברה הישראלית.

בחלקו השני של המאמר אני מציגה את המדדים לדיון בתצלומים ואת הסיבות לבחירתם, ומתמקדת בקשרים הרעיוניים והחזותיים בין שלושה נושאים מרכזיים הבולטים בהופעתם החוזרים בצילומי האינסטגרם: חיילים כאנשים פרטיים, שאותם אני מכנה "אזרחים-צלמים בתחפושת רגעית", קשרים בין צבא לטבע, והערצה למופע (performance) ולהופעה (appearance) של כלי נשק. שלושה נושאים אלה, הבולטים בנוכחותם ובמספר מופעיהם באתרים השונים, מוצגים כדוגמאות לשילוב רעיוני, שיש לו ביטוי חזותי, בין שתי המערכות המושגיות, זו של

אינסטגרם וזו של המערכת התרבותית הישראלית, המעוגנת באייקונים חזותיים. הגישה האיכותנית לניתוח חזותי מאפשרת לבחון את הדימויים החזותיים בהקשריהם ההיסטוריים, בהנחה שאפשר לחלץ מהם ערכים תרבותיים וחברתיים (ברטל, 2013; Wolf, 1993). הניתוח הסמיוטי של התצלומים מתייחס אליהם כאל טקסטים רב-מודליים (Jewitt & Oyama, 2002; Lister & Wells, 2002) ומציע מסגרת דיון המקשרת בין מרכיביהם השונים. בדיון אני מתייחסת לאופני בניית התמונה, למאפייני הצורניים, להתייחסות לעמדת הצלמים מבחינת מיקום המצלמה ובחירת אופני הצילום ולתוכן הטקסטים הכתובים (כותרות ולעתים תגובות) הנלווים לתצלומים. בדרך זו אפשר לבחון את קשרי הגומלין בין מרכיבים אלה על רקע תקופת ייצורם. אפשר לראות גם את מקומה של הרשת החברתית כזירת מופע המאפשרת בירור צורני וערכי של נושאים טעונים בקרב צעירים, העושים בה שימוש מגוון בתדירות גבוהה.

הגישה האיכותנית לניתוח חזותי מאפשרת בחינה מורכבת של יחסי הגומלין המתקיימים בין מרכיבי הטקסט הנבחר לבין זיקתו לעמדות ולמושגים בני תקופתו. כך, לדוגמה, ההכתבה הטכנולוגית של אפשרויות הצילום, המובנית בטלפון הנייד, מכתובה פיתוח של העמדות צילומיות שמקדם ניסוח של שפה צורנית חדשה ותמורות באופי הפרשנות הנלווית לה בצילומי דיוקן עצמיים (תופעת ה"סלפיי"). עיבוד התמונה באינסטגרם באמצעות הפילטרים המובנים בה מקדם את בנייתו של מאגר מוסכמות חזותיות המשקפות רגש, שמשמשות כבסיס לפיתוח תפיסות העולם המגולמות בתצלומים השואבים ממאגר זה, מחקים את עקרונותיו ומוסיפים עליו נדבך של פרשנות אישית, המוצעת מיד לשיתוף המוני. בדרך זו נוצרת פעולה תרבותית, שבה אזרחים מתנסים בטכנולוגיות עדכניות, מיישמים אותן בתוצרים שמתממשים בשיתוף, ושהופכים עם הזמן למטבעות לשון חזותיות אפנתיות. בשלבים מאוחרים יותר של המהלך עשויים תוצרים אלה לעמוד לביקורת תרבותית, המתנהלת תוך שיתוף תכנים, ולעבור תהליך של שיפוט וברירה.

## חלק ראשון

### אינסטגרם וצה"ל: השקה בין מערכות מושגיות

הדיון המשווה בין אינסטגרם לבין עולם התוכן של צה"ל מבוסס על שלושה מאפיינים שיש ביניהם נקודות השקה. (א) מושג הקבוצה או הצוות כגרעין התייחסות מרכזי, קידוש הרעות וההילה השמורה לחברים לנשק בעולם התוכן של הצבא; ולעומתם, המושג הרחב "חברים" ברשת חברתית. (ב) חברה מרובת תרבויות ומסגרת חניכה מאחדת בצה"ל (רוזנהק, ממן ובן-ארי, 2006), ומולה התפיסה השיתופית של רשת חברתית, שיצירתה מעוגנת בתכתיבים אסתטיים משותפים. (ג) ראיית החיילים המשתפים בתצלומי האינסטגרם שלהם כצלמים-מתבוננים, כפרטים יוצרים (Gye, 2007), ולעומתה התפיסה המקדמת ככלל צלמים אינדיווידואלים שהרשת החברתית אינסטגרם מאפשרת להם להציג יצירה המעוצבת על פי מדדים שנושאים עמם נראות המתפרשת כאמירה אמנותית.

אינסטגרם היא אפליקציה המאפשרת העלאה מידית של תצלומים סולריים שעוברים עיבוד, ממשק ונראות המאפיינים תצלומים אנלוגיים, שנושאים אתם קונוטציות של יצירה חד פעמית ומוחשית. אופני העיבוד של התצלומים המובנים באפליקציה מאפשרים לעצב את הדימויים באמצעות פילטרים נתונים שמציעים אפשרויות מובנות של עיבוד בצבע ובצורה, כמו גם תחושת מגע, הדמיה של חומר מוחשי שאפשר לשנותו במגע יד אנושית. התוצאה היא נראות

אחידה של התצלומים, ויש הטוענים כי היא מנוגדת ליצירתיות הפוטנציאלית של המדיום הצילומי (Bevan, 2012) ומכוננת דימויים משוכפלים. היחס בין הנראות המקורית לבין ההכתבה הטכנולוגית, היוצרת דימויים בעלי נראות אחידה, מבטל לא פעם לא רק את ייחודה של החוויה האישית והרגשית, אלא גם את משמעותם התרבותית של מושאי הצילום. דוגמה להתבוננות ביקורתית אפשר לראות בתמונה 1, בעבודתו של רועי בושי, שערך צילומי מסך מסמרטפונים של משתמשים שונים שצילמו את הכניסה למחנה הריכוז אושוויץ.

**תמונה 1. רועי בושי, צילומי מסך של סמרטפון מתוך 'Shoot Yourself Hotties', 2013**



תופעה זו, שבה יצירה אישית הממוקדת בהבעת יחס רגשי אל מושא הצילום מייצרת דימויים אחידים בצורה ובצבע, הולמת, לטענתי, את דרכי המימוש החזותי המשוכפל של שדות התוכן הרעיוניים המתקשרים לצה"ל בתרבות הישראלית, והמיוצגים בצילומי האינסטגרם.

צ'נדלר וליווינגסטון (Chandler & Livingston, 2012) טוענות שהסינתזה הדיגיטלית של הסימנים החזותיים של הצילום האנלוגי המוטמעים באינסטגרם (פגמים, תהליכי פיתוח, סוגי סרטים וניירות) היא סימולקרה של אותנטיות אנלוגית. מטרתה להבנות את הזהות המקוונת של המשתמש באפליקציה כמי שמודע לאפנה תרבותית רווחת – אפנת ה"רטרו" (Retro) וה"וינטג' (Vintage) – ששואבת מן העבר ומציעה לו פרשנות עדכנית. הדמיית האותנטיות ותחושת ה"רטרו" נקשרות להגדרת הזהות של צה"ל כגוף האמון על קידום ערכים כמתן דוגמה אישית ומורשת קרב, ומקפיד לקשר בין פעולות עכשוויות לבין הנחלת היסטוריה מודעת. כך נוצר קישור בין מורשת הצבא והקרב לבין תפיסה מקרבת של "רטרו" בתצלומים. שתי המערכות המושגיות מתבססות על אחידות צורנית שמייצרת אסתטיקה בעלת לה ממד ערכי. הצלמים המשתתפים בייצור תצלומי אינסטגרם של חוויית השירות הצבאי נוטלים חלק במערכת רחבה של אימוץ ערכי עבר הרואי. כשהם מעלים את תצלומיהם לאתרים פרטיים ולרשת החברתית הם מפיצים את הפרשנות העדכנית, האחידה למראה, של אותה מערכת כחוויה פרטית.

חוויית המשתמש באינסטגרם מתבטאת בייחודו של הממשק ובנראות המתאפיינת בניגודים המופיעים בצמוד, מלוכדים לישות אחת: של מדיום עדכני ונראות מסורתית. התמונה מופיעה על מסך הטלפון הנייד בפורמט מרובע ובפרופורציה שהושאלה ממצלמות בפורמט בינוני

אשר גודל הדימוי בהן היה 6X6 ס"מ, והיו נפוצות בעיקר בקרב צלמים מקצועיים או סטודנטים לצילום. לכן נלווה לה ערך אסתטי המקושר לתולדות הצילום ולצילום האמנותי. התהליך הממושך של הצילום והעיבוד מומר במראה מידי דמוי מקור המופיע על צג הטלפון הסלולרי. נראות זו מתקשרת לאחת התופעות המרכזיות בתקופה העכשווית, שבה נוטים להתפעלות מ"חיקוי טוב" כערך בפני עצמו. אינסטגרם, אם כן, נענה לשתי תופעות חברתיות: התיעוד האישי השואב את חיותו מפעילות ברשת חברתית, וראיית ה-post production והעיסוק בו כמטרה ולא כשיפור וכתוספת למקור (Manovich, 2001, 2013). מכאן גם החלשת האפשרות לטענה על חוסר מקוריות. יתרה מזאת, גם תבנית העומק האידאולוגית שבבסיס התצלום אינה עולה כלל לדיון. הדיון מתמקד בדרכי העיבוד והעיצוב האסתטי וביצירה שקל וכמעט מתבקש להגיב אליה בחיוב בשל היענותה לתכתיבים צורניים.

תצלומי האינסטגרם המתפרסמים באתר הרשמי של צה"ל מאפשרים חיבור בין תפיסה אזרחית של צילום "יפה" לבין החייל המצלם את פרקי שירותו הצבאי באותם כלים. "השעיית האזרחות" של החייל בתקופת שירותו מוצעת כאן כהרחבה לטענתם של הורביץ וליסק (1990), שתיארו את היחס שבין החיים האזרחיים לבין השירות במילואים כמערכת של "גבולות חדירים" (כנזכר אצל גזית, לומסקי-פדר ובן-ארי, 2004, עמ' 89).

נושאים טעונים כגון נראות שדה האימונים או שדה הקרב, הופעתם החיצונית של החיילים ופעולתם, נוכחות כלי נשק, היחס לטבע ונוכחות (או היעדר) של צד זה או אחר של השותפים למאבק או ההרס שגורמות פעולות צבאיות, זוכים להאחדה צורנית ואסתטית ההופכת ליחידה חזותית בסיסית. יחידה זו משמשת בררת מחדל כמעט להחלטות אישיות על ייצוג הנושאים ועל הטיפול הצורני בצילומי האינסטגרם. זאת ועוד: מערכת התגובות באינסטגרם מתייחסת על פי רוב לתכונות האסתטיות של התמונה ולא לתוכנה, וכן להיותה מרכיב ברשת חברתית. המגיבים לתמונות דנים בפרשנות הצלומית לנושא, בטכניקה, בשימוש בצבע ובקומפוזיציה, מתייחסים לפילטרים כאל "כפתורים רגשיים" (לחיצה על המקש מכוננת "הלך רוח"), ומביעים את הערכתם בשיתוף התצלום עם משתמשים אחרים. כך מופצים הדימויים המשוכפלים והערכים הרעיוניים שהם נושאים עמם: פעולה אישית, אזרחית, המעוגנת בהתבוננות של פרטים שנלווה לה ערך של שיתוף אמנותי. הרחקה כפולה זו של הדיון בתכני התצלום ומשמעות הנראה בו משרתת את התעמולה של אתר צה"ל, ויותר מכך: קווים אידאולוגיים אלה מאומצים כטבעיים ומופצים כפעולה אזרחית-חברתית, תופעה המייתרת כמעט את הצורך בתעמולה ממוסדת.

כנקודת מוצא לדיון בתצלומים בחלקו השני של המאמר, אני מציעה להרחיב את ראיית השדות הסמנטיים המשותפים לאינסטגרם ולמערכת הרעיונית המאפיינת את צה"ל ולהבין כמערכות שחולקות "מטבעות לשון" חזותיות ומילוליות כאחד. מדובר במעין כור היתוך רעיוני שהבנת דרכי הביטוי הצורניות שלו מהותית לעמידה על דרכי הבנייתו ומטרותיו. זאת ועוד, דימויים שייצגו זיכרון תרבותי מְפָנִים את הדרך לדימויים בני חלוף של שיתוף בחוויה עצמה. הצילום הסלולרי משחזר דימויים שנשמעו וטובענו בזיכרון התרבותי הישראלי, מציג אותם כחוויה פרטית שהיא בה בעת גם חוויה לאומית, משכפל אותם ומשתף בהם רבים.

המבנים בשדות סמנטיים מתגלים כדבר מה ההולך ומשתכלל עם השליטה בלשון. כך גם מבנים חזותיים או כאלה הקשורים בקשר מוכר בין מילים לבין תמונות. ריבוי משמעויות של

מילים בשדה, וביטויים מטפוריים השייכים אליו, מציינת תמר סוברן, מאפשרים להתחקות אחר זירות ומגעים בין שדות שונים, וחזרה של זיקות כאלה מצביעה על שיטתיות בהתפתחות ה"לקסיקון" ובארגונו (סוברן, 2006, עמ' 85). ריבוי משמעות, שינוי משמעות, מטפורה, קרבת משמעות ויחסי משמעות אחרים פותחים פתח להבנת המערכת המושגית. הניתוח הלשוני, אומרת סוברן, מציע שיטה בלשנית המוליכה מן הגלוי לעין – מילים, מושגים ויחסייהם ההדדיים, אל תיאור הסמוי ממנה – התארגנות המערכת המושגית. במקרה שלפנינו אני מתייחסת לדימויים החזותיים ולמילות המפתח שמצרפים הגולשים לתמונות האינסטגרם, על תוכניהן ונראותן כאחד, כאל מרכיבים שווי ערך במערכת המושגית המשותפת וכתורמים ללקסיקון התרבות המאגד מילים, תמונות ואת מרכיביה החזותיים (צבע, גופן, טיפוגרפיה) של המילה הכתובה כיחידות משמעות (Van Leeuwen 2001, 2005).

שפה זו מבוססת על מאגר היסטורי משותף של דימויים חזותיים, הנעים בין הצגה הרואית של חיילים בתצלומים לבין ראייתם כדמויות אנושיות מורכבות ולא פעם פגיעות, ועל הכתבה טכנולוגית של הגדרות אסתטיות באינסטגרם. ההאחדה הצורנית, בדומה לפרקטיקה הצבאית, מעוגנת בחיקוי ובשכפול של דפוסי התנהלות אחידים. המעטפת האסתטית המובהקת, ה"יפה" עד קיטשית, של עולם הצבא (Friedländer, 1984), מתאפשרת בגלל מרכזיותו של מיתוס ישראלי נוסף, הוא ראיית החיילים כפרטים יוצרים, כ"חולמים ולוחמים". החיילים מוצגים כאזרחים ששירותם הצבאי נתפס כפרק זמן מובלע ותחום במהלך חייהם, כלוחמים לרגע שמצויים ב"קרב על השלום": "באחת ידו עושה במלאכה ואחת מחזקת בשלח" (נחמיה ד, 11). צה"ל רואה עצמו כמערכת חינוכית המקדמת פעילות תרבותית (לומסקי-פדר וכן ארי, 2003). כך פועלים יוצרי התמונות ומפענחיהן כחברים בקהילת הרשת החברתית ובקהילה המדומינת, היוצרת, המפעילה וחולקת את הערכים שייצוגיהם החזותיים בתצלומי אינסטגרם, פרטיים ומגויסים, מתפרסמים באתרים רשמיים ופרטיים כאחד.

באתר מוסדי פעולות ההערכה וההפצה מובנות כתמיכה ברעיונות שמבקש הגוף לקדם. תפיסת השיתוף, החופש האזרחי וההנאה מהילת המבין באפנה תרבותית שמספקת הרשת החברתית מחלישה, במקרה שלפנינו, את הנוכחות התועמלנית של הצבא כמוסד. בד בבד היא מבליטה את הערכים הרעיוניים המשותפים לשתי המערכות. הקישור בין המערכות המושגיות של הצבא ושל אינסטגרם מביא לצילום המתמקד באתסטיקה מוכתבת מראש, נטולת חתרנות וקונסנזוס. כך נוצרת מערכת הפנמה צייתנית לא מודעת, המתבססת על סיפוק אמנותי המחליש את הביקורת על תכני היצירה. זאת ועוד: הטלפון הסלולרי כמדיום, מגשר בין החיים האזרחיים לבין חיי הפרט בצבא. כל מרכיבי החוויה היומיומית, ללא הבחנה ערכית או מוסרית בין הפעולות השונות, משמשים מצע לשיתוף הציבור.

## חלק שני

### אזרחים בתחפושת לרגע

מקרה הבוחן מחייב סטייה מרצף הדיון, כדי להוסיף הערה על הצילום ככלי בידיהם של חיילים, שאכנה "אזרחים (צלמים) בתחפושת לרגע". פרק השירות הצבאי הוא לא פעם מחוז זמן נפרד, תחום בגבולות חדירים, שהפעולה בתחומיו מחייבת אימוץ של מערכת כללים נפרדת. פעולת הצילום מוכרת לחיילים המצלמים מחייהם האזרחיים, והם מעתיקים התנהלות זו אותה לתיעוד

פרק חייהם הצבאי. כך נוצרת פרקטיקה צילומית שהמסגור החזותי שלה מתקשר לפעולה האזרחית היומיומית של הצילום המתעד רגעים של שגרה, בוודאי בעידן הפייסבוק. ראשית, כיוון מבט ישיר (מחויך או רציני, מוגזם בכוונה או מנסה לשמר ריחוק של עדות) אל המצלמה והתייצבות לפנייה על רקע נבחר שמסמל את עיקרי החוויה תוך מודעות למטרת השיתוף המידי. שנית, לאחר מכן התייצבות (posing) מול המצלמה גוררת מיצוב (positioning) ולבסוף התצלום, שהוא עדות לנקיטת עמדה (position). התאטרליות המודעת שבפעולה ונוכחות הצלם-החייל, שלרוב הוא גם מבצע הפעולה הנראית ברקע התצלום, מפורשת לא פעם בידי הצלמים וקהלם, בתום לב או בהיתממות, כ"הצגה" של אירועים. כך משמש התצלום לריכוך, לעמעום ולהרחקה ממשמעות התכנים הטעונים הנראים בתצלום.

חיילים רבים מפרסמים תצלומים ברשתות החברתיות פייסבוק או יוטיוב. ברשתות אלה, בשונה מאינסטגרם, השימוש בצילום כמדיום פרשני אינו נתון לתכתיבים של אפליקציה ושל נורמות אסתטיות מתהוות של חברים ברשת חברתית. זהו נושא למחקר נפרד, אך ראוי להתעכב כאן על הדברים כדי לחדד את חוויית החייל המצלם ואת ייחודם של תצלומי האינסטגרם והקונפורמיות התוכנית והאסתטית הבולטת בהם. דוגמאות למופעים קיצוניים כאלה הם המקרה של עדן אברג'יל, שהצטלמה עם עצירים פלסטינים כפותים כ"רקע" בדף פייסבוק שכותרתו "צבא... התקופה הכי יפה בחיי" (תמונה 2), וסרטוני התעללות באזרח פלסטיני מול המצלמה שצילמו חיילי משמר הגבול. עוד שייכים לדיון הזה תמונות החיילים והחיילות העירוניים שמועלים לרשת כפרובוקציה שבה ממירים את האחדות במדים באחידות של גוף מתריס (אחיד גם הוא). דרך אחרת להתבונן בפונקציה שממלא הצילום ה"אזרחי" בידי ה"אזרח בתחפושת" הוא הסרטון שהעלו ליוטיוב חיילים שצילמו עצמם רוקדים בקסבה של חברון, על הדיון הציבורי שעוררו, והעונש שקיבלו (יצירת סרטון הסברה). זהו אולי מקרה ביניים שמחדד את נקודת המבט והעיוורון של החיילים המצלמים ואת התפיסות השונות של הגוף המופיע בתמונה, המצלם והמצולם: זו הרומסת את נוכחותם של אחרים או מתעלמת מחייהם בבוטות, זו המציעה את הגוף כהתרסה כלפי הממסד המבטל את פרטיותו, וזו המנסה להציב גבולות ביניים של פרקטיקה אזרחית בשירות הצבא.

## תמונה 2



תרומה מעניינת לדיון בתצלומי האינסטגרם הוא רעיון התלות בגוף (embodiment) ביצירת שדות סמנטיים. ג'ונסון ולקוף (Johnson & Lakoff, 2002) מתארים את התפתחות השפה כמעבר מטפורי מן הגופי והחושי אל מרחבי הפשטה מורכבים וחדשים הנוגעים למחשבה, לרגש, לתודעה, להיגיון, לשיח ועוד. במקרה שלפנינו, החוויה הגופנית והחושית קיימת הן באחיזה הפיזית במצלמה, הן במגע הישיר (כמעט) עם המצלמים, והן במסגור החזותי, המועבר לצופים, של מקום ואווירה. התצלומים במקרה שלפנינו, הם הייצוג החזותי לאותם "מרחבי הפשטה מורכבים" שהזכירו לקוף וג'ונסון, מרחבים חזותיים שבהם בני אדם משמשים רקע לפעולת הצלם, והגוף הנוכח מסמן בהם יחסי כוח עם סביבתו. הכתבות האפליקציה מעניינות במיוחד, שכן אינסטגרם מנסה, כאמור, לחקות את הנראות של צילום אנלוגי ולדמות חומר שאפשר לחוש ולשנות אותו במגע יד. בהרחבה לדבריהם של לקוף וג'ונסון מסמנים עקבות הגופני והחושי בתצלום הסלולרי את תחושת המגע, ומכאן אפשר לפתח את השדה הסמנטי הכרוך בקרבה, באינטימיות וביצירה שנוצרת במגע ממושך עם חומר ל"מגע ישיר" או "חתירה למגע" (מונחים צבאיים המציינים עימות בין קבוצות לוחמים).

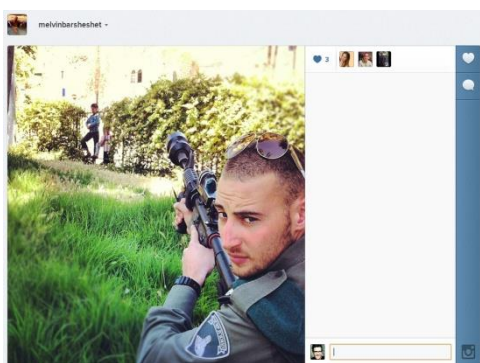
תצלום האינסטגרם של מור אוסטרובסקי (תמונה 3) שהועלה לרשת בפברואר 2013 ופורסם לראשונה בגרדיאן הבריטי, ממחיש את תפיסת המצלמה ככלי ירייה, כשלוחה של היד (כפי שמעירים ירון והרצוג, 2009), ואת שדה הקרב כשדה ציד. המעטפת האינסטגרמית המייפה הובנה ותורגמה כייצוג חזותי חריג בחוסר ההומניות שלו. אוסטרובסקי, כעדן אברגיל לפניו, העלה לחשבון האינסטגרם שלו תצלום שבו נראה ילד פלסטיני מבעד לעדשת כוונת הרובה (המצלמה והטנק היו לאחד) כהצהרה משולשת: אמנותית, "יומנית" ואידאולוגית.

ריצ'רדסון (Richardson, 2007) טוענת כי חוויית המשתמש בטלפון הסלולרי קשורה קשר הדוק להוויה הגופנית. היחס בין המשתמש לבין המכשיר ממוקם בממשק אודאלי, חזותי ומוחשי שמחייב ערנות חושית גבוהה. במקרה שלפנינו יצרו אפשרויות הצילום בטלפון הסלולרי ממשק שלישי: בין הגוף לבין משטר הראייה שמספקת עדשת כוונת רובה הצלפים, ובין העין לבין שדה הראייה שמסמנת המצלמה. המראה שנשקף מבעד לעדשת הרובה מסמן מטרה שיש לפגוע בה; עדשת המצלמה מסמנת מראה שיש להנציחו ולייצגו באמצעים אסתטיים. שתי העדשות התלכדו במקרה שלפנינו לתמונת קורבן שהופך ל"תצלום יפה", מעובד בפילטרים המקשרים אותו לעבר מיופה (רטרו) ולהרחקה אסתטית מאימת הניצוד.

### תמונה 3



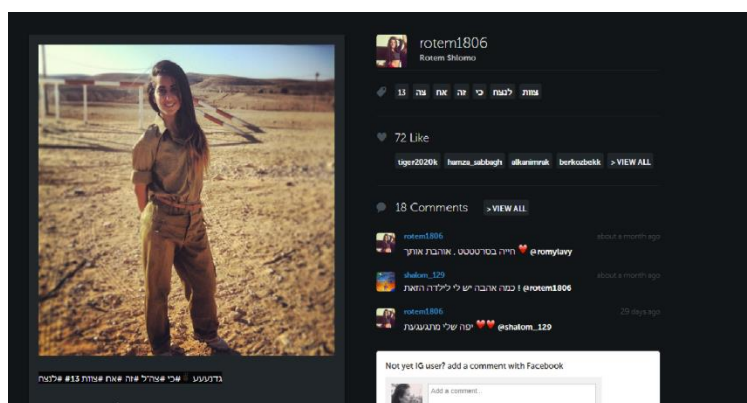
### תמונה 4





כך עשה גם חייל בעת שירותו הצבאי, שהצמיד לתמונה שהעלה לחשבון האינסטגרם שלו (איור 4) את הכותרת "משמר הגבול, רובה וילדות" (ראו משמר הגבול). בתמונה הזאת מופיע בעל החשבון כשפניו מופנות אל המצלמה. שדה הפעולה הטבעי (טבע עירוני, בדומה לנוף שמופיע בתצלום של אוסטרובסקי) מפריד בינו לבין הילדה שאליה מכוון הרובה, והצופה נחשף לשרשרת המבטים: מבטה של הילדה המתבוננת ממרחק בזירת הצילום, מבטו המכוון של הרובה, שפועל כעין-יד עצמאית מפני שמבטו של החייל מופנה למצלמה. הכותרת, שמאחדת את שלושת הגופים – הגוף הפועל, כלי הנשק והניצודה הפוטנציאלית – מתאפיינת בחיבור מילולי דמוי סיפור ילדים. הילדה מוצגת בתמונה כחלק מהטבע שמוצג כאור מריבה, והמצלמה, שכוונת הרובה או תותח הטנק הם המשכה, מציבה את משטר הראייה (Jay, 1997) של הגוף שממנו שואב החייל את הלגיטימיות למעשיו. במקרים אלה צילומי האינסטגרם הם תוצר של משטר ראייה שאומץ, הוטמע, עובד בכלים מייפיים והופץ כאמירה שה"יפה" בה הוא מרכיב שמטשטש, אם לא כמעט מצדיק, מסגרת אידאולוגית. בשני המקרים מוסיפה הבחירה בפילטרים לעיצוב אווירה מציאותית למחצה, קולנועית, מבויתת ומודעת, וכאמור, מאזכרת תצלומים אנלוגיים וצבעוניות "של פעם". ההתחקות אחר נתיבי המבטים בכל אחת מהתמונות ונוכחות המצלמה מסיטות את הדיון מהנושא המוצג בו. ההבנה שבאה עם ההתבוננות מחדדת את סכנת האסתטיזציה המובנית בתצלומים. טענה זו מצטרפת לדיון הביקורתי שמציע נתנזון במאמרו "מצלמים כיבוש" (נתנזון, 2007) בתצלומי עיתונות. הסכנה הטמונה בהפצת תצלומים כאלה שצילמו אברג'יל ואוסטרובסקי ובהתקבלותם היא הפיכתם למובנים מאליהם, לנורמה של צילומי כיבוש, לדימויים חזותיים שנתנזון מכנה "צילומים בנאליים".

## תמונה 5



באפריל 2012 קנתה הרשת החברתית פייסבוק את אינסטגרם. הדוגמה שלפנינו (תמונה 5) היא יציר כלאיים שבו מופיע תצלום האינסטגרם בלויית תגובות שמוצאים אותן ברגיל בפייסבוק, כלומר תגובות רגשיות המופנות אל בעל החשבון ולא הערות תכניות או צורניות המתייחסות לתצלום. וולף (Wolf 1993) תופסת את הדימוי החזותי כיצירה חברתית ורואה בגורמים האידאולוגיים והחברתיים, כמו פוליטיקה וזהות מגדרית-חברתית, גורמים מרכזיים בנייתו יצירות חזותיות. הדוגמה הבאה ממחישה טענה זו מכמה היבטים.

תצלום האינסטגרם מציב את המצולמת, תלמידת תיכון במהלך פעילות גדני"ע, מעין "טרום חיילת", בשדה המתפקד כנוכחות טבעית של טבע צבאי (עקבות הכלי הרכב נראים ברקע). המצולמת מציגה הופעה אזרחית של "חיילת" במדים שאינם מתאימים למידותיה, חגורה אזרחית, שיער פרוע, בהתייצבות שהיא בין צבאית, עמידת נוח, לבין דוגמנות מול המצלמה. מילות המפתח אף הן קושרות את הצבא לחוויית רשת חברתית: "גדנעע", "כיי", "צה"ל", "אח", "צוות", "13", "לנצח". החזרה על האותיות הסופיות (גדנעע, סרטטטט) משתייכות לעולם הלשוני של התגובות ושל פייסבוק, וכך גם תגובות ה"לייק" והתגובות המילוליות (חיה בסרטטטטט, אוהבת אותך, כמה אהבה יש לי לילדה הזאת, יפה שלי מתגעגעת). חלוקת העמוד מבחינה בין תצלום האינסטגרם, שהבחירה בפילטרים וההעמדה מזכירה תצלומי חיילות שאפשר לראותם כיום באתרי נוסטלגיה, לבין חלקו הימני של הדף, שמדמה עמוד פייסבוק הן בבחירה מילולית והן בבחירות הטיפוגרפיות, בשימוש בתצלומי דיוקן, בסמלים חזותיים ובצבע, שנושאים משמעות הקשורה לרשתות חברתיות בעלות אופי יומני (Van Leeuwen, 2001). הדף האישי הזה, הקושר בין היבטים שונים של הרשתות החברתיות, מבטל את תפיסת היחיד, אזרח או חייל לעתיד. מה שנראה כפנייה פנימה אל הפרטי, אל החוויות הייחודיות והסובייקטיביות ביותר, מתגלה כביטוי קיצוני לזהות הפורמלית של הכלל (Lloyd & Thomas, 1988). המסגור התאטרלי של פעולת הצילום והגדרתה כהתבוננות יצירתית בעולם של יחידים, באים לידי ביטוי גם בהפנמה ובדרכי הייצוג של מערכות מושגים שנטמעו בטקסטים כתובים ובסמלים חזותיים בתרבות הישראלית.

### צבא וטבע

הקשרים הרעיוניים והחזותיים בין הצבא לבין הטבע מתבססים על ראיית הטבע כמושג מכוון באופן חברתי ומוגדר במושגים תרבותיים בתוך מסגרת סגורה של יחסים פוליטיים וחברתיים (חינסקי, 1993, עמ' 106). ראיית הנוף כהרחבה של בד הציור (שם, שם) או במקרה שלפנינו, landscape בנראותו הדיגיטלית על צג הטלפון הסלולרי או המחשב, מתקשרת לראיית האדמה כערך חליפין בתרבות הישראלית (שם, שם). הבחנה זו מתאימה במיוחד לדיון בשל המשמעויות המורכבות של המושג "שדה" (שדה פעולה, שדה דמים, שדה קרב, שדה קטל) הן במערכות המושגים הסמנטיות הקושרות בין צבא, מלחמה וטבע, והן בשל המשמעויות של חלקת אדמה הנתונה במחלוקת: "שדה מריבה". צילום הנוף מחתים אותו בחותם בעלות של הצלם "מקפיא את הרגע" ושל החייל-הצלם הנוטל לעצמו פיסת נוף, מסמן אותה ומשתף בה רבים. תהליך המסחור של הנוף בהעלאתו לאתר השיתופי משלים את ראיית הצלם כהצגת בעלות על קניין.

מיטשל (Mitchell, 2000, 2002) מדבר על הטבע כעל מרחב מיוצג ומוצג, מסמן ומסומן, מסגרת ומה שבתוך המסגרת, מקום ממשי והסימולקרה שלו, האריזה והסחורה הארוזה בתוכה. הוא מציע לקרוא את הנוף כככתב סתרים חברתי, המסווה את המשמעות הממשית של ערכו. הצבא, כל צבא, פועל כ"כתב סתרים" כזה מפני שהוא מושתת על מערכות טקסיות המעוגנות בסמלים. גם לטלפון הסלולרי, זירת ההופעה של תצלומי האינסטגרם, יש מערכת של סימנים ושל טקסים המשלבת בין קשרים חברתיים לבין ביטוי אמנותי. מופע הרשת החברתית על הצג כולל ההתוויה לאופי התגובות, סימון מילות המפתח ואפשרויות התגובה המציעות טקסי שבח, הסתייגות, קידום עצמי ושימוש בהון תרבותי המעוגן ביכולת פרשנות וייצור אסתטית,

משתלב בהכתבות הצורניות והרגשיות של התצלום והפילטרים. אלה מסמנות "איכות של פעם" (שחור לבן), "צילום נוסטלגי" (סֶפֶיָה, "רומנטיות" (צבעים פסטליים) כמו גם סימנים בעלי חזות אנלוגית של סרט וניירות צילום). הן הצבא והן הטלפון הסלולרי משמשים מסמנים ומסומנים כאחד. כך התצלום, כך הגדרות האפליקציה, וכך גם הפרשנות המוכתבת מראש לסימנים שמתפרשים כ"אישיים".

מיטשל מציע לבחון את הדרך שבה הטבע, ההיסטוריה והמאפיינים הסמיוטיים או האתסטיים של הנוף מובנים הן בפרשנות האידאליסטית והן בפרשנות הספקנית של חברה בתקופה נתונה. הנוף נתפס כמדיום, כאמצעי שאפשר לראותו, להתהלך בתוכו ולגבש דרכו השקפות עולם. יש דמיון בינו לבין הטלפון הסלולרי כמדיום חומרי שאפשר להתבונן בתצלומים המוצגים על גבי הצג כשהיד אוחזת במכשיר ומקרבת אותו אל העיניים המתבוננות. המרכיבים החוזרים בתצלומים תורמים להאחדה של המושאים הנבחרים לצילום.

אפשר לקרוא את הנוף כמיתוס, כזיכרון, כעומק וכפני השטח (צמיר, 2006). בתצלומי האינסטגרם שבהם אנו מתבוננים נמסכו כל אלה לאחדות צורנית ורגשית של הפורמט הריבועי והפילטרים. את ההאחדה הצורנית והרגשית מספקים השדות הסמנטיים המילוליים והחזותיים שבמרכזם המושגים "שדה", "נוף" או "פרחים" המשותפים לטבע ולצבא בהקשריהם התרבותיים-ישראליים.

מיטשל מבחין בין יחס של הכנעה וכיבוש לבין התפעמות ביחס אל שדה או אל אדמה. צילומי האינסטגרם מתמקדים בהתפעמות מן האפשרות לייצר דימויים "יפים", מיכולת התייעוד של "היפה" שבטבע ומיכולת השיתוף המידית. לתוך ההתפעמות הזאת נמסכת גם התפעלות מהמסגרת הרעיונית שמקשרת באופן טבעי בין הטבע לבין פעילות הצבא, בין הוד הטבע לפאר כלי הנשק, ובין היחיד המתבונן בטבע לבין החייל המתמוג בו. לכל אלה ישנם ביטויים רבים בשירי זמר וביצירות ספרות ישראלים.

כדי להבין את משמעות המפגש, הנתפס כטבעי, בין הצבא לבין הטבע בשל מופעיו החוזרים ונשנים, איעזר במושג שטבעה פראט (Pratt, 1992), Contact Zones (אזורי מגע). פראט הגדירה אזורי מגע כמרחבים חברתיים שבהם נפגשות תרבויות שונות, מתנגשות ומתגושות זו עם זו, ולעתים קרובות יחסייהן מתאפיינים בא-סימטריות מובהקת של אפשרויות השליטה והשעבוד. במקרה שלפנינו מאבד המגע מתחושת העימות בשל הדמיון בין כיווני ההשקה במערכת התרבותית והחזותית שרואה בכלי נשק המצוי בנוף "סתירה טבעית". סתירה או צרימה כזו מופיעה גם בסרטי קולנוע רבים שהציגו התנהלות של צבא בטבע. בצד תפיסות של עימות, כיבוש, התנגדות, הרס הטבע או ניצחונו על האדם, הציבו סרטים אלה גם מסגרות חזותיות המשלבות התפעלות מיפי הטבע עם פעילות החיילים (ראו תמונה 6, ולעומתה תמונה 7).

**תמונה 7: אתר האינסטגרם של  
צה"ל**



**תמונה 6: מתוך הסרט "אפוקליפסה עכשיו"  
(פרנסיס פורד קופולה, 1979)**



התצלום שצילם סגן דור דביר (תמונה 8) לתחרות שיזמו במשותף צה"ל והמשרד להגנת הסביבה (2010 ואילך) ("צה"ל והסביבה בעין המצלמה") מציע התבוננות נוספת בדברים שתוארו עד כה. הכותרת "להפר את השממה" היא התייחסות אירונית לסמטת הציונות, "להפריח את השממה". בו בזמן היא מאזכרת את הצירוף "להפר את הדממה (או השקט)". אימוני הצבא, שעקבותיהם מופיעים בתמונה, פוגעים בצומח ומפריים את הדממה האופיינית לטבע שיד אדם טרם נגעה בו. הבחירה להותיר את מרב המקום בתמונה לנוף, ולסמן את כלי הרכב הצבאיים כחולפים-חומקים דרכו מציעה אפשרות נוספת, ביקורתית, להתבונן באזורי המגע שמקיימים הצבא בטבע.

**תמונה 8: "להפר את השממה", סגן דור דביר**



התצלום, כאמור, זכה בתחרות מטעם צה"ל והמשרד להגנת הסביבה, שילוב של משרדי ממשלה שמעורר שאלות כשלעצמו כשסוגיית אזורי האימונים של צה"ל והדיונים שהוא מנהל עם רשויות להגנת הסביבה מוכרת היטב לקהל הישראלי המעורב בדוביות של שימור הסביבה (אורן, 2012). גם אם הייתה בתצלום כוונה ביקורתית שחמקה מעין עורכי התחרות, וגם אם מדובר בצירוף מילים מקרי, תמונה זו יוצאת דופן בהערות לסדר שהיא מעלה.

“נורא הוד”: כלי נשק בסביבתם ה”טבעית”

תמונה 10



תמונה 9



ולטר בנימין טען כי האסתטיזציה של הפוליטיקה מגיעה לשיאה בהתייחסות למלחמה. הציטוטים שהוא מביא מתוך גילוי הדעת של התנועה הפוטוריסטית כמו יוֹשֵׁמוּ במלואם בתצלומים שלפנינו וברבים הדומים להם. זו, טען בנימין, האסתטיזציה של הפוליטיקה כפי שהפאשיזם מיישם אותה: “המלחמה יפה משום שהיא יוצרת ארכיטקטורות חדשות, דוגמת אלה של הטנקים הגדולים, של המטס הגיאומטרי של להקי המטוסים, של פיתולי עשן העולים מכפרים ועוד דברים רבים” (בנימין, 1996, עמ’ 175). הטכנולוגיה מיושמת כמכשיר לקידום חברתי ולהשגת יעדים, אך היא גם מקנה לבעליה יתרון מוסרי (חינסקי, 1993, עמ’ 11). היתרון המוסרי הזה מאפשר גם להתפעל ממראה כלי הנשק שכמו משתלבים בנוף הטבעי, תוך הדחקת הערות ביקורתיות על משמעות הנוף ועל מי שנעדר או הודר ממנו. הנופים המופיעים ברקע תמונות כלי הנשק הם נופים מבוקרים, מפוקחים ומנוהלים (שם, עמ’ 112).

התיאור האסתטי של כלי הנשק (תמונות 9 ו-10, מתוך אתר האינסטגרם של צה”ל) מאפשר לנטרל את היסוד האלים שבתצלום וכך להופכו לחלק טבעי ממה שהצופה רואה ומפרש בדימוי. כך אפשר ליצור מרחק הן מהאלימות המתבצעת בנוף והן מהיות הנוף תפאורה חסרת אוניס להשמדה. במקרה שלפנינו יוצרים הפילטרים אסתטיקה כפולה: זו המוכרת, שבה טנקים, מסוקים, תותחים וכלי נשק אחרים מואנשים ומצולמים לפי מוסכמות של צילום טבע, המציג בעלי חיים, והן ההכתבה הצבעונית, המתרגמת גוון להלך רוח נוסטלגי, “ערכי”, רב הוד ונורא הוד.

אחד מתפקודיו של הדימוי החזותי הפסטורלי, טוענת פטרסון (Patterson, 1988), עשוי להיות מעבר ממרחב פוליטי אל מרחב אסתטי ניטרלי, נטול מתח או קונפליקטים, לכאורה. בתמונה 11 החיבור המלאכותי בין הנעל הצבאית לבין הציפור מקצין את הגישה הרומנטית לטבע (שגם לה, כשלעצמה, יש לא מעט קישורים היסטוריים לתנועות לאומיות), ומציב אותה כקריאה להרמוניה. בגלל אופי הצילום מותר הצירוף תחושה של חיבור מלאכותי של שדות משמעות. חיבור כזה אפשר לעשות גם באמצעות עיבוד תמונה. לשאלה אם התצלום אותנטי ולכד רגע במציאות אין כל חשיבות במקרה שלפנינו, וכך נותר החיבור בין הנעל הצבאית לבין הציפור כחיבור בין שתי מטונימיות, הראשונה לעולם הצבא והקרוב והשנייה לעולם הטבע, המשמשות כמסמנים נטולות מסומנים (Krauss, 2000).

**תמונה 11**



לבסוף, אחת מקטגוריות התמונות הנפוצה ביותר בצילומי האינסטגרם היא תמונתם של חברים לנשק המתייצבים מול המצלמה כקבוצה ומישירים אליה מבט. תמונה 12 מציגה קבוצה כזאת על רקע המדבר, בתמונה שדומות לה מופיעות כמעט בכל ביוגרפיה אישית (באלבום, על מסך המחשב או בזיכרון הטלפון הסלולרי) של אזרחים ישראלים. התצלום נועד לשמש מזכרת המשמרת חוויה (Kuhn, 2000) ונקודת מוצא לשחזור זיכרונות משותפים ששבים ומתממשים עם התיאור המילולי בסיפור האירועים (Hirsch, 1997). תצלום מעין זה מציע שימור כפול של זיכרון: זה המציג את האחוה האנושית, המחויכת המצטלמת, וזה המסתיר את עקבות הטראומה, שמגדירה ומגבשת את האחוה הזאת. די במדים ובנוף כדי להעלות באוב (ובכל תצלום נוכחות רוחות רפאים) את האירועים שהתרחשו בנופים המשמשים רקע.

**תמונה 13**



**תמונה 12**



תמונה 13 היא תצלום של ח"ר, חייל מילואים. הוא מסביר את החלטותיו בתצלום וקושר בין הצורך לתת לחוויות יומיומיות ביטוי יומני, לבין המחשבה על דרך העיצוב של חוויות אלה באפשרויות האתסטיות שמציעה אינסטגרם: "השימוש בשחור לבן נתן להם [לתצלומים] את הגוון הישן יותר, ואולי גם הוסיף להם סוג של 'הדר'. סך הכל הסיטואציה של המילואים היא מאד יומיומית. זה יצר אצלי סוג של 'הזרה' והפך את העמידה במחסום או את האימון המקדים לפריימים מסרט".

חויית השירות במילואים ממצבת קבוצה בעלת אפיונים ייחודיים בהווה הישראלית (ליסק, 2007) שבה נפגשת קבוצת גברים לפרקי זמן קצובים במהלך שנים לא מעטות בחייו של כל אחד מהם. הבחירה בצילום שחור-לבן היא בחירה טכנולוגית. הצילום האנלוגי קדם לצילום בצבע וההיסטוריה של הצילום, עד שלב מסוים, היא שחור-לבנה. לבחירה זו נלווית גם משמעות

מובנית – גוון ישן ו"הדר". צילומי חיילים בתרבות הישראלית, כמו למשל תצלומיהם של מיכה ברעם ודוד רובינגר, הם הבסיס החזותי הראשוני שמעלה קישור כזה. הבחירה בשחור-לבן ובצילום בכלל עיגנה את התיאור היומני בסוגה מרחיקת מציאות נוספת – העמדה של סצנה קולנועית. גם כאן מדובר בפרקטיקה אמנותית מוכרת של הזרת השגור והמרתו בייצוג חדש בערוץ ביטוי יצירתי (בשיר, בסיפור, בתמונה וגם בסרט). התצלום שלפנינו התממש על צג הטלפון הסלולרי והיה לאחד עם גופו של המצלם. כאשר שיתף בו את חבריו לרשת החברתית או שלח אותו כצרופה להודעת טקסט או לטקסט שנשלח בדואר האלקטרוני, הפך הדימוי החזותי, על המכלול הרעיוני הטמון בו, לנחלת הכלל. שדה האימונים, הרעים לנשק, השגרה שעוברת הזרה והנראות המוחשית, ה"ויזיט"ית", של התצלום, משווים לאימון המילואים הרואיות חזותית מכאן, ותחושה של שיתוף שגרת, נורמלי, מכאן. הרעות המילואימניקית מומרת בהתייחסות אסתטית או אישית ברשת החברתית; צה"ל כצבא העם, על מכלול הערכים הנלווים לצירוף הכבול הזה, זוכה לייצוג מאדיר באמצעות הפילטרים והפורמט הנתונים של אינסטגרם. התצלום הפרטי שלפנינו הוא שווה ערך בתפיסתו הרעיונית והאסתטית לכל תצלום "מגויס" שמתפרסם באתר האינסטגרם הרשמי של צה"ל.

## סיכום

ההשקה והקרבה בין המערכות המושגיות והתמות המרכזיות המאפיינות את צבא ההגנה לישראל מכאן ואת הרשת החברתית אינסטגרם מכאן, הוצגו במאמר זה מנקודת מבט שביקשה לעגן בשדה התרבות הישראלי. הדיון בתצלומים הורחב להתבוננות בערכיו של שדה תרבות זה ובביטוייהם בטקסטים אמנותיים. ייחודה של אינסטגרם כערוץ ביטוי המאחד בין תכתיבים טכנולוגיים ו"כפתורים רגשיים" מזמין מחקר עתידי על אפשרויות התצלום לשמש מטבע של זיכרון תרבותי (Kuhn, 2007) שבו היחיד ממיר נקודת מבט אישית בנראות אחידה של "יצירתיות מוכתבת". להתבוננות בתצלומים כדרך להבנת היום-יום האזרחי (Chalfen, 1987, pp. 119-142) נוסף הדיון במקומו של השכפול כערך חברתי ויצירתי. מקרה המבחן הנוכחי התייחס למקום הישראלי, אך ראוי לבחון את אפשרויותיה של קטגוריה אוניברסלית הממירה אירועים הטעונים בשכפול אסתטי, לא פעם אף פתייני, במסמן ללא מסומן אנושי של ממש הזוכה לשיתוף מידי ולתגובות המחזקות את ההתעלמות מהמשמעות העמוקה של תכני התצלום.

הקווים הדומים בין תרבות הצבא לתצלומי האינסטגרם כמערכות מילוליות, חזותיות, טקסיות וסמליות ראויים אף הם לדיון נוסף. אזכיר בקצרה שניים. האחד – הותרת הטקטיליות, הפגמים ועקבות המגע בסימון הצילום האנלוגי באינסטגרם, וערך המגע הישיר עם השדה, ה"לימוד דרך הרגליים" שמקדם הצבא. השני – חיקוי טוב כערך: אינסטגרם מקדמת חיקוי אסתטי, שכפול והפנמה של קווים צורניים משותפים; הצבא מקדם למידה תוך חיקוי דוגמה אישית והפנמה של אחידות חיצונית, התנהגותית וערכית כאחד. רגעים של גילוי בשלב הצילום מומרים בעיבוד אוטומטי באינסטגרם; רגעים של שיא (בהתמודדות האישית, בקרב, בהצטיינות בפעולה) מקודשים בצבא כרגעים מכווננים המוצגים כמופת וכאבני דרך במורשת המצויה בתהליך מתמיד של בניה והנחלה. לכאורה, טוענת אינסטגרם למחיקת ההתערבות הנוכחת בעיבוד התמונה האינטנסיבי ולהשבת האותנטיות בהתערבות מינורית של יישום הפילטרים בתצלום.

בפועל היא מכתובה מערכת אסתטית הרמטית, שסכנת חסימת היצירתיות האישית שלה עולה על אובדן האותנטיות שבו מאשימים תוכנות לעיבוד תמונה.

התמקדתי בייצוגי האדם והנשק בנוף בשל נוכחותם המרכזית בתצלומי האינסטגרם העוסקים בהווה הצבאית. הדיון בתכני התצלומים העלה שאלות על המשמעות האיקונית של הנוף, השדה והאדמה באזור מריבה (Cosgrove & Daniels, 1988). משמעויות אלה נעדרות כמעט מתצלומי האינסטגרם שתועלו לשדות משמעות המתמקדים בדיון אסתטי ובשיתוף ברשתות חברתיות.

הדיון בצילומי האינסטגרם של צה"ל מעלה שאלות על ייצוג הקרקע בתצלומים הפרטיים והמוסדיים כאחד, על הדחקת האחר או הצגתו כניצוד אנונימי, ועל מקומם של תצלומי האינסטגרם, פרטיים ומוסדיים כאחד כטקסטים אמנותיים המוצעים כ"תרומה" למפעל הצבאי. כשמדובר בתצלומי האינסטגרם ובדרך הפצתם אפשר להתייחס להעלאה היומנית של התצלומים כפולחן המתמקד בביצוע ובתגובה ברשת החברתית. מכאן עולה השאלה על השימוש בטכנולוגיה כערך איכותי, מוסרי, ויותר מכך כמשטר חדש של הבנה אסתטית מרחבית (גרמשי, 2003), שסוכניה, האוחזים בטלפון הסלולרי, מקבלים אותה קבלה גופנית, אינטימית וכדרך לביטוי יצירתי כאחד. ולבסוף, גם הצילום כסוגה נדרש לחשיבה מחודשת על מקומו ככלי יצירתי ותיעודי בשנות האלפיים (Lister, 1997). יתרונו ככלי המעורר אמפתיה ואפשרות למחאה, הנתון בידי אזרחים, מתברר בתקופה שבה מתרחבת האפשרות לשיתוף נרחב של דימויים חזותיים. שאלת האסתטיזציה של הסבל מכאן, וההתפעמות מיפי התצלום ומדרכי שיתופו מכאן, הן השאלות המרכזיות העומדות לבחינה עכשווית בקרב חוקרי הצילום.

## רשימת המקורות

### אתרים במרשתת

(רוב האתרים אוזרו בחודשים אוגוסט-ספטמבר 2013)

פלטפורמת האינסטגרם באתר הרשמי של צה"ל:

<http://www.idfblog.com/2012/09/02/introducing-israel-defense-forces-on-instagram>

אתרי אינסטגרם שעלו עם מילות החיפוש "צה"ל", "IDF" ו"אינסטגרם"

<http://jp.statigr.am/tag/%D7%A6%D7%94%D7%9C><http://statigr.am/tag/%D7%A0%D7%92>

[http://statigr.am/p/434667844379110025\\_25485025](http://statigr.am/p/434667844379110025_25485025); %D7%91

אתרי אינסטגרם של צה"ל

<http://web.stagram.com/n/idfonline>

<http://www.pingram.me/tag/%D7%91%D7%9E%D7%97%D7%A0%D7%94>

<http://www.mako.co.il/pzm-magazine/Article-9c124e1b3eb2141006.htm>

אינסטגרם – כי "שוברים שתיקה" זה כל כך מרץ 1

<http://zeatu.files.wordpress.com/2013/02/untitled-3.jpg>

מור אוסטרובסקי

<http://b.walla.co.il/?w=/3051/2640490>

משמר הגבול





רוזנהק, ז', ממן, ד' ובן-ארי, א' (2006). הסוציולוגיה של חקר צבא, צבאיות ומלחמה בישראל: מרכזיות מקומית ושוליות עולמית. בתוך: אל-חאגי, מ' וא' בן-אליעזר (עורכים). **בשם הביטחון: סוציולוגיה של שלום ומלחמה בישראל בעידן משתנה** (עמ' 185-214). חיפה: אוניברסיטת חיפה ופרדס הוצאה לאור.

- Bevan, K. (2012). Instagram is debasing real photography. <http://www.guardian.co.uk/technology/2012/jul/19/instagram-debasing-real-photography?cat=technology&type=article> (Retrieved on 31.8.2014).
- Chalfen, R. (1987). *Snapshot versions of life*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press.
- Chandler, L. & Livingston, D. (2012). Reframing the authentic: Photography, mobile technologies and the visual language of digital imperfection. <http://www.interdisciplinary.net/at-the-interface/wp-content/uploads/2012/05/chandlervlpaper.pdf>. (Retrieved on 27.7. 2014).
- Cosgrove, D. & Daniels, S. (Eds.) (1988). *The iconography of landscape*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Enquist, M. & Arak, A. (1994). Symmetry, beauty and evolution. *Nature*, 372, 169-172.
- Friedländer, S. (1984). *Reflections of Nazism: An essay on kitsch and death*. New York: Harper & Row.
- Gye, L. (2007). Picture this: The impact of mobile camera phones on personal photographic practices. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 21(2), pp. 279-288.
- Hirsch, M. (1997) *Family Frames: Photography, narrative and postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Jay, M. (1997). "Scopic Regimes of Modernity". In H. Foster (Ed.), *Vision and Visuality* (pp. 3-17). Seattle: Washington Bay Press,.
- Johnson, M. & Lakoff, G. (2002). "Why cognitive linguistics requires embodied realism". *Cognitive Linguistics*, 13(3), 245-263.
- Jewitt, C. & Oyama, R. (2002). Semiotic approach. In Van Leeuwen, T. & Jewitt, C. (Eds). *Handbook of Visual Analysis*, London: Sage, pp. 134-156.
- Krauss, R. (2000). A note on photography and the simulacral . In Squiers, C. (Ed.), *Over Exposed* (pp. 169-182). New York: The New Press.
- Kuhn, A. (2000). A journey through memory. In Radstone, S. (Ed.), *Memory and methodology*. Oxford and New York: Berg.
- Kuhn, A. (2007). Photography and Cultural Memory: A Methodological Exploration. *Visual Studies*, 22(3), 283-292.
- Lister, M. (1997). Photography in the Age of Electronic Imaging. In Wells, L. (Ed.). *Photography: A Critical Introduction* (pp. 251-266. London, Routledge.

- Lister, M. & Wells. L. (2002). Seeing beyond belief: Cultural studies as an approach to analyzing the visual. In: Van Leeuwen, T. & Jewitt, C. (Eds.), *Handbook of visual analysis* (pp. 61-91). London: Sage.
- Lloyd, D. & Paul Thomas (1998). *Culture and the state*. New York: Routledge.
- Manovich, L. (2001). "What is New Media?", in idem, *The Language of New Media*, Cambridge, IT Press.
- Manovich, L. (2013). *Software takes command*. New York: Bloomsbury Academic Press.
- Mitchell, W. J. Thomas (2002). *Landscape and Power*, 2nd. Edition, ed. W.J Mitchell, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. T. (2000). Holy Landscape: Israel, Palestine, and the American Wilderness. *Critical Inquiry*, 26(2), 193-223.
- Patterson, M. A. (1988). *Pastoral and Ideology: Virgil to Valery*. Berkeley, CA: University of California Press, 1987.
- Pratt, M. L., Introduction: Criticism in the contact zone, in idem, *Imperial eyes: Travel writing and transculturation*, London: Routledge. 1992.
- Richardson, Ingrid (2007). Pocket technospaces: The bodily incorporation of mobile media. *Continuum*, 21(2), 205–215.
- Van Leeuwen, T. (2005). Typographic meaning. *Visual Communication*, 4, 137-143.
- Van Leeuwen, T. (2001). Semiotics and iconography (pp. 92-118). In T. Van Leeuwen & C. Jewitt (Eds.), *Handbook of visual analysis*. London: Sage.
- Wolf, Janet (1993). *The social production of art*. London: Macmillan.