

מבוא לתרבות חזותית

אורלי

סמטר ב

סיכום מאת נגה רבד

מבוא לתרבות חזותית

על הקורס:

מבוסס על התאוריות והטקסטים של הדימוי
דנה בטקסטים שעליהם היא מתבססת במהלך השיעורים
בקורס נתעסק בשאלות שהדימוי נוגע בנו, איך מגדירים את הקשר עם הדימוי, בדימוי
והצריכה שלו.
נצטרך לאסוף מאגר של מושגים על משמעות הדימוי ולייצר רפרטואר שבאמצעותו נוכל
לדבר על יצירות בבצלאל. נועד לייצר אוצר מילים.
במה שונה העיסוק באמנות מהעיסוק שתרבות חזותית מבקשת לקדם. מתישהו במאה ה-20
ההיסטוריונים הרגישו מתוסכלים להתעסק רק בדימויים שהוגדרו כאמנות. נמנע מהם
להתעסק במערך דימויים מאוד רחב ויש צורך לנסות ולחשוב על האופן שהוא מנסה ללמד
אותנו משהו כחברה. לכן נפתח התחום בניסיון לשלב כל דימוי שהוא חזותי ולנסות לחשוב
על מערך של כלים שיעזרו לנו לנתח אותו. עיסוק שבו כל דבר קביל למחקר, כל דימוי יוביל
אותנו להבנות מאוד מורכבות על החברה שאנחנו חיים בה. החשיבות של הדימוי הספורדי,
הלא מתוכנן הוא כזה שמעניין לא פחות.

נחלץ את המושגים שמוצגים בתחילת השיעור
ובאמצעות דימויים, דוגמאות והפנייה לטקסטים ינסו להבהיר מה המשמעות של המושגים
האלו.

מבחן ששואל על כל החומר במיוחד במושגים ובדימויים עליהם נדבר בכיתה
להתחיל לייצר למושגים האלה הגדרה באמצעות הנלמד בכיתה. הגדרה מורכבת ורב
ממדית. לנסות לסכם כך שלכל מושג יש התייחסות.
המושגים החשובים שיהיו במבחן:

מהי תרבות חזותית?

מודרניזם

חקירה רפלקסיבית (ביקורת עצמית) של המדיום האמנותי

השיפוט האסתטי על פי עמנואל קאנט

contemplation קונטמפלציה

אמנות גבוהה/אמנות נמוכה

שיעור ראשון:

אלפרדו יאר

ידוע באופן שבו הוא כל הזמן מייצר עבודות שמתעסק באקטואליה וכאן ועכשיו והעיסוק הזה
הוא מרכזי וחשוב. מתעסק בייצוג אירוע חדשותי.
ב-1 למאי 2011 נשיא ארה"ב יוצא ומודיע על חיסול בין-לאדן בעקבות פיגוע התאומים.
הדימוי הזה של התאומים הפך לכל כך אייקוני הוא אירוע שמוביל לשרשרת אירועים כך
שאובמה מדבר על ההתנקשות בבין-לאדן מבקש לסיים שרשרת אירועים שהתחיל בנפילת
התאומים. היציאה שלו הייתה מלווה במשפט "אני מבקש מהציבור לא להאמין למה שאתם
רואים". לכן ההתנקשות הזאת הייתה אולי אחד מהאירועים הבודדים שאף דימוי שמראה
שבין-לאדן באמת נרצח. אף אחד לא יודע באמת איך זה באמת נראה. אובמה מבקש לא
להקשיב לדימוי אלא למה שהוא באמת אומר. היחס של אובמה לאירוע מאוד ספקני. הוא
אומר שבעידן שבו הכל נמצא באינטרנט אני מבקש שזה לא יקרה. בקשה לא הגיונית של
נשיא דמוקרטי. משהו שמעלה שאלות לגביי הסטטוס של הדימוי.
הדימוי היחיד שיצא משם הוא תמונה של פיט סוזה שהיה צלם של אובמה והיה צלם של
הבית הלבן במשך שנים והוא מצלם גם ביום ההתנקשות את חדר המצב של הבית הלבן עם
כל בכירי הממשל. לכאורה תמונה שגרתית אך נאספו לתוך חדר העבודה הזאת כל אנשי
המפתח בהגנה האמריקאית וזה ניסיון מאוד ברור לייצר ייצוג של האירוע הספציפי הזה.

ניסיון לייצג שליטה. דימוי מבויים ומחושב שיוצא אל הציבור האמריקאי ומייצג את האירוע הזה במשך שנים. מראה שבו המשטר האמריקאי לוקח בחזרה את השליטה על העניינים. רק הדימוי הזה שוחרר לעיתונות למרות שהיו עוד תמונות. בתקופה שבה יש דווקא אינפלציה של דימויים. בעבודתו של יאר, רואים מסך עם הצילום ולידו מסך לבן ומבטיהם של האנשים בצילום מופנים אל המסך הלבן, אל הדבר שאנחנו לא רואים, שממשיכים להסתיר מאתנו. לצד התמונה יש תרשים שבא להדגיש את חשיבותם של אנשי המפתח בצילום. כל זה הוא המהות של תרבות חזותית. כל העבודה הזאת מכניסה אותנו לתוך המורכבות של השאלה מהו הדימוי ומה ההשפעה שלו. למרות הנחת היסוד שאנחנו חיים בעולם של דימויים, ההבנה היא שדימויים הופכים יותר חשובים, אנחנו יותר סקפטיים לגביהם וההשפעה שלהם פוחתת. זוהי טענת היסוד שמעמידה יותר ויותר את המפנה שאנחנו חיים בתוכו. האופן שבו המבט, חוש הראייה הוא הדרך להכיר את העולם, הוא לייצר הבחנות. דבר נוסף שהדימוי אומר לנו הוא שאין דימוי שהוא רגיל. כל דימוי יכול ללמד אותנו משהו על העולם שבו אנו חיים. אלפרדו מראה לנו שהצילום הזה מבקש לייצר עמדה של כוח ושליטה על זה שאני יוצר ייצוג מחדש ומייצר את המסר.

יש קשר אסוציאטיבי לשלישי במאי של גויה שמתאר התנגדות של ספרדים לכיבוש של נפוליאון. כהדגמה לדרך שבה הוצגו אירועים אקטואליים בתולדות האמנות על ידי אמנים. יש איזה סוג של היסטוריה לדרך שבה אני מייצג מלחמה, הדרך שבה אירוע מקבל ייצוג. גם גויה יוצר את הקומפוזיציה ואת האור והצל, ובדיוק כך סוזה עושה גם. במאה ה-19 מודעות הכילו בעיקר טקסט, היום הדגש במודעות הוא על הדימוי ולא הטקסט.

התהליכים של אחריי מלחמת העולם השנייה מחייבת עוד יותר להציג את הדימויים בצורה לא רציונלית.

מודרניזם

התחום הזה של תרבות חזותית מתפתח מתוך תולדות האמנות התחום של תולדות האמנות מתפתח במאה ה-19 בהשפעת המצאת המצלמה ואז מתחילים לחשוב על אמנות כעל דיסציפלינה אקדמאית. הסתכלות על אמנות כעל מדע. היה ניסיון ליצור חקירה ביקורתית למה מגדיר כל תחום של אמנות, מה מגדיר ציור כציור. הבסיס של האמנות המודרנית הוא לשאול מה הופך ציור לציור. הציור של סזאן, ציור של הר סאן-ויקטוריאן, 1902, יציאה אל הטבע. אין שום ידע ברור. אני מקבלת ממנו את הבנייה של ההר באמצעות צבע, קו וכתם. הם המרכיבים הברורים שעולים מתוך הניסיון של סזאן לייצר אינטרפרטציה של המציאות. הוא מבין שציור לא יכול להיות מעצם טבעו חלון למציאות. אני לא מקבלת אינפורמציה על ההר. המהות של המודרניזם הבינה את זה, אי אפשר לייצר חלון למציאות. סזאן מנסה להבליט את הציור כפניי שטח, הוא דו-ממדי וזה העיקרון שלו. וזה הלב של החקירה הרפלקסיבית של הציירים המודרניסטים. מהאימפרסיוניזם ועד הציור המופשט. הציור המופשט הוא השיא של המודרניזם. מוותרים על התלת מימד, כי ציור הוא דו מימד. מוותרים על נרטיב, כי הציור הוא ציור ולא סיפור. בוחרים לתת קדימות לצבע ולצורה לפני הדימוי. הרעיון הוא לייצר ציור טהור, אין לה מרכיבים אידיאולוגים או פוליטיים. הכינוי שלנו לתופעה הזו היא האוטונומיה של האמנות. ליצור אמנות לשם אמנות בלבד. והציור של סזאן הוא תחילת התהליך הזה (אולי השיא שלו). המודרניזם מתייחס לזרם אמנותי שמתאפיין בחקירה רפלקסיבית של האמנות, אמנות לשם אמנות.

האופן שבו הדימוי עלה באירופה, לא הגיע מוואקום ריק אלא מתוך תפיסות שמתגבשות בסוף המאה ה-18. במיוחד לסוג התפיסה שמתאר עמנואל קאנט שמבקש בחקירה שלו להבין כיצד אנחנו מייצרים ידע על העולם. הוא מבין שהסובייקט בעל יכולות שמשותפות לכולנו שבהן אנחנו נפגשים עם העולם ויכולים לייצר הבנה. הראשונה היא חשיבה באופן רציונלי, שמאפשרת לייצר חקירה ותקשורת לדוגמה. תכונה נוספת, יכולת שיפוט מוסרית, להבחין בין טוב ורע. תפיסה אוניברסלית, כללית, טוטאלית שמאפשרת לייצר כללים של

מוסר. וכל הדתות מתבססות עליו. התכונה שלישית היא האופן שבו אנחנו תופסים את העולם באמצעות החושים. זה סוג של תפיסה שאנחנו רואים משהו לפניי שאנחנו מפענחים מה אנחנו רואים. המפגש החזותי שנקי מידע הוא החוויה האסתטית. היא חוויה שלא מצריכה חוויה אינטלקטואלית שאנחנו לא מבינים מה אנחנו רואים. החוויה האסתטית היא חוויה שבה אנחנו נפגשים עם משהו ולא מייצרים לו הגדרה מיידית כדי לחוות את היפה והנשגב. האופן שתולדות האמנות מייצרת לעצמה מושגים של כיצד לשפוט אמנות הוא החוויה האסתטית בעצם. קאנט נותן כללים מאוד ברורים לאיך מתבצע השיפוט האסתטי. הוא אומר שהוא צריך להיות ללא אינטרסים חיצוניים. זה הקריטריון הראשון שהוא מציג לשיפוט טוב. הקריטריון השני הוא שהדימוי יהיה ללא תחליט, שאני לא אוכל להשתמש בו לשום דבר שיש בו תועלת, אמנות לשם אמנות בלבד. קריטריון נוסף הוא שלא אדם אחד יכול להחליט שמהו יפה אלא זו צריכה להיות החלטה קולקטיבית. ניסיון לא ליצור מושגיות או ליצור משהו רציונלי. זה הקריטריון הרביעי. הקריטריונים חשובים – לזכור אותם. לסיכום אותם, אין אינטרס בשיפוט, אין תחליט עבורי, יותר מאחד מגדיר את זה הנאה אסתטית, לא יוצר מושגיות. קריטריונים לשיפוט אסתטיים נכון.

קונטמפלציה

הרומנטיקה היא תקופה שהעיסוק באסתטיקה בתחילתו הוא מתאר את תפיסתו של קאנט. סוג של השתקעות בנשגב. זה מעורר חלחלה. העניין הוא באופן שבו אני משתקע בתוך הדבר הזה ולומד אותו. זה הכוח של החוויה האסתטית להתגבר על כוחו של הנשגב. ולכן אמנות לא חייבת להיות תמיד יפה. אבל בתוכה יש את סוג התפיסה האסתטית של הנשגב.

עמנואל קאנט

פילוסוף שפעל בסוף המאה ה-18. ניסה להסביר מה היא אותה חוויה שחווים דרך החושים, החוויה האסתטית. חוויה שבה הסובייקט מרגיש שחווה משהו שגורם לו סוג של אנרגיה, של תענוג, קתרזיס באמצעות החושים בלבד. האמנות היא סוג כזה של חוויה כל פי ההיסטוריונים של האמנות. חוויה שלא נובעת מהידע אלא באמצעות הראייה בלבד. הקטגוריות לשיפוט אסתטי:

1. **הנאה ללא אינטרס** כדי לחוש את אותה הנאה אסתטית. אין אינטרס כלשהו במראה כדי לחוש את אותה אסתטית.
 2. **הנאה ללא מושג**. אני לא מתרגם את מה שאני רואה לעולם של ידע או מושגים. החוויה נשארת ברמה של לחוות אותה באמצעות החושים בלבד ולא באמצעות התרגום לרציונל. הנאה ללא יכולת לתרגם את מה שאני רואה לעולם של מושגים, למשהו שאני מבין.
 3. **תכלית ללא תכליתיות**. אין יכולת להסביר מה התכלית של ההנאה הזאת, מה גרם להנאה הזאת, מה היא רוצה ממני, איך לשחזר אותה. אין היגיון או חוקיות. אין יכולת להסביר מה גרם לי להנאה, אין יכולת להסביר כיצד לשחזר אותה או ממה היא נובעת. ולכן היא תכלית ללא תכליות.
 4. **סובייקטיבי-אובייקטיבי**. חוויה שאני חווה באופן סובייקטיבי אבל חוויה לכלול סוג של תובנה אובייקטיבית. למשל: הפרח הוא אדום, כשמסבירים משהו כאדום ההבנה היא סובייקטיבית אבל הידיעה מהו אדום היא אובייקטיבית. כך גם לגביי היפה והנשגב של החוויה האסתטית.
- צריך לזכור רק את ההנאה ללא אינטרסים וההנאה ללא מושג. זה מה שמסביר למה הציור של סזאן הוא סוג של חוויה אסתטית, ואיך בתולדות האמנות ניסו להעביר את המודרניזם כסוג של חוויה אסתטית.

אמנות גבוהה ונמוכה

הציור של סזאן הוא ציור שמבקש מאתנו את הדיון על האמנות בלבד, לא כזה שדורש ידע על העולם. לפי קאנט אפשר לחוות אותו רק דרך העין, הראייה. טיול דרך הציור ומבודד מהעולם. רק ציור שמאפשר הנאה חושית.



שונה מהדימוי של ההרים במודעה שליד. נחשב לאמנות נמוכה, שתולדות האמנות לא צריך להתעסק בה. נוצר לאינטרס ותכלית מסוימים. מייצר ידע מאוד ברור וזהו סובייקטיבי ואובייקטיבי יחד. הוא לא עונה להגדרות של קאנט. אבל אם נסתכל על הדימוי יש בו הרבה אינפורמציה ומידע על החברה והתרבות שלנו. הוא כזה שנפגשים בו ביומיום, נותן לנו ידע על העולם ולכן חשוב לחקור אותו. משום כך תרבות חזותית כתחום מחקר מבקש לקדם דימויים מהסוג הזה ומנסה לייצר סוד של שאלות ומושגים שיאפשרו לנו להבין טוב יותר מה התרבות שבה אנחנו חיים ואיך הדימוי החזותי משתלב. אלו השאלות שבהן נעסוק בשיעור.

האם למבט יש היסטוריה? (מה ההיסטוריה של המבט)

חלק 1: ראייה והתבוננות – דיון במאמרו של איתמר לוי
מסך הסימנים
משטר התבוננות – הפרספקטיבי, התיאורי, הבארוקי
חלק 2: ההיסטוריה של ההתבוננות במרחב – התפתחות
המוזיאון לאמנות
מחדר הפלאות למוזיאון – הקובייה הלבנה – משטר התבוננות קונטמפלציה

מה ההבדל בין ראייה להתבוננות?

עולה הבחנה מאוד מעניינת.
ראייה – קושרים אותה לפעולה הפיזיולוגית, לאופן שבו העין מייצרת לנו אפשרות על ידי ריצוד של אור לקלוט את הסביבה. יש לשער שהאופן שבו אנחנו רואים לא השתנה אבולוציונית. הראייה לא השתנתה מהדרך שראו לפניי המון שנים.
מה שהשתנה הוא האופן שבו אנחנו מתבוננים בעולם, מפרשים את מה שאנחנו רואים ומייצרים הבנה ובפרשנות לאופן שבו אנו רואים.
התבוננות – פעולה תרבותית שבה מייצרים פרשנות והבנה למה שראינו. וככזאת, יש לה היסטוריה והיא כל הזמן משתנה.

התבוננות בעולם דרך מסך של סימנים

דיון בסיפור "בגדי המלך החדשים"

למה כל ההמון מריע למלך הלבוש בבגדי החדשים ולמה הילד מצליח לראותו.
מסבירים לנו פסיכולוגים וחוקרי תרבות שההתבוננות בעולם היא תמיד דרך מסך שעומד בין העין לבין המציאות עצמה. על המסך נמצאים סימנים שמייצרים פרשנות של מה אנחנו רואים. הסימנים הם תובנות שהתרבות, הנורמות מייצרים עבורנו. הסימנים הם הגדרות שכל חברה מייצרת לגבי המציאות שסביבה. שמות שהיא נותנת למראות שסביבה. המסך הוא מסך שלומדים בהיותנו ילדים, לומדים איך להתבונן באמצעות המסך הזה על המציאות. אין לנו כמעט יכולת לראות מעבר למסך הזה, כך מבינים את העולם. המסך מארגן את הראייה ויוצר פרשנות מיידית לגבי מה אנחנו רואים.

משטרי התבוננות

scopic regimes

הבנה שאותו מסך לא אובייקטיבי, אלא היא מתארגנת לפי התפיסה, העולם ולפי הארגון של הידע של החברה והתרבות שבה אנחנו נמצאים ברגע ספציפי בהיסטוריה. זאת אומרת, כל תרבות וכל חברה יש לה משטר התבוננות שבו היא מארגנת את הראייה ויוצרת מסך סימנים שבו הם מתארגנים לתוך מסך והבנה שהיא אידיאולוגית ברורה.

דוגמאות למשטרי התבוננות:

מודל הפרספקטיבה על פי ברונולסקי ואלברטי, המאה ה-15
זהו כלי עזר לאומן על מנת לצייר על משטח דו-מימדי אובייקטים ומראות שהם תלת-מימדיים. זה חשוב משום שברנסנס המטרה של האמנות הייתה לייצר ציור שהוא חלון למציאות, ציור שבו העין יכולה לטייל כמו שהיא מטיילת בעולם. הטכניקה שגלויה כאן הוא ההבנה שיש יכולת לייצר נקודת מגוז שהיא מנקזת לתוכה את כל הקווים שיוצאים כדי לייצר את המראה והיא זו שלוקחת אותנו לעומק הציור או מייצרת אותו. הפרספקטיבה היא מודל שעוזר לנו לייצר את האשליה התלת מימדית, עומק. הבסיס להבנה של הפרספקטיבה היא גאומטריה ובמיוחד החוקים של האופטיקה. הניסוח שלה יגיע בתקופה של דקארט ובאופן שבו זה מגיע להיות ממש חוקיות מתמטית ולכן זה הופך להיות כלי מצויין לאמנים שצליחו לממש את הייצוג הראליסטי בציור.



רפאל, בית הספר של אתונה, 1509



מציג את היוצרים של אתונה שזכו להכרה והערצה מחדש בתקופת הרנסנס ורפאל מייצר ציור בו כולם נפגשים על מדרגות אגורה. הציור כולם מעוצב על פי החוקיות של הפרספקטיבה. נקודת המגוז היא במרכז הציור, בין הדמויות של אריסטו ואפלטון. הם מייצגים שתי אסכולות, אחת אידיאליסטית שדוגלת באידיאל והשנייה המטריאליסטית שדוגלת במה שקיים. הן מנוגדות. המפגש של שתיהן והבחירה לשים את נקודת המגוז ביניהם מנסה לייצר סינתזה בין שתי הגישות הללו. רואים שהפרספקטיבה הוא לא רק לייצר חוקיות גאומטרית של עיצוב במרחב אלא יוצרת גם את הסימבוליות בתוך המערך של התמונה. התפיסה הזו היא לא רק כלי עזר לצייר אלא תפיסה אידיאולוגית. במיוחד כשמתחילים לחשוב על האופן שבו הרנסנס משמר את התפיסות הקתוליות וגם באופן שבו הוא מעלה את ההומניזם, האמונה באדם, במדע, בחוקיות, בהיררכיה, וההבנה הזאת מאפשרת לנו להבין את האופן שבו ארגון של הדימוי על פי תפיסת העולם הזאת בסופו של דבר מגולמת בעיצוב ובייצוג של הדימויים.

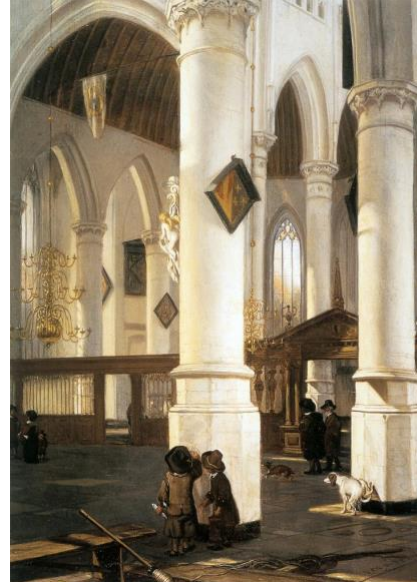
הגדרות של משטר התבוננות הפרספקטיבי:

1. העולם נענה לחוקיות מתמטית אופטית ויש בו היגיון, רצף וסדר. בדיוק כמו בפרספקטיבה, ככה אני מבין את החברה שלי, חברה היררכית, שיש בה אלוהות, מלוכה ואצולה, פטרונות, יש חשוב יותר ופחות בדיוק כמו בפרספקטיבה. אבל יש גם רצף וסדר, הכל מאורגן לפי חוקים.
2. הצופה אינו גוף או מבט משוטט, אלא עין אחת יציבה. העין המציצה בעולם מבינה אותו באופן מושלם. ככניסה לציור נמשכים מידיית למרכז, לנקודת המגוז ואחר כך יוצאים לטיול מסביב וזה מחזק את ההבנה שיש מערך היררכי. העין האחת היא למעשה מה שנקודת המגוז מאפשרת לנו, ממרכזת את הכל. המבט גם מתקיים בצילום. זה שונה מאוד

מהאופן שבו הראייה מתבצעת באופן טבעי, כי אנחנו מסתכלים דרך שתי עיניים על העולם. זוהי חשיבה על ראייה שמגלמת את החוקיות של האופטיקה. זאת התפיסה החד עינית שמאפשרת לנו להסתכל בסדר היררכי על הפרטים בתוך התמונה. תפיסה שתשתנה בהמשך. יש קטיעה של המראה אבל היא מאורגנת כך שהראייה ממורכזת למול הצופה.

המשטר התיאורי

בא לידי ביטוי בציור "כנסייה פרוטסטנטית גותית, עמנואל דה ויאט, 1669



נמצאים בהולנד של המאה ה-17, תקופה אחרת ואזור גאוגרפי אחר, וגם תפיסת עולם אידיאולוגית אחרת. יש פה כמה מרכזים או כמה נושאים או שאין נושא. זה שונה מאוד מהציורים ברנסנס האיטלקי. אין לנו פה שום יכולת לייצר עמדה חד משמעית לגביי הנושא, המרכז, הסיפור שמתרחש. המשטר הזה מאופיין באופן אחר. הכוונה היא לאותו מרחב שאפשר רק לתאר אבל הוא לא מייצר סיפור. ולכן, ההגדרות לכך הן – משטר התבוננות המתאר:

1. בעולם המתואר אין היררכיה ברורה, אין משמעות דתית או מוסרית, אין ארגון על פי חוקיות הגיונית הניתנת להבנה. העולם הוא פני שטח מרתקים, אמפיריים, מלאי פרטים, חומרים ומרקמים שונים. ניתן לראות על ידי איך שהצייר מצייר פרטים ראליסטיים שמקבלים נוכחות שלא הייתה קיימת לפניי ברנסנס ולכן מדובר פה בפני שטח כמו האופן שבו מסתכלים ביומיום על המציאות, היא לא מסתדרת לנו למרחב מאורגן אלא כמו מקטע של אקראיות בי התייחסות אלינו לצופה.
 2. העולם קודם לצופה, אדיש לו וקיים גם בלעדיו. כמו במפה גיאוגרפית, גם בציור המתאר אין הנחה של נקודת תצפית אידיאלית, אין שליטה על מקום הצופה ועל זווית ההתבוננות. כאן אף אחד לא מתייחס לעמדה של הצופה, שום דבר לא נערך עבורינו.
- הולנד של המאה ה-17 זו חברה שכבר לא מאורגנת על פי העקרונות של הכנסייה הקתולית שיש בה היררכיה מאוד ברורה, אלא על פי הפרוטסטנטיות שבה החופש של האמונה, האופן שבו האלוהים נמצא בכל מקום זאת האידיאולוגיה הדומיננטית של אנשי התקופה. הולנד היא רפובליקה, אין בה משטר אחד. רוב האזרחים הם סוחרים שסוחרים בסחורות מכל העולם, המפגש עם כל העולם וההתפעלות מכך שאין ידע ושליטה להבין מה סביבי, אין ארגון, זה מה שהופך את המשטר ההתבוננות, לכזה שבאמת משקף את תפיסת העולם של ההולנדים במאה ה-17. משטר ההתבוננות זהו כלי לנסח את האופן שבו יש קשר בין דימוי, בין התבוננות בדימוי ובין האופן שבו הוא נושא איתו את אותה תפיסת עולם.

משטר התבוננות בארוקי

מבוסס על סגנון הבארוק במאה ה-17
דיאגו ולסקז, לאס מיניאס, 1656



צויר בספרד גם במאה ה-17. יש כאן כמה נושאים. כמו הציור ההולנדי אין פה מרכז אחד. אבל בניגוד לציור ההולנדי שיש בו אדישות לצופה, כאן אנחנו רואים שהציור נעשה עברינו, כל הדמויות פונות לכיווננו, יש לנו מקום חשוב. הם מעמידים שאלה מסוימת באופן שבו למשל מציגים את הקנווס של הצייר והצייר עצמו. השאלה היא מי צייר את הציור. האם הצייר שאנחנו רואים או צייר אחר, אנחנו אלו שעומדים מעבר לציור. זו מערכת שמרובה בשאלות, הרבה מאוד אי וודאות וטלטול. ולסקז משתמש בפרספקטיבה כדי ליצור אשליה של עומק אבל זה לא הכלי המרכזי והוא גם לא עושה בה שימוש כמייצרת השקפת עולם ברורה והיררכית כמו אצל רפאל, להפך הפרספקטיבה מתעתעת, יש פה מספר נקודות מגוז. זהו המשטר הבארוקי, בארוק המשמעות היא פנינה (של צדף), שהיא עקומה. הבארוק הוא סוג של פנינה מעוותת, שהיא לא ישרה. גם פה בציור של ולסקז, גם הוא אין בו ארגון או קשרים, הוא מאורגן באיזו עקימות שמעלה שאלות. הגדרות המשטר התבוננות של הבארוק:

1. **דגש על חוסר סדירות**, על **חוקיות גמישה** (יש פרספקטיבה אבל היא משחקת עם החוקים), על **המוזר והחריג**, על פתיחות והמשכיות של תנועה, על **ריבוי כיוונים**.
2. **הבארוק מחזיר את הגוף לתמונה** – הן את הגוף המיוצג, הן את גופו ופעולתו של הצייר, והן את גוף הצופה. יש מערך יחסים. הציור הוא הגדרה של הניסוח הזה.
3. **הדגש הוא על ערפול התודעה והמחשבה**, על המודעות לכוח הסוגסטיבי והמניפולטיבי של הציור, במיוחד לפריצת מסגרות מחשבתיות. הכל הופך להיות חידה.

אם ננסה לתרגם את כל מה שקראנו כאן ולחבר לרגע ההיסטורי הזה של ספרד במאה ה-17, אנחנו מקבלים דיון בחברה פוליטית ברגע של משבר וערעור. ספרד בשלב הזה אימפריה אבל יש גם חוסר יכולת לארגן את כל הידע החדש הזה ולייצר ממנו תפיסת עולם אחידה. זה משטר התבוננות שמבוסס על תפיסת עולם חברתית ופוליטית שהדינמיות של ההפתעות של אי הסדרים הרבה יותר נוכחת מהמשטר הקודם. המשטרים הללו, כולם נוסחו על פי רגע היסטורי אבל אפשר לחזור ולהשתמש בהם לגבי תקופות וחברות אחרות. לכן זה מושג אפקטיבי לניתוח בתרבות החזותית. הוא מאפשר לנו לנסות ולהבין את הדרך שבה אנחנו מקשרים בין יצור דימויים ותפיסה אידיאולוגית פוליטית חברתית שכל המערך הזה מביא איתו.

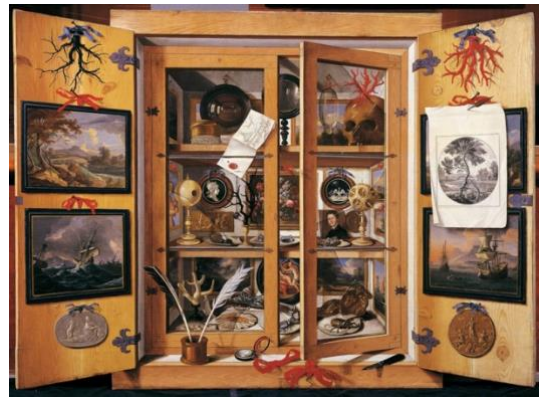
משטר התבוננות של המודרניזם

ההיסטוריה של המוזיאון כדרך לנסח את משטר ההתבוננות המודרניסטי

חדר הפלאות CABINET OF CURIOSITIES



פרנס פרנקן הצעיר, חדר אמנות ופלאות, 1636



דומניקו ראמפס, חדר הפלאות, 1690

חדרי פלאות היו הדרך בה הציגו העשירים את כל האובייקטים המוזרים שהם קנות או רכשו מסוחרים או אספנים, בין השאר ציורים. זה היה בדרך כלל ארון או חדר שאליהם נוקזו כל האובייקטים שעוררו הערצה או שאלות. בין השאר הוצגו פסלים וציורים. אין הבחנה בין אובייקטים דקורטיביים וביולוגים לבין אמנות, לכן נקרא ארון הסקרנות, הפלאות. זה מאוד מתאים למשטר ההתבוננות של המאה ה-17, אין היררכיה, הכל חשוב הכל ביחד הכל כמרחב אחד שהוא פני השטח של העולם. ז"א בהיסטוריה של מוזיאונים חדר הפלאות הוא נקודת המוצא. זה הרגע שבו הייתה התחלה לחשוב על האופן שבו אנחנו מתבוננים על אמנות. התלייה הצפופה, חוסר הייחוד, כל הקדושה שאנחנו מעניקים היום, לא קיים.

הארגון מחדש של אמנות לתוך חללים שבו כבר יש סדר, ארגון והיררכיה בסוף המאה ה-18 בדיסלדורף בגרמניה. מדובר בנסיך שיש לו אוסף אמנות מאוד גדול והוא מזמין מומחה שינסה לארגן את האוסף בביתן בצורה שיהיה ניתן להפיק מכך ידע. ההבנה שאוסף אמנות יכול לא רק לייצר הנאה אלא גם ידע מהווה את התשתית למדע חדש שמתחיל להתפתח באותה תקופה במאה ה-18 וזה תולדות האמנות. מתחיל להיות רווח, חשיבות לכל ציור. דבר נוסף הוא האופן שבו החלוקה היא ניסיון לחשוב על סגנון של אסכולה וליצור במבנה השוואות בין אסכולות וציירים שונים וליצור ידע של מאפיינים לכל אסכולה או לכל צייר. זה לא קשור לחוויה אסתטית של קאנט, שאמר שצריך להפיק הנאה ולא ידע. זה הפוך.

משטר התבוננות של הקונטמפלציה מבוסס על דיון בחוויה האסתטית על פי עמנואל

קאנט (המאה ה-18): הראייה הטהורה, תגובה הפיזיולוגית לצורה וכתם צבעוני, הניתוק מהקשר חברתי והניתוק ממשמעויות.

קספר דוד פרידריך, הצופה על ים הערפילים, 1818

קאנט מדבר על האופן שבו הראייה היא טהורה, זו תגובה פיזיולוגית לצורה וכתם צבעוני. הוא מבקש לשמור אותה מכל ניסיון לייצר לה משמעויות. מבקש לקדם אתה החוויה שהתבוננות הזו מייצרת.

מורסה סמואל, גלריה של הלובר, 1832



הציורים מאורגנים בצורה מבולגנת ולא על פי היררכיה וסדר. אין רווחים. כדי לקדם את התפיסה של הקונטמפלציה כמשטר התבוננות במוזיאונים במאה ה-19 וה-20 מתארגנים מחדש. השינוי שהיה בלובר הושפע מניסויים פסיכולוגיים שנעשו במאות ה-29 וה-20 כדי להבין מה יקדם את החוויה של ההתבוננות הקונטמפלטיבית בצורה ברורה איכותית ביותר במוזיאונים. בסופו של דבר ההחלטה הייתה לסדר ולאגן מתוך ניקיון של המרחב ולצמצם את הפריטים על ידי אחסון הפריטים.

המשטר של הקונטמפלציה הוא מרכז הארגון של המרחב בהקמת המומה ב-1929. מוצגות היצירות החשובות ביותר.

הקובייה הלבנה – חדר לבן נקי, תאורה פנימית בלבד, רצפת פרקט חלקה, ריווח. הכל מעוצב ללא הפרעות מבחוץ, מבקש לשחזר את אותה חוויה של מעבדה מדעית שהיא סטרילית לחלוטין כדי ששום דבר לא יפריע למה שמתרחש בפנים, לחוויית הצפייה הקונטמפלטיבית.

מהו משטר ההתבוננות בן-זמננו?

זה מרכז ההתעסקות של כל הסמסטר.

עולה השאלה לגביי החדשנות של הדימויים.

התנועה הסוריאליסטית משנות ה-20 בצרפת מסמלת את הרגע שבו נשבר משהו לגביי ההתבוננות הטהורה.

שעור 3: ולטר בנימין ו"אמנות בעידן השעתוק הטכני"

ולטר בנימין על "אמנות בעידן ההמונים":

- הביקורת המרקסיסטית (קרל מרקס) בעקבות המהפכה התעשייתית השנייה (1860)
- מטריאליזם היסטורי
- מבנה על ובסיס
- פטישיזם של הסחורות
- ניכור
- ביקורת תרבות: אסכולת פרנקפורט וולטר בנימין
- ה"הילה" (האוררה) ואיבודה בעידן המודרני.
- על תפקידו של הצילום והקולנוע (הדימוי החזותי) בעידן ההמונים.
- ההלם, המונטז' ותהליכי הפרספציה (הקליטה)

בנימין מאמין במיוחד במרקסיזם והקומוניזם.

קארל מרקס - הוא הבין שעל מנת לקדם את התפיסות הסוציאליסטיות ולקדם את המצוקה של מעמד הפועלים יש לנתח באופן עמוק ביותר את הכלכלה הקפיטליסטית. הוא הולך ללמוד כלכלה ומוציא אסופה של מאמרים על האופן שבו הכלכלה הקפיטליסטית מתנהלת. באמצעות ההבנה הזו הוא מייצר ביקורת. מרקס חשוב במיוחד בדרך שבה מייצר ביקורת על הכלכלה הקפיטליסטית. הוא בין היחידים שעושים את זה באותה תקופה.

כדי להבין את תפיסת העולם שבנימין יוצא ממנה ועל האופן שבו הוא מבין את האמנות והתפקיד שלה במאה העשרים אנחנו צריכים להבין את המטריאליזם ההיסטורי על פי מרקס. מרקס מבין את ההיסטוריה כרצף של אירועים שמובילים לתכלית מסויימת. הוא רואה דווקא את הבסיס להתקדמות ההיסטוריה על פי שינוי של אמצעי הייצור והכלכלה. האופנים שבהם מייצרים בתקופות הללו מאפשר את השינוי.

הכלכלה הקלאסית: (העת העתיקה)
מבוססת על יחסי מעמדות בין אדון ועבד

כלכלה פיאודלית: (ימי הביניים)
מבוססת יחסי מעמדות בין האדון וצמית

כלכלה קפיטליסטית : (העידן המודרני)
מבוססת על יחסי מעמדות בין הבורגני והפרולטריון

המהפכה הקומוניסטית

סמיוטיקה מייצרת מודל להבנת ולבחינת התהליכים המאפשרים את התקשורת האנושית ואת יצירת המשמעויות בתרבות. האופן שבו ההבנה שלנו כיצד המבנה של השפה מתקיים בתרבות האנושית, הוא מבנה שקיים בכל חברה. המודל של השפה מתעצב כמערכת של סימנים. מסמן – התופעה והמסומן שהוא המכלול של המשמעויות שמצרפים למסמן. הקשר בין מסמן ומסומן הוא אינו שרירותי, הוא על פי איך שהחברה מגדירה אותו.

סטרוקטורליזם

מתודה בינתחומית המתייחסת לטבע התרבות, לאופי הפעילות התקשורתית ולהתנהגותם של סימנים בתחומים שונים של מדעי האדם. הסטרוקטורליזם בוחן את התרבות על-פי מודלים אובייקטיביים ומדעיים. (...) תפקידה של התיאוריה הוא לאתר סטרוקטורות עומק בלתי משתנות או כלים צורניים ואוניברסליים המשקפים את השכל האנושי ואת כשירותו הלשונית. הנחת היסוד היא שהמודל הסטרוקטורליסטי, המעוגן בהתנהגות הלשונית, ישם גם בתחומים אחרים – חברתיים, תקשורתיים, פסיכואנליטיים ואמנותיים. תפיסה שהתפתחה מהסמיוטיקה. הבלשנות מבינה את המבנה של השפה כאוניברסלית, בכל תרבות בווריאציות שונות. ולכן זה מבנה בסיסי, סטרוקטורה שמאפשרת לנו להבין איך התרבות נוצרת.

זגמונד פרויד ותרבות: מושגי יסוד בפסיכואנליזה

נושאים

- זיגמונד פרויד ופיתוח הפסיכואנליזה
- הסטרוקטורה של מבנה הנפש
- הלא מודע: עיקרון העונג ומעבר לעיקרון העונג
- שלבי התפתחות נפשית - מינית

מיהו פרויד ומה חשיבותו?

מוצאו יהודים מצ'כיה, גר גדל ולמד בווינה. למד פסיכיאטריה. מקים קליניקה בווינה שבה המפגש עם החולים מאפשר לו לפתח את שיטת הטיפול הפסיכואנליזה. שיכולה ללמד אותנו על העיסוק המשמעותי של פרויד, לנסות לחשוב על אותו איבר מופשט שלא ניתן לזהות בצורה אורגנית, והוא הנפש וכיצד היא משפיעה עלינו. האופן שבו פרויד מגדיר מחדש את הסובייקט. הוא מבין שמרחב שלם הוא לא רציונלי, הוא למעשה חלק בלתי נפרד ממי שאנחנו. לכן אנחנו לא סובייקטים רק רציונליים אלא החלק של הרצונות והתחושות שאנחנו לא מבינים את המקור שלהם הוא לא פחות משמעותי כדי להגדיר אותנו. וזו התרומה הגדולה ביותר של פרויד באופן שבו ההגדרות האי רציונליות מקבלות תפקיד. פרויד כתב הרבה לקהל הרחב.

העיסוק בתופעת ההיסטריה היה מושא חקירה מרכזי של הפסיכיאטריה במאה ה-19

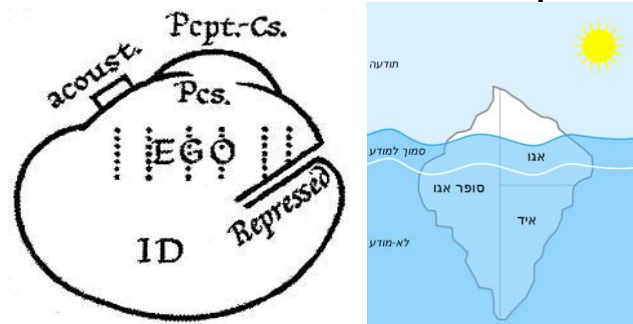
העיסוק של פרויד בנפש מגיע מאחת התופעות הנפוצות במאה ה-19, היסטריה. סוג של הפרעה שמובילה לתסמינים גופניים כמו עילפון, שיתוק, עיוורון, עיוות וכו' שנגרמות באופן מקרי ומסתיימות בפתאומיות. אופיין בעיקר אצל נשים. שמה, היסטריה, מגיע מהמילה רחם. פרויד נסע לפריז ללמוד על ההיסטריה. היה ניסיון לטפל בכל מיני כלים ושיטות בהיסטריה, שלא ממש עבדו. פרויד מבין שיש צורך לנסות להבין את ההקשר של התופעה הזאת בחיה של המטופלת ולכן הוא מוסיף לטיפול את השיחה עם המטופלת וזו החדשנות הגדולה שלו. הרבה מההוגים נטו לראות את העיסוק במיניות כחלק מאוד חשוב מההבנה של מה ההיסטריה, במיוחד משום שהייתה קשורה בעיקר בנשים. פרויד מבין שזה קשור לתוך המערך של המיניות שהוא חברתי ותרבותי ומנסה בעזרת השיחה לברר את ההקשרים של הפעילות המינית שהביאו להיסטריה.

המרכיב המרכזי בקליניקה של פרויד הוא הספה, שהמטופל אמור לשכב עליה ולשקוע בתוך זרם אסוציאטיבי של שיחה. אין את החלפת המבטים עם המטפל. והטיפול מתקיים באמצעות דיבור בלבד. הטיפול מנסה לרדת לשורש הבעיות של המקרים שהובילו לרגע של הקלקול, הרגע הזה הוא רגע שבו קרה משהו בעבר שגרם לשיבוש של ההתפתחות של הנפש באופן טבעי. בשביל כך צריך לרדת למרחב הלא מודע, בו אנחנו אוספים זיכרונות והדחקות מהעבר. בפסיכואנליזה המטרה היא להבין קלקולים שונים שבאים לידי ביטוי בתופעות פיזיולוגיות או תפקוד קלוקל (קושי ביצירת יחסים עם המין השני) והאפשרות לתקן את זה היא באמצעות הגילוי של הדבר הזה באמצעות הפסיכואנליזה.

מושגים בסיסים בתורתו של פרויד

- אני ego
- האני העליון (super ego)
- הסתמי (האיד)
- הלא-מודע
- ליבידו (עיקרון העונג)
- מעבר לעיקרון העונג
- שלבי ההתפתחות של הילד: השלב האוראלי, השלב האנאלי והשלב הפאלי
- שלב המראה (על פי ז'אק לאקאן)
- תסביך הסירוס
- תסביך אדיפוס, תסביך אלקטרה

הסטרוקטורה של מבנה הנפש:



מבנה הנפש מיוצג בידי קרחון על ידי פרויד. הנפש בנויה מחלק של תודעה, והחלק העיקרי של הקרחון הוא בתוך המים וכמו כך בנפש החלק העיקרי הוא הלא מודע. יש חלק שלישי, שהוא בין לבין והוא הסמוך למודע. חלקים כמו זיכרונות שאפשר להגיע אליהם בקלות. בתוך החלקים הללו פרויד מבין שיש אזורים ואלו מה שמבנים את הנפש. הנפש בנויה מהאגו, מהסופר-אגו ומהאיד (הסתמי). האגו והסופר-אגו נמצאים בתודעה והאיד נמצא כולו בלא-מודע.

האיד שנמצא בלא-מודע הוא אותם ערכים של חשקים, רצונות, תשוקות שמפעילים אותנו שקשורים להיותנו חיות, לאינסטינקטים החייתיים. האיד קשור לדחפים הבסיסים ביותר של האדם, אינסטינקטים של הישרדות. אלו קשורים בעיקר למילוי צרכים כמו רעב והישרדות. המרכיב השני של הנפש הוא **הסופר-אגו**, הוא האופן שבו החברה והתרבות מייצרים חוקים, כללים, נורמות שעוזרים לנו להשתלט על הסתמי. לכן רובם (אך לא כולם) מודעים. היכולת שלנו להבין מה המציאות היא תמיד באמצעות המנגנונים החברתיים וזה הסופר-אגו. הוא למעשה המקום שבו התרבות והחברה מפעילה את הנפש שלנו ומאפשרת לנו לשלוט על הלא רצוני ולשלוט על עצמינו.

האני (האגו), הוא באמת האופן שבו המרכיבים של האישיות מתפתחים מהילדות והאופן שבו נושאים את ההתפתחות הזאת שהופכת אותנו למי שאנחנו. גם כאן הסופר-אגו והאיד מבקשים לעצב אותנו.

הלא מודע הוא חלק מרכזי בטיפול של הנפש כי הוא יכול להסביר מה המקור של הקלקולים. הניסיון להבין ממה בנוי הלא מודע הוביל את פרויד בתחילת דרכו להסביר שמה שמניע אותנו הוא בעיקרון אנרגיה מינית בעיקרה, שהארוס קשור אליה, הוא קרא לה הליבידו. והוא קרא לכל המערך הזה עיקרון העונג. המיניות היא לא רק העינוג של המציאות אלא גם השארת צאצאים, עיקרון הישרדותי.

ליבידו (ארוס) – מחשבה שכולה עוסקת במיניות. ההבנה של פרויד שהלא-מודע לא רק מונע מאותם אינסטינקטים שמבקשים את **עיקרון העונג** אלא על מה שקורה מעבר לעיקרון זה, שם נמצאים דחפים שלוו-דווקא מענגים, כאלה של מוות, אלימות והשחתה. הסיבה להגעה לתובנות הללו היא מלחמת העולם הראשונה. ההבנה של פרויד היא שהכוחות של הסופר-אגו מעצבים את הסתמי ומייצרים סוג של סובלימציה, העלאה של רגשות שבה אנחנו לומדים להיות בני תרבות. ראה בתרבות המערבית ככזאת שבאת עוברת שינויים ועוברת להיות כזאת ששולטת יותר בדחפים הבסיסיים. אבל המלחמה שהשפיעה יותר הביעה את פרויד לחשוב מחדש על הלא מודע והוא מתאר את הדחפים של המוות במקום של **מעבר לעיקרון העונג**, הוא רואה את עיקרון העונג (הליבידו) ואת זה שמעבר לעיקרון העונג (דחף המוות) ככאלה ששולטים בלא מודע שלנו וכל הזמן מערערים אותו ומנסים להפר את האיזון בין הדחפים הרבים שמגדירים את הלא מודע.

טעות פרוידיאנית

שלבי ההתפתחות הנפשית – מינית על פי פרויד

פרויד יוצר טבלה שמתארת את שלבי ההתפתחות של הנפש מהילדות. השלבים מוגדרים באמצעות הסתכלות על ילדים ועל פי מקומות של רגעים של תסביך במטופליו. **השלב האוראלי** – גיל 0 עד 12 חודשים – שלב שקשור בעיקר לאופן שבו הפה הוא המרכז של רוב התחושות של התינוק. יניקה מהאם לדוגמה, זה האופן שבו מקבל את כל הצרכים הבסיסיים שלו. הכל קשור בפה.

השלב האנאלי – גיל 2-3 שנים – שלב שעוסק באופן הבסיסי ביותר בצרכים, באברי הרבייה. העיסוק בניקיון, הגילוי של ההנאה. הילד מגלה את המיניות. עיסוק בפי הטבעת. בשלב זה ילדים עוברים את האימון שלהם לשלט בצרכים וזה הדבר המרכזי בחייהם ובחיי הסובבים אותם.

השלב הפאלי – גיל 3-5 שנים – (פאלוס, איבר המין הגברי). שלב זה גם הוא אינפנטילי, הבנה של איברי המין, בעיקר נעשים בו הבדלים בין המינים השונים, ההבנה שלהם. ועולים שלושה תסביכים מאוד חשובים לשלב הזה הם תסביך הסירוס, תסביך אלקטרה ותסביך אדיפוס. מעבר נכון של כל השלבים הללו יוביל אותנו לבגרות שבה אנחנו עוברים להיות פעילים מינית ומקיימים את הצורך הבסיסי ביותר שהוא העמדת צאצאים ולכן יש צורך לצלוח את כל השלבים. כשיש קלקול בשלב המבוגר צריך להבין את הבעיה בהתפתחות הילדותית שגרם לזה.

שלב המראה (על פי ז'אק לאקאן)

שלב שפרויד לא מדבר עליו, מדבר עליו תלמידו של פרויד, ז'אק לאקאן. הוא מוסיף שלב בתוך השלב האוראלי והוא שלב המראה. זה שלב שבד"כ תינוק חווה אותו בין גיל 6 ל-18 חודשים, וזה בא לידי ביטוי בכך שאנחנו מעמידים תינוק מול מראה הוא הופך להיות שמח ונרקיסיסטי. מושג זה מייצג אהבה עצמית. לאקאן אומר שהאופן שבו התינוק מסתכלת על הראי ורואה מישהו שמבחין בו גורם לו הרבה מאוד סיפוק ועונג. הבבואה לא תמיד בבועה של עצמו אלא יותר הבנה שיש שם מישהו שדומה לו. זה יכול להיות גם תינוק שדומה לו. האופן שבו התינוק מצליח להבחין בגבולות של הגוף שלו והיכולת שלו להבחין באובייקטים שונים מסביב שדומים לו והוא עושה זאת בשמחה. השלב הזה מראה את הרגע של התפתחות הראייה, תינוקות בתחילת חייהם רואים מטושטש. בשלב הזה הראייה מתחדדת והיכולת של התינוק להפריד בין הגוף שלו לגוף האם ולהבחין בדברים בעולם הופכת להיות משמעותית. הרגע של הזהות, של היכולת לזהות מתחיל להתקיים. המבט מכונן את הזהות שלנו. הרגע הזה עקרוני כי הוא מסביר שיש יכולת להבין את הגבולות שלנו ומי אנחנו.

תסביך הסירוס

חלק מהשלב האנאלי שבו ההיכרות עם אברי הרבייה ופי הטבעת היא חלק מאוד משמעותי. השלב הבא, הפאלי הוא ההיכרות היותר מעמיקה שבה אני יודע להבין את המיניות שלי לעומת מיניות של אחרים. ממנו נובע תסביך הסירוס. תסביך הסירוס הוא הרגע שבו ההיכרות של הילד (בנות זה אחרת) מבחין שלו יש איבר שאין לבנות, האיבר הזה הוא חשוב. כשהילד רואה שיש לו משהו שהוא מאוד אוהב אבל למישהי יש משהו אחר הוא מספר לעצמו סיפור שזה נלקח ממנה, הרי חייב היה להיות לה ועולות אצלו שאלות כמו מי לקח ולמה. כך ממשיך הסיפור ומי שלקח לה זה כנראה המבוגרים שכל הזמן מזהירים לא לשחק באיבר ולשלוט עליו, אלו שנותנים כל הזמן הוראות הם אלו שכל הזמן מענישים אותי והעונש החמור ביותר הוא לקחת ממני את האיבר שלי, כי זה קרה לבנות. וזה איבר חשוב מאוד עבורו. זה הרגע שבו הילד מבין שיש יכולת לקחת ממנו משהו חשוב מאוד.

קנאת פין

על פי פרויד הבנות מספרות לעצמן סיפור דומה. הבת מבינה שהיא נענשה ונלקח ממנה האיבר הזה והיא מקנאה בבנים שלהם עדיין יש. עם הקנאה הזו הן חיות כל החיים. הקנאה הזאת היא מבינה בה שכנראה האם לקחה לה אותו כשהענישה אותה, ואם האם לקחה לה את זה ולכן היא כנראה לא בסדר, אז היא חיה בתחושות קשות לגביי האם, והיחסים של בת ואם הם יחסים מאוד מורכבים והקנאה הזו היא זו שמובילה אותם לתסכול מירבי כל חייהן ולכן הן לא מצליחות להשתלב בחיים החברתיים, הן משתוקקות לדבר שאין להן. הרגע היחיד שהן מרגישות מלאות הוא כשהן מולידות בן בכור ואת כל החשים והתחושות הן משליכות עליו ועל הגידול שלו.

תסביך אדיפוס

מופיע בשלב הפאלי. שלב מאוד משמעותי בהתפתחות הילד. תסביך שמבוסס על אותו מחזה של סופוקלס, אדיפוס המלך, שבו אדיפוס הורג את אביו ונישא לאימו. כל הסטייה הזו מובילה למגפה גדולה ומובילה להבנה שהאלים הענישו אותו על המעשה. משולש היחסים האלה הוא המרכז של תסביך אדיפוס. בתרגום המודרני אנחנו נגיד שזה הרגע שבו הילד עוזב את הטיפול המסור והאינטימי של האם ועובר למעשה לגידול של האב שמייצג את הסדר החברתי, את החוקים ואת המישטור והאופן שבו אתה חייב להתגבר על הרצונות המידיים שלך שבדרך כלל האם מספקת. זה רגע שמעביר את הילד מהיכולת לקבל כל דבר להבנה שהוא קשור לתרבות וחברה שיש לה כללים שהאב מייצג אותם ואחראי ליישומם והילד חייב להישמע להם. וזה הרגע שבו הילד עובר למערך של האבות.

תסביך אלקטרה

המקבילה הנשית לתסביך אדיפוס. הילדה מפתחת רגשות עזים כלפי האב. על שם מחזה יווני של אוריפידס שבו אלקטרה, שאביה נרצח בידי אימה, רוקמת מזימה לרצוח ולהתנקם באימה. ההבנה שלה שמושא של התשוקה שלה הוא האב.

פסיכואנליזה ותרבות חזותית ב' – האלביתי

פרויד הוא איש התקופה ולכן האופן שבו הוא מבין את הטיפול הוא אופן שבו הוא עוזר למטופל לחזור לחיים נורמטיביים שעבורו זה ליצור משפחה גרעינית הטרנסקסואלית. יש צורך לחשוב על תסביך אדיפוס במשפחה חד מינית, ולכן פסיכואנליטיקאים היום מנסים למצוא את דרך הטיפול המתאימה. הוא רואה את עצמו כחלק מהחברה הבורגנית, כחלק מהמדע. הוא מבין אותנו כיצורים לא תבוניים ולא רציונליים, וזה האופן שבו הדימוי משפיע עלינו ללא שליטתנו.

פרויד והאלביתי – מושגים:

- הנשגב והרומנטיקה
- מרכיב האלביתי והכרח החזרה

העיסוק באלביתי הוא ניסיון לקחת סיפור שנכתב בעבר ולנסות לפרק אותו למרכיבים, לנסות לייחד את הגיבור וניסיון לתת את ההסברים לטיפול הפסיכולוגי באותה דמות.

מהו האלביתי?

מגיע מתחום האסתטיקה העוסקת במה שמעורר אימה, חרדה וחלחלה. במאמרו מציג את מגוון ההגדרות לביטוי למילה בשפות שונות. האופן שבו אנחנו מבינים את האלביתי מגיע מהמקום האסתטי. אני נתקבל במשהו שנדמה כמוכר והוא מרגיש כלא מוכר. הנשגב והרומנטיקה. קאנט מחלק את החוויה האסתטית לשתי קטגוריות. היפה, שיוצר הרמוניה, תחושה נעימה ומוכרת והנשגב שמעורר בי חלחלה וחרדה, התחושה שאתה מרגיש אפסי לעומת העולם. יש גם תחושות אחרות שתחושת הנשגב תעלה. בסיס הגדרה הוא משהו שמעורר אימה, הוא אחיד אבל מתעצם לאור השינויים בעולם. יש הטענים שכל האמנות היום עוסקת בנשגב. ללא ספק פרויד מבין שהאלביתי מקורו בנשגב. אם רוצים להבין את האלביתי צריך להבין את המהלך האסתטי שבו הפעולות האלה מתרחשות. התקופה שבה זה מתרחש היא הרומנטיקה. זה זרם של פילוסופים והוגים שחושבים על האמנות בצורה שמתנגדת לרציונליות ולמהפכה המדעית. פרויד רואה את האלביתי שם משום שהגיבור שממנו הוא מייצר הגדרה לאלביתי, איש החול, הוא סיפור פנטסטי שקוראים בו דברים לא הגיוניים והבסיס שלו מבוסס על סיפורי עם. העיסוק בפולקלור וסיפורי עם בתקופה הזו בסוף המאה ה-19 וניתן לראות כאן תפיסה תרבותית שמבקשת לקחת מהעבר, מהתרבות העממית ולהפוך אותה לכתובה ולעשות לה אינטרפרטציה שתוסיף לה מרכיבים רומנטיים. **פרויד מבין שכדי להגדיר מהו האלביתי הוא צריך להבין את זה מהאסתטיקה ובמיוחד מה שמייצר חרדה שזה האופן שההגדרה של נשגב באה לידי ביטוי.** האלביתי הוא סוג של מעורר האימה החוזר אל המוכר משכבר, שאנו אמונים עליו מימים ימימה. אותו דבר שאנחנו מכירים ופתאום הוא לא מוכר ומעורר אימה. אומנם על פי שורש המילה האלביתי הוא לכאורה היפוך של הבייתי והמשפחתי, של מה שנאמן עלינו ואנו אמונים עליו (המוכר), ועל פי ינטש המסקנה המתקבלת על הדעת היא שאלביתי מעורר אימה בדיוק בשל כך, מכיוון שאיננו מוכר ואיננו אמונים עליו (החדש). זאת אומרת זוהי אי-ודאות אינטלקטואלית, שיכלית. אך פרויד אינו מקבל מסקנה זו ומתווכח עימו. ינטש אומר שאנחנו חושבים שהדבר מוכר אך הוא לא מוכר בכלל וזה שאנחנו לא יודעים להגדיר מה אנחנו רואים מעורר בנו אימה. פרויד חושב שזה לא מספק ועל פי הסיפור של הופמן, איש החול, כשמנתחים את הדמות הראשית אנו מבינים שזו הגדרה לא מספקת. וזה האופן שפרויד מגדיל את ההגדרה של האלביתי. כדי להבין מהו האלביתי יש לערוך בדיקה מפורטת של המקרים האלביתיים, התהליכים והמצבים שעשויים לעורר בנו הרגשה זו. מקרה המבחן של פרויד הוא סיפור "איש החול", 1816, של א.ת.א הופמן.

איש החול

מדובר בסטודנט בשם נתנאל שהוא התייתם בילדות מאביו והוא חווה חוויה קשה בבגרותו שקשורה בין השאר במפגש בדמות חידתית של אופטיקאי ממנו קונה משקפיים שמאפשרות לו להתאהב בבובה בשם אולימפיה.

פרויד מגיע לסיפור הזה בגלל הבובה בממוכנת, גם ינטש בחיבור שלו ואחרים מציינים את הבובה כסימן לאלביתי. פרויד מגיע להופסמן בגלל ינטש שמציין שגילויים של בובות הם רגע שמעורר את האלביתי. ואכן בובות כאלה במאה ה-18 וה-19 היו עיסוק מאוד מעניין. אלו בובות מכניות שמפעילות את עצמן. וזו הדמות של אולימפיה אצל הופמן שנבנתה על ידי מדען. המפגש של נתנאל עם הבובה מאוד קריטי בסיפור כי הוא בדיוק קונה את המשקפיים שמאפשרות לו לראות אותה. פה פרויד אומר משהו שאחרים לא העלו קודם הוא שהדבר המרכזי הוא לא הבובה הממוכנת אלא התפקיד של האופטיקאי והתפקיד של העיניים מעלים איזה סוג של תחושה לא נעימה וזה דבר שיש להבין אותו כדי להבין את האלביתי כחוויה שקשורה לחוויה קדומה שנתנאל כנראה חווה בעברו ועולה בחייו הבוגרים. הסטודנט שחווה שרשרת של גלגולים ונפגש ומתאהב בבובה, זה קשור בראייה, באופטיקאי, בחווה ראשונית וילדותית. בשביל להבין אותה צריך להבין דמות שעולה בסיפור והיא איש החול, בסיפור הוא דמות שנתנאל שמע עליה כילד, דמות שהאם הייתה משתמשת בו על מנת לגרום לילדים ללכת לישון לפני שאיש החול יגיע. התפקיד של איש החול בפולקלור הוא להגיע אחרי שגנדים ומפזר חול שיוצר את החלומות. פרויד מייצר מזה הבנה על מבנה הנפש. באמת הייתה דמות שהייתה מגיעה כל פעם לאחר שנתנאל היה הולך לישון, זה היה הדמות שהוא קרה לה איש החול והייתה חבר של אביו. הוא נשאר פעם אחת ער לראות מיהו איש החול והוא נענש על זה במין פיזור של גחלים שיוצרים בו עילפון וטשטוש זמני. הדמות המרכזית עבור פרויד בסיפור של הופמן באיך שהוא מנתח היא לא אולימפיה או נתנאל למעשה האופטיקאי קופולה שהופך להיות הדמות המיתולוגית שמעלה את דמות איש החול ומעלה את האירוע המודחק של נתנאל שמשבש את חייו הבוגרים, לדוגמה שהוא מתאהב בבובה בזמן שיש לו ארוסה. המפגש עם האופטיקאי יוצר לו שיבוש שהוא לבסוף לא מצליח להתגבר עליו ומחזיר אותו לרגע שבו צפה באביו וחברו משוחחים.

עמק המוזרות הוא מושג שהטביעו במאה ה-20 שהיה עיסוק ברובוטים במיוחד באלו שיש להם מראה אנושי. הפחד מאותם רובוטים עם חזות אנושית יוצר איום של האלביתי והוא מתאר את ההבנה של אותם חוקרים שהרובוטים שמקבלים חזות אנושית למעשה מעוררים בנו תחושה של איום יותר מאשר רובוטים עם מראה מכני.

מוטיב של החזרה לאלביתי היא הראייה. פרויד קושר אתה עיסוק בעיניים לאלביתי ככזה שקושר לתסביך הסירוס. המקום שבו חוויה של חרדת הסירוס עולה. חקר החלומות הפנטזיות והמיתוסים לימדנו שלעיתים קרובות למדי החרדה לגבי העיניים. חרדת העיוורון, היא תחליף לחרדת הסירוס. גם העיוור העצמי של הפושע המיתי אדיפוס אינו אלא המתקה של עונש הסירוס, שעל פי חוק "מידה כנגד מידה" היה עונש מידתי היחיד שהלם למעשהו.

פרויד. תחושת האלביתי קשורה בדימוי של שלילית העיניים, לכן אי הוודאות האינטלקטואלית אין לה כל קשר עם רושם זה. העין הוא המקום בו החוויה האסתטית מתקיימת. לכן בסירוס של העין זה מחזיר אותנו אל הגוף, אל החייתי והבסיסי. לכן מבינים שוב שהאלביתי קשור באי וודאות אינטלקטואלית אלא לחוויה שהודחקה, קשורה למצב ילדותי בלא מודע והוא חוזר ומופיע בעצמים שמעלים ערעור וחרדה בעקבות זאת. מוטיב נוסף, **החפץ הדומה שהופך חי**. לדוגמה צילומים של עבודות של מאן ריי. מוטיב נוסף הוא **המוטיב של הכפילות**, מכניס את העיסוק בטלפתיה והדמיון שלי למישהו אחר מחזיר לי את האלביתי. בהקשר לשלב המראה, שבו הזהות של הסובייקט מתחילה להתפתח כשאני מבין את הגבולות של עצמי. מצליח לראות את העולם.

מוטיב נוסף הוא **החזרה** ניתן לזהות כורח לחזרה מנובע מריגושי הדחפים ושולט בלא-מודע הנפשי כורח התלוי כנראה בעצם טבעם של דחפים, החזק דיו כדי לגבור על עיקרון העונג, שמעניק לצדדים מסוימים של חיי הנפש אופי דימוני, אשר מתבטא עדיין בבהירות רבה בשאיפותיו של הילד הקטן ושולט בחלק ממהלך הפסיכואנליזה של האדם הנירוטי. הרגעים הדמוניים חוזרים כתוצאה מטראומה, האופן שבו הטראומה או האלביתי חוזר זה השיבוש שהוא מבין שמעבר לעיקרון העונג בא לידי ביטוי בחיים. זה אירוע שצריך להבין אותו כדי

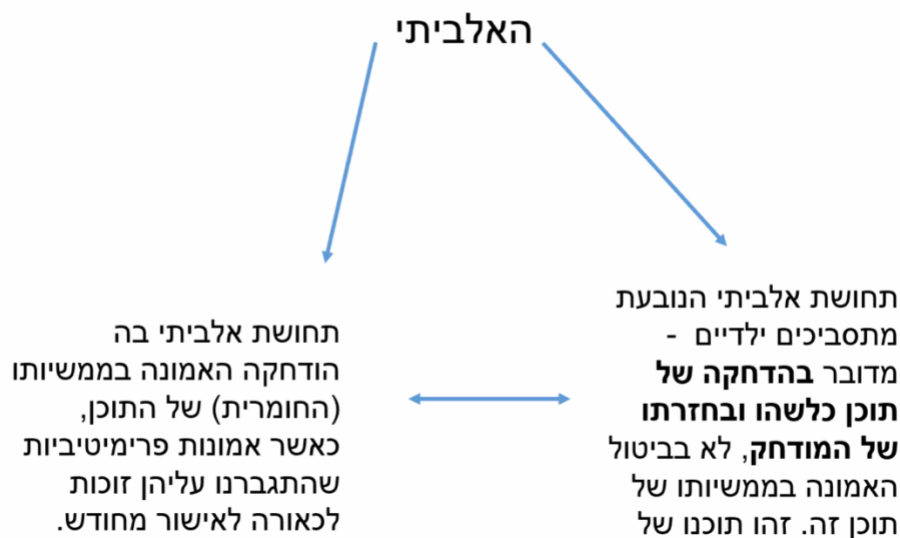
להתגבר עליו. טראומה היא אירוע מהסוג הזה. הוא מנתח את הטראומה כהחזר שקשור למעבר לעיקרון העונג. המקור של ההדחקה חוזר כל הזמן. מוטיב חשוב נוסף הוא **גזרת גורל ועין הרע**, האלביתי מתבטא גם באמונות תפלות וגורל, אותם הוא מקשר להופעות של האלביתי מוטיב נוסף הוא המחשבה על **מתים ורוחות** והאופן שבו אלו מעוררים בנו אימה, פחד וערעור בדומה לאלביתי. **איברים מבוטרים** הם גם גילום כזה של האלביתי.

מסקנות המחקר של פרויד:

- ראשית, אם התיאוריה הפסיכואנליטית צודקת בטענתה שכל אפקט של התעוררות רגשית, מכל סוג שהוא, הופך לחרדה על ידי הדחקה, כי אז צריכה להימצא קבוצה בתוך מקרי החרדה שלגביה ניתן להראות שהחרדה הזאת היא משהו מודחק שחזר. סוג של חרדה וחשש הוא כנראה האלביתי, ואין זה משנה אם במקורו היה הוא עצמו חרדתי או שמא נישא על ידי אפקט אחר,
- שנית, אם זה אכן טבעו הנסתר של אלביתי, אזי אנחנו מבינים את השימוש הלשוני המאפשר לביתי להתגלגל לאלביתי, שכן אותו אלביתי באמת איננו דבר חדש או זר אלא משהו בחיי הנפש שהנו מוכר ונאמן עלנו משכבר, שרק תהליך ההדחקה הפכו לזר ומנוכר. ההתייחסות להדחקה מבהירה לנו עכשיו גם את ההגדרה של שלינג, שהאלביתי הוא משהו שהיה עליו להישאר מוצנע וחזר והופיע. (עמ' 72)

הפסיכואנליזה מבקשת לראות את המצב הזה כהדחקה של משהו שחזר ולכן הוא קשור למכלול של האלביתי. זה מגיע מהביתי והמוכר כי חווינו את זה בילדות אבל זה נחוה כרגע של חרדה וחלחלה שהודחק אל הלא-מודע ולכן בבגרות זה עולה והוא לא מצליח להתגבר על כך. זה משהו מוצנע שחזר להיות.

על כן פרויד אומר שהאלביתי מחולק לשניים:



האמירה היא שהצורה שבה החוויה המודחקת חוזרת היא באותה עצמה, אם נתנאל חש אימה מאותה דמות של איש החול שבה לסרס אותו, הוא יחווה אותה באותה עצמה עם האופטיקאי. האופן שבו האיברים המבותרים, הגורל או המתים קשורים לתובנות חברתיות רחבות יותר. נשאר שרידים לאמונות פרימיטיביסטיות שמחלחלות אל התת-מודע שלנו. התופעה לא קשורה לעבר הילדותי אלא להיכרות באמונות בלא-מודע הקולקטיבי. זה האופן שבו האלביתי הוא תובנה לאירוע שאנו נושאים עמנו והוא מפריע לנו.

הפסיכואנליזה נוגעת בארכיטקטורה. למרות שהיותה רציונלית ומתוכננת, ההבנה שהמרחב עובד על הנפש כמו שדברים אחרים עובדים עליה ומעורר דחפים לא רציונליים. וגם באיך שחושבים על הליבידו וגם היא קשורה לאופן שבו הארכיטקט מפעיל אותנו כסובייקטים במרחב.

מישל פוקו – מושגים כלליים

מושגים כלליים

- אפיסטמולוגיה ואפיסטמה
- אפריורי והיסטורי (ההיסטוריה של ההווה)
- כוח/ידע
- שיח
- טכנולוגיות של משטור ומשמע
- פונפטיקון – מודל השליטה של המשטרים המודרניים

מישל פוקו 1926-1984

עד היום מושגיו משמשים לניתוח המציאות בצורה משמעותית. היה אחד ההוגים החשובים של החצי השני של המאה ה-20. נפטר ב-1984 מאיידס, היה הומוסקסואל וחי עם בן זוג על אף שבאותה תקופה זה עדיין לא היה חוקי. זה מסביר הרבה על האופן שבו הוא מייצר את ההבנה שלו על איך שהחברה מתנהגת לאחר. הספר הראשון שהוא מפרסם הוא "תולדות השיגעון בעידן התבונה", קשור בחוויה אישית ובאופן שבו שואל שאלות פילוסופיות מתוך חוויה אישית. התחום הפילוסופי אליו קשור הוא "אפיסטמולוגיה" - זהו תחום של תורת ההכרה. השאלה המרכזית שהוא שואל הוא איך נוצר ידע ואיך יודעים מה שאנחנו יודעים. מה מביא אותנו לדעת איך אנחנו מתפקדים בעולם. זה הבסיס של התרבות החזותית לשאול על האופן שבו אנחנו מקבלים ידיעות והופכים אותן לידע סגור. הוא קשור לזרם הפוסט סטרוקטורליסטי. כל רגע היסטורי מייצר רגע דינמי משתנה שתואם לרגע הזה. הוא חווה הפרעות נפשיות בעקבות העדפותיו המיניות ואף עבד בתור פסיכיאטר במוסד פסיכיאטרי. פוקו מבצע חקירה פילוסופית שמבקשת להבין מהו שיגעון ואיך אנחנו מבינים ידיעה מסוימת. איך הפכנו את הפסיכיאטריה למשהו שחורץ גורלות. החקירה שלו מבקשת לשאול על ההווה והולכת אחורה כדי להבין איך ההווה נוצר מתוך מהלכים שהתרחשו בעבר. מה שהוא מבין הוא שהתהליכים שמייצרים את הידע בהווה הם הרבה פעמים מונעים מתאונות, מפגשים אקראיים, כאלה שאי אפשר לחזות אותם, שהם לא רציונליים, שקורים בפריפריה והופכים מרכזיים. שום דבר בעל תוכנית סדורה שמתווה מדיניות אלא השתלשלויות פרקטיות ודיונים שהופכים להיות הדבר שקובע לנו את המציאות גם היום. הוא מבין שיש רגע במאה ה-17 העיסוק בשיגעון משתנה. האופן שבעבר עסקו בשיגעון הוא בתוך הקהילה. תמיד טופלו בתוך מסגרת הקהילה (שוטה הכפר). הוא רואה רגע שבו מתחילים להתייחס לאחר כמשהו שצריך לכלוא אותו. הכליאה הייתה נהוגה גם לאנשים מסוכנים כמו מצורעים, ולהם היו בתי מצורעים שבהם חיו כקהילה שאסור להתקרב אליה. זאת הייתה הפרקטיקה שהייתה נהוגה. הפרדה נוספת כזאת כמעט ולא התקיימה ובמאה ה-17 פוקו שם לב לשינוי בגישה למשוגעים שהתחילו להתנהג איתם כמו למצורעים ולהפריד אותם, הוא שם לב שקישרו את השיגעון לאנשים עניים ומעוטי יכולת. יש התייחסות לכך אצל גויה. לא היה ניסיון לעזור להם. הוא מקשר את זה לניסיון לחשוב על הפתרונות בצורה הומנית, השיגעון הוא היפוך של התבונה ויש להרחיק אותם כדי לא לעכב את התבונה. לאחר מכן מתחילים לקום מוסדות שנועדו לטפל בתופעת השיגעון. הוא הופך להיות חלק של הכנסייה והטיפול הוא בידי הכנסייה שמאבדת מהכוח שלה במאה ה-18, הטיפול של הכנסייה במשוגעים כולל חינוך כמו לילדים כדי להחזיר אותם למעגל הפרודוקטיבי של המציאות, לכן יש יחס של מחנך ואב מצד הכנסייה. היחס הוא מחנך ולא כמו שאנו מכירים היום.

אנחנו רואים תמונות מהמוסד הראשון לנשים בבריטניה. למרות הטיפול האישי יש תחושה של מוסד, יש משטור, יש מדים, יש רופא שמביט ומבקש לעזור. זה רגע חשוב של כניסה של הרפואה לתחום השיגעון.

לכן ההבנה של פוקו לאופן שבו אנחנו מנסים להבין כיצד מתפתח בית חולים למשוגעים זו המצאה של מודרנה ושל עולם התבונה. זה רצון לייצר אמת מדעית אבל אלו תהליכים חדשים והטיפול חדש יחסית בתרבות האנושית ולכן צריך להעמיד אותו כניסוי. פוקו מרגיש שצריך להתייחס לאותם נושאים.

העיסוק ברפואה הופך להיות מרכזי ופוקו מעלה שאלות לגביי איך הרפואה הפך להיות המדע היחידי שאחראי על הבריאות שלנו.

השיח הוא מכלול של תפיסות וביטויים שיכולים להיות מדיון ציבורי כמו כתבה בעיתון עד ספר או מחקר שכולם מקדמים תפיסה מחשבתית אחת והשיח הזה באמצעים שונים בעיקר רטוריים מנסה להשתלט על מהו הידע שאנחנו צריכים באותו רגע. ההבנה שלו היא שהמאבק הזה מתקיים כל הזמן בשדה החברתי. תפיסה אידיאולוגית שאנחנו מבינים בתור תפיסה מחשבתית בדיון הציבורי הוא הכוח של שיח. הוא מייצר בסופו של דבר ידע ועמדה וגם הפסיכיאטריה יצרה ידע מדעי בשדה הציבורי באמצעות השיח שלהם על המדעיות, אובייקטיביות וכו'. בסופו של דבר כך יצרו עמדה של כוח. ברגע הזה, היו בשינויים המשמעותיים, שם הפכו להיות מאוד משמעותיים. ופוקו מבין שהשיח הופך להיות משמעותי באופן שבו השיח מייצר עמדה דומיננטית ומקובלת בשיח הציבורי. לכן התפיסות נתונות לשינוי כי כל הזמן עולות קבוצות חדשות שנאבקות על עמדת הכוח.

מסע לנסות ולייצר הגדרות מדויקות של מהם מוסדות של ידע, מה הם התהליכים של הקבוצות שהופכות משמעותיות ואיך מייצרים עוד כאלה ואלו שני ספרים שעוסקים בזה (הארכיאולוגיה של הידע, המילים והדברים – ארכאולוגיה של מדעי האדם)

מישל פוקו – יסודות הכוח

(למבחן לקרוא עד עמוד 259, את הטקסט של פוקו – "ממש חובה")

מישל פוקו – יסודות הכוח (חלק 2)

- פונפטיקון – מודל השליטה של המשטרים המודרניים
- טכנולוגיות של מישטור ומשמוע (המקרה של הצילום)
- מכשור (אפרטוס)
- ביו-פוליטיקה, ביו-כוח
- ג'ורג'ו אגמבן ומצב חרום

אפיסטם הוא האופן שבו פוקו מנתח הגדרות שלפיהן נוצר הידע. לא מעניין אותו כיצד נוצר ידע מדעי אלא באופן שבו נוצרה ההבנה שתצפית היא הרך הנכונה לזהות לדוגמה זנים בטבע. אפיסטם היא הנחת יסוד. אפיסטמה – הדיון במשטרי התבוננות הוא עמדה של ההסתכלות של פוקו. האפיסטם הוא השאלה כיצד הידע נוצר על פי שיטת מחקר מאוד ספציפית.

חזרה

יש תהליך שפוקו מפתח שיטה לנסות להבין איך ידע נוצר, זה קשור לתחום של האפיסטמולוגיה, ששואל את השאלה איך אנחנו מכירים ומבינים את העולם ואיך מייצרים מתוך הכאוס הבנה ברורה לגבי מה נכון או לא נכון. זאת שאלה שמלווה לאורך כל השיעור, כי אנחנו שואלים שאלות על איך נוצר ידע ובעצם אנחנו מייצרים מושגים שמסבירים כיצד נוצר ידע על תחום מסויים. פוקו מנסה לייצר מבט על התשובות הללו ולשאל שאלה כוללת על כל אלו. הוא שואל מה היה שם ואילו מערכים הביאו אותנו לשאול את השאלות בכלל. לא מעניין את פוקו כיצד נוצר ידע מדעי, אלא האופן שבו נוצרה ההבנה שתצפית היא הדרך לקבל את המידע על זנים שונים של בעלי חיים בטבע. זאת הנחת היסוד על פיה אנחנו חוקים, זו האפיסטם. הוא חושב שצריך לנתח כיצד ניצרות השיטות הללו. זה הכוח שלו כפילוסוף להראות לנו כיצד כל דבר מתהווה למה שהוא מתהווה. לפוקו שני ספרים מרכזיים שבהם דנו בשיעור הקודם, הראשון עוסק בכיצד מייצרים הבחנה של מה נורמליות ומה שגעון, והשני ניסיון להבין כיצד הרפואה הפכה להיות אפיסטם שקשורה באובייקטיביות. הדיון במשטרי התבוננות הוא שלוחה של הדיונים של פוקו. כי יש הבנה שיש עמדה שהיא הדומיננטית שעל פיה הדרך שבה אנחנו רואים את העולם מתכוונן לפי תפיסת העולם הזו. משטר ההתבוננות של הקטלוג הוא האפיסטם שמייצר ידע מאוד ספציפי. הנחות היסוד האלה מוגבלות מראש על ידי האפיסטם. לכן אנחנו כבולים בתוך השיטה שבה אנחנו מייצרים ידע, זה האפיסטם. המחקר של פוקו לאיו דווקא מתעסק ספציפית בזה, הוא לוקח שדה מסויים ובודק איך מביאים בו ידע אבל הוא מבין שאפשר לממש את השיטות שלו לדברים אחרים בעולם. מה שמעניין אותו הוא הרגע העכשיו. לדוגמה, הפיסיכיאטריה השתלטה על המדעים שמגדירים שגעון. השיטה שלו היא לחקור נושאים כדי להבין כיצד אנחנו חוקרים ומביאים מידע בכלל. **האפיסטם מתעסק בשיטות מחקר וחקירה שמקבעים אותנו במערכת של ידע. אפריורי והיסטורי זה אופן העבודה של פוקו והאופן שמסתכל על העולם מההווה אחורה, הוא לא היסטוריון לא מבקש להביא עדויות מהעבר, הוא מבקש להבין את הרגע העכשיו. כוח וידע, זה האופן שבו הרפואה והפיסיכיאטריה מייצרים עמדה של כוח כי הם אמונים על הידע ומציגים את עצמם באופן כזה שהם משתלטים על השיח שהוא כלל האמירות ממאמר עד כתבה וכו', כל היבטיו שמייצרים הבנה על תופעה מסוימת והופכים אותה לדבר האמיתי. שיח היא פרקטיקה חשובה ופוקו מאמין שהדרך שבו הידע נוצר הוא ייצוג נכון והולם של חומרים ולכן שיח הופך להיות דומיננטי והופך להיות המדוייק ביותר באותו רגע. ולכן ההיסטוריה מאוד חשובה לפוקו כי שיחים כאלה מתקיימים כל הזמן. השיח קודם לכל. אפיסטימולוגיה היא הגדרה כללית לתחום בפילוסופיה ששואל את השאלה איך אנחנו מכירים את העולם ומייצרים ידע על העולם. האפיסטם הוא הרעיון של פוקו של איך הוא מרכז את הידע של איך נוצרת הבנה בנושא מסויים.** פוקו יוצא מההווה ושואל שאלות לגבי הסובייקט היום, כיצד מנהל את חייו על פי תובנות שחודרות מגורמים חיצוניים וכיצד אנחנו מגדירים מי אנחנו באמצעות הגורמים.

יסודות הכוח

איך הכוח משמר את עצמו. פוקו חוקר יותר ויותר פרקטיקות בעשור האחרון לחייו. כאן אנחנו לא מתעסקים בשיח שהופך להיות הכוחני והדומיננטי, אלא משנות ה-70 יותר מעניין את פוקו כיצד תהליכים של כוח יוצאים מהארגונים המקצועיים והופכים להיות כאלה שהם בידי השלטון או הריבון, הרשות ששולטת במערב, כיצד הם קיבלו את היכולת לשלוט עלינו וכיצד זה קורה. הפנפטיקון הוא שיטה של המשטרים המודרניים. טכנולוגיה של משטור. כדי להבין את נושא ההוצאות להורג, איתם מתחיל פוקו את הספר צריך להבין כיצד המשטר בעולם המודרני בעצם מחליט לוותר על הכוח שלו בלעשות את הדבר הזה, ליצור ענישת ראווה ומשנה את הגישה לגישה אחרת ומהי. כדי להבין את זה צריך להבין את החקירה של פוקו למודל של בית הכלא. אלו אנשים שמוציאים אותם מהקהילה, בדיוק כמו ההתחלה של הכליאה של המשוגעים. הוא מבין שמתישוה במאה ה-17 מוציאים מהקהילה את הלוקים בנפשם וכולאים אותם. אז אותו דבר קורה עם אסירים, זו מחשבה שמתגבשת מתוך הבנה שמגיעה הזדמנות נוספת לאותו אסיר, מתוך הגישה ההומניסטית שיש לחנך את האדם וגם מתפיסה נוצרית או דתית שיש לקדם את נושא המחילה. לכן מוקמים בתי כליאה. זו תפיסה, אפיסטם חדשה לחלוטין שמגיעה עם הנאורות וההומניזם. זה התעצב על ידי אותו שיח של הגים בהשכלה שביקשו לקדם את הרעיונות בכוחו של האדם ושינו את האופן שבו מענישים ולכן נוצר בית הכלא שמאפשר הזדמנות שנייה. זה שינוי של תפיסת יסוד של ענישה. פוקו אומר שהשינוי הזה מעגן בתוכו שני מרכיבים, אחד הוא התכונות למגפת הדבר. והשני, הוצאה מן הכלל, קשור לצרעת בימי הביניים. מגפת הדבר הייתה קטלנית במיוחד בלונדון. פוקו אומר שמה שמכונן במיוחד הוא שהשלטון ביקש למגר את זה על ידי סגר ובידוד חברתי ועל בסיס זה יש לספק שירותים נלווים, לבדוק מתים לדוגמה, או לחלק אוכל. ומתוך הדאגות הללו חשוב לאסוף את המידע על כל התושבים וכך נוצרים רובעים וראש רבעים שדאגו לרובע שלהם, זה התחלה של הארגון הברוקרטי שרושם רישום מדויק ומפורט של כל האזרחים. יש שני מנגנונים של שליטה שמתפתחים, של הוצאה מהכלל והשני הסמכות של המשמוע שעוברת לראשי הרבעים והערים שהוא חיוב לרישום מדויק של התושבים והדאגה לשמור על הכללים. שתי התפיסות הללו התעצבו בסופו של דבר בכלא במודרני, על פי פוקו. שתי התפיסות מביאות את בנטון לבנות את המודל שלו שפוקו מתאר לנו את במבנה של הפנפטיקון. הרעיון הוא כזה, זה מבנה עגול עם מעגל חיצוני ומעגל פנימי, המעגל החיצוני בו הוא מעצב את התאים של האסירים, כשהכוונה שכל אסיר מקבל תת בודד, יש הפרדה, כדי שלא יהיו ביחד ולא יהיה כוח, מהומות וכו'. אחריי שלב הבידוד, יש את המעגל הפנימי. במרכז יש מעין מגדל שבו עומד השומר. המגדל נוכח, האסירים רואים אותו אבל הם לא יכולים לראות מה קורה בפנים. מסוים את העובדה שיש סוהר במגדל. יש לו יכולת לראות את התאים כולם מסביב. המבנה מאפשר למי שעומד במגדל לשלוט בכל האסירים. זה משאיר את האסיר בדריכות תמידית כי אינו יכול לדעת מתי השומר מסתכל עליו. זאת התובנה שמכניסה את האסיר לדריכות שהוא חייב להיות על פי הכללים כי אין לו יכולת לדעת מתי מסתכלים עליו. זאת תפיסה של משטור שהיא מאוד משוכללת כי היא שמה את הסוהר בעמדת כוח ואת האסיר את תמיד בדריכות. המודל של הפנפטיקון של בנטון זכה למימושים מעטים מאוד. פוקו מבין שלא המבנה הארכיטקטוני הוא שחשוב אלא השיטה של המשטור שבנטון יוצר שהיא החיים המודרניים. זה יוצר את הפיקוח האופטימלי על האזרחים מתוך מנגנון של חינוך והגנה.

ההבנה של פוקו בספר שלו שמתעסק במיניות, במאה ה-18 יש מפנה בהבנה של הלגיטימציה של המשטר. הכוח לפני היה של המלך והיה לו את הכוח להמית. החל מהמאה ה-18 הלגיטימציה של המשטר עם העלייה של הדמוקרטיה היא בעצם על ידי מתן חיים. המשטר מבטיח לך שהוא ידאג לצרכים שלך. השאלה היא איך אני מבטיח חיים טובים. ביו-פוליטיקה. מגיע מהמילה היוונית ביו- חיים שהם לא בעלי חיים אלא חיים בקהילה הפוליטית. במאה ה-19 וה-20 יש הבנה שהיכולת שלנו לחיות בקהילה ללא חוקים היא כבר לא אפשרית ולכן חיים ביו-פוליטיים הם האפשרות היחידה. המים ששותים הוא משאב טבעי אבל הוא מנוהל בידי המדינה, וזאת דוגמה. זה הכוח של הביו-פוליטיקס שהפך משמעותי בהבנה של כיצד אנחנו חיים היום. הדוגמה של פוקו לדוגמה למשטר הזה היא הנאציזם. זה נועד על אף שהוא אגרסיבי, זה להבטיח חיים לעם נבחר. זה בא לידי ביטוי גם באופן שבה אני מוציא את הגורמים שיכולים לפגוע מהקהילה שלי. לכן, ההבנה של הנושא של הביו-פוליטיקס, הופכות להיות משמעותיות באופן שבו מנהלים את הקהילה וחוזרים למרחב של הגוף ואיך שהוא מופעל. לכן הפנפטיקון הופך להיות מודל השליטה של המאה העשרים. זה מודל שליטה אופטימלי. יש טכנולוגיות של מצלמות ומעקב ואלו מצרים את החופש שלנו, אבל זה גם עוזר לנו. לכן אנחנו חיים באיזה פרדוקס של הפנפטיקון והביו פוליטיקה. אז יש הבנה שזה מצר את החופש שלנו אבל הצמצום הזה מקיים את ההבטחה של החיים ולכן זה האופן שבו בסופו של דבר יצרו מודל של שליטה שהוא אופטימלי שמאפשר להשתמש באמצעים שונים שמעצבים אותנו כדי שבסופו של דבר נותר על החופש שלנו כסובייקטים ונלמד

לחיות כקהילה ולא נרגיש שמצמצמים לנו את החופש. המשטור והמשמיע שהטכנולוגיה החדשה מאפשרת היא כבר מאפשרת את הסוג הזה של ההתערבות, מה אתה מרגיש, מי אתה, איך אתה מגדיר את עצמך, הכוח הזה הוא כוח מסוכן שמשתלט על ההגדרה שהיא מי אנחנו. הלידה לתוך הקהילה היא שנותנת את הזכויות ובכניסה לתוך הקהילה היא מצמצמת אותך.

אגמבן ומצב חירום
יש את האופן שבו הוא מבין שמצב חירום הוא מצב שבו הריבון יכול להשתמש במצב כדי לשלוט בנו בצורה קיצונית יותר.

התפתחות הצילום הביאה את התייעוד העצמי להיות נגיש עבור אנשים במעמדות שונים. זה אפשר לכל אחד ליצור פורטרט שלו וגם מאפשר להמציא את עצמך. אבל הצילום הוא גם כוח מדכא. באופן שבו ההמון החדש הזה שהופך משמעותי, צריך לשלוט עליו ולייצר אמצעים של שליטה. מי שהיה אחראי על זה היא המשטרה שמתחילה להתעצב. והם מתחילים לייצר ארכיון של פושעים. זה מייצר שיטה של זיהוי של האזרחים. ברטילון הוא הראשון שעושה את זה ובעצם מזהה את הפרטים או האיברים המסויימים שהם יחודיים לכל אדם. השיטה הפכה פופולארית ולבסוף הוחלפה על ידי טביעת אצבע. בסופו של דבר הכלי של הצילום הוא כלי שעוזר לשלוט עלינו. הצילום הופך להיות פרקטיקה מדכאת.

פמיניזם ומגדר: דיון במאמרה של לורה מאלווי וביקורת פמיניסטית על התרבות החזותית

- פוסט סטרוקטורליזם ו"מדעי הדיכוי"
- התנועות הפמיניסטיות – רקע היסטורי, והפמיניזם הביקורתי
- הסדר הפטריארכלי/פאלוסצנטריות
- מגדר (ג'נדר gender), ולימודי הקווייר queer
- האישה כ"אחר" – "כנושאת משמעות ולא כמייצרת משמעות"
- העונה החזותי בקולנוע הוא תוצאה של שני מרכיבים סותרים: סקופופיליה/נרקסיזם וכינון האגו
- האישה מאזכרת את איום הסירוס עקב כך על מצב לא מענג
- דרכי המילוט מחרדת הסירוס: מציצנות סאדיסטית וסקופופיליה פאשיסטית
- סדני שרמן וברברה קרוגר על הדיון בייצוג הנשי ובאובייקטיביזציה של הגוף

סיכום ומחשבות על פוסט קולוניאליזם

המבחן

המבחן יהיה ב-16.08. המבחן יהיה מקוון. תהיה שעה וחצי לענות על 30 שאלות. המבחן עם חומר פתוח. יש רשימת מושגים במודל. עשרים שאלות שלוש נקודות על כל שאלה אמריקאי, ועוד 10 שאלות עם נקודה אחת לכל שאלה – נכון/לא נכון. ממה כדאי לדעת למה כל דימוי או נושא שייך מבחינת באיזה שיעור למדנו עליו והנושא הכללי הקשור. לדוגמה שאלה 2. צריך ללמוד את הדימויים ושמן בכל מצגת!! היא תשאל על הדימויים עצמם. על כאלה שהם מרכז הדיון והפכו להיות האופן שבו אנחנו מדברים על הנושא. נקבל רשימת דימויים שחשובים בכל מצגת. מישל פוקו ממש חשוב ואיך הוא משפיע על האובייקט.

שאלות לדוגמה

1. על פי זיגמונד פרויד מהם הסתמי (האיד) האני (אגו) והאני-העליון (הסופר אגו)?
 - א. חלומות מאוים ותשוקות.
 - ב. עיקרון העונג ומעבר לעיקרון העונג.
 - ג. ההרכב המשוער של הלא מודע.
 - ד. ההרכב המשוער של מבנה הנפש.
2. מה משקף הדיון בציורו של דייגו ולסקז "לאס מניניאס"?
 - א. את השינויים ההיסטוריים והתרבותיים שעובר המבט בתקופת הברוק.
 - ב. את הדיון הפילוסופי בשיפוט האסתטי על פי עמנואל קאנט במאה ה-18.
 - ג. את ההיסטוריה של התפתחות הפרספקטיבה המדעית בתקופת הרנסנס.
 - ד. את הדיון במשטור והמשמעות של המבט וההתבוננות על פי מישל פוקו.
3. מהם המקורות ההיסטוריים למודל השליטה המודרני אותם מתאר פוקו בפרק "פנאופטיות"?
 - א. הטיפול בסטיות מניות (הוצאה מן הכלל) וטיפול בשיטת הפסיכואנליזה (משטור ופיקוח)
 - ב. הוצאות להורג פומביות (הוצאה מן הכלל) ובתי חולים (משטור ופיקוח)
 - ג. הטיפול במצורעים (הוצאה מן הכלל) והטיפול במגפת הדבר (משטור ופיקוח)
 - ד. הולדת הקליניקה הרפואית (הוצאה מן הכלל) וטיפול בחולי נפש (משטור ופיקוח)
4. מישל פוקו עסק בהיסטוריה של בתי המשוגעים באירופה כדאי לדון באלטרנטיבות והתנגדויות אפשריות לתהליכי המשטור והפיקוח של המבט.
 - א. נכון
 - ב. לא נכון

נושאי המבוא לתרבות חזותית:

1. **מבוא- מהי תרבות חזותית? (מעבר מהדיון באסתטיקה של המודרניזם)**
התרבות כפעולה אובייקטיבית. עבודה על אלפרדו יאר, הסובייקט המתבונן שיוצר חוסר ביטחון בו. מקורות שמייצרים את חוסר האמון. הנחת היסוד של המודרניות היא שראייה החוש הנאצל, מעצב תפיסת עולם מאורגנת. ברגע השיבוש צריך להבין כיצד יוצרים דימויים חדשים. כל דימוי הוא משמעותי להבנת התרבות.
2. **משטרי התבוננות ויישומם כפרקטיקה של צפייה – פיתוח המוזיאון**
שנות ה-20 וה-30 כתקופה שמשנה את מה שאנחנו מבינים שאנחנו רואים. חלק מהתרבות היא להבין את ההגדרה של הסובייקט כמתבוננים, התהליכים שמלווים אותנו כשאנחנו מתבוננים. סוג החוויה בעידן הקפיטליסטי, עם התפתחות הטכנולוגיה. מארקס.
3. **מרקסיזם – מושגי יסוד בביקורת הכלכלית/חברתית של קארל מארקס ודיון בחיבורו של וולטר בנימין על ההילה, השעתוק ושינויים בתהליכי הקליטה.**
מעבר שאמנות שמתעסקת במודל האסתטי לבין שעתוק. יוצרים קליטה חדשה וסוג צפייה חדשה באמנות. יש סוג של התבדלות. משטר התבוננות של קונטמפלציה אבל זה לא זה אלא משטר התבוננות שדיברנו עליו בהמשך. שעתוק אמנות בתנאי ייצור של עידן ההמונים.
4. **סמיוטיקה חזותית – דיון בחיבורו של רולאן בארת' על המרכיבים המייצרים משמעות בדימוי.**
נקודת המוצא היא המושג סמיוטיקה שזה ההבנה של כיצד השפה מייצרת משמעות. כיצד המילים יוצרות אפשרות לידע. במיוחד איך השפה נושאת איתה ידע אידיאולוגי. מחודד באמצעות בארת' שמסתכל על צילומים שהם לא תמימים, כי הם מאגר של סמנים שיוצרים משהו. צילומים שונים עם כותרות שונות יוצרים עמדה אידיאולוגית שונה לכל אירוע. יוצר קונקרטיים שצריך לחשוך בה. ניתוח הצילומים וייצוג האידיאולוגיה של העיתונים שמהם מגיעים.
5. **פסיכואנליזה – דיון במושג יסוד בפסיכואנליזה של זיגמונד פרויד (כולל מושגים של ז'אק לאקאן).**
הדגשנו את ההתבוננות בעולם ולהיתקל באובייקטים שיוצרים חוסר נוחות, סף של חרדה, שיתוק. מדובר בהדחקה של זיכרון ילדות או תת מודע קולקטיבי שחוזר ועולה בצורה לא רציונלית בצורה שבה אנחנו מתבוננים במציאות. נותן פרשנות אחרת על המציאות. משהו שמייצר קלקול במבנה הנפש.
6. **פסיכואנליזה – דיון בחיבורו של פרויד "האלבית".**
האיום שמתקיים באמצעות המבט הפוכים להיות משמעותיים.
7. **דיון במושגי היסוד הפילוסופיה של מישל פוקו**
דיון בתפיסה הפילוסופית שלו. סקירה על מושגי היסוד שלו ואיך הוא מפתח שאלות פילוסופיות על מהות הידע. איך ידע נוצר ואיך הוא הופך להיות כוח.
8. **דיון על הפאנפטיקון כמודל של כוח.**
היסודות של הכוח ואיך הוא נוצר. המודל של הפאנפטיקון שפוקו מאמץ. גם היום אנחנו מוקפים בעיניים של מצלמות ברחבי העיר, וגם באופן שהטלפון שלנו הוא אמצעי מעקב במיוחד בהקשרים האקטואליים. חוסר בחופש התנועה והביטוי. פוקו מבין את המודל השליטה דווקא בכך שהוא מצמצם את החופש וחודר יותר לפרטיות. אמצעי משטור שונים ומגוונים. שימוש באמצעים לאוכלוסיות שמדירים אותן (אסירים) למרחב הציבורי הרגיל. וכך זה חודר לגוף ולהתנהגות שלנו. וזה מה שפוקו מבין באופן שבו המבט הוא הכוח הממטר והמפקח והוא נמצא על כל אחד מאתנו באופן שבו מפנימים את התפיסות של איך אמורים להתנהג אנחנו משמשים כמפקחים לאנשים סביבנו. ההבנה שיש כלל והיא הופכת קולקטיבית ומשמעותית. איך כוח שולט בנו. כוח מייצר עמדה אל מול הנשלטים באופן שבו הוא מגדיר מהו נורמה.
9. **המשך: דיון במושג הכוח של פוקו**
10. **ביקורת פמיניסטית ומגדר – דיון בחיבורה של לורה מאלווי על העונג החזותי בקולנוע ודיון**
ניסיון לחשוב על הרגע אחרי פוקו. הפמיניזם שנוצר כשינוי מעמד הנשים הוא תחום חקירה שהוא ביקורתי. כל אלו שהכוח מדיר אותם מהקהילה הנורמטיבית. הפמיניזם הביקורתי ממשיך את החשיבה של פוקו. חשיפת מנגנוני הדרה. הדיון שלה הוא להבין שיש סובייקט שבהתבוננות שלו על הדימויים הוא לא אובייקטיבי אלא מסתכל מתוך

רצונות, חשקים ותחושות שמובילים אותו. והיא מנתחת את האופי שבו אנחנו מסתכלים בקולנוע. היא מראה כיצד ההתבוננות חושפת מנגנונים שמשתייכים לליבידו. היא מתמקדת בקולנוע כדי להדגים את זה. המוקד של הדיון בפסיכואנליזה ובאלבית הוא דיון במבט של מי אנחנו, נוצר באופן תמידי באיך שאני מסתכל על עצמי ועל האחר. מייצרים את זה כפיתוח התשוקה וזה האופן שבו הפסיכואנליזה היא משמעותית. שלב המראה מאוד משמעותי בהתפתחות הנפש, גם בדימוי של האחר. והיא אומרת שהשלב הזה מתקיים גם באופן שמתבוננים בקולנוע והוא יוצר עונג חזותי. זה מנגנון עונג שמיועד לגברים, גם לצופים וגם לשחקנים. ולכן הקולנוע למרות שהוא חדש משמר את ההיררכיה בין גברים ונשים ושומר את הנשים מודרות מכוח ושומר על הסדר הפטריארכלי הקיים.

11. המשך: דיון במושגי יסוד ממאמרה של לורה מאלווי ובטיפול לייצוגים נשים באמנות (ברברה קרוגר וסינדי שרמן)

הניסיון הוא להבין היררכיה בין מזרח ומערב כשהמערב הוא הכוח בצמד הזה, הוא זה שמציג את הסדר וקובע את המסרים החזותיים והמזרח הוא האופן שהמערב מתבונן בו כנכשל, פאסיבי, לא מתקדם. אותה דיכוטומיה בין. הגבר והאישה מתקיים בין המערב והמזרח. רלוונטי בהתבוננות האקטואלית על מאבק השחורים בארצות הברית. נקודת מבט קולוניאליסטית.