**מבוא לתרבות חזותית**

**שנה א, סמסטר ב**

**2017-2018**

**מושגים לשיעור:**

* מהי תרבות חזותית?
* מודרניזם
* חקירה רפלקסיבית (ביקורת עצמית) של המדיום האמנותי.
* השיפוט האסתטי על פי עמנואל קאנט
* קונטמפלציה
* אמנות גבוהה\ נמוכה

***הראשון במאי, 2011:***

תמונה רשמית שהוציאה ממשלת ארה"ב בחדר המצב בבית הלבן ברגע ההתנקשות. אובמה יוצא נגד דימויים ממשיים של רגע ההתנקשות, של המוות עצמו, לא מאפשר להביא את ה"חדשות" בצורה הרגילה, בראיה הממשית. הוא דורש שיאמינו לו, שיראו משהו יותר רשמי. מניחים את זה ליד מונה לבנה וחלקה, בתור השוואה.

הדימוי הויזואלי משתלט יותר ויותר על החיים שלנו, על דרך ההבנה שלנו את הסובב אותנו. אנחנו נמצאים בחברה שחיה בעודפות דימויים. סירקולציה של דימויים יוצר חוסר שליטה . seen and not believing.

הדימויים מוצגים בקולנוע, פרסומות, אינטרנט וכו'. הדימוי פועל במרחב המדיה החברתי. היה תמיד ברור שהדימוי משקף מציאות, אך כיום יחסים אלה כבר לאו דווקא מתקיימים. עולה השאלה האם הוא משקף מציאות או מבנה מציאות?

***11 בספטמבר, נפילת התאומים:***

בניגוד לאמירתו של אובמה יש כאן מראה ישיר, של הרגע עצמו.

***6 במאי, גויה:***

מבקשת לתאר רגע היסטורי, ליצר יחסים או תיעוד לאירוע, לאירוע הכבישה של נפוליאון והתנגדות הספרדים. הקשר להיסטוריה הוא רק התאריך שמצויין בתור שם הציור, שם הדימוי. שילוב של דימוי ויזואלי פוליטי לאירועי היסטוריה. גויה מציין את הקורבן הנוצרי, משתמש בדמות של ישו הצלוב ומזכיר לנו אותה בציור, יוצר העמדות ומחוות. הציור הינו לא רק תיעוד ממשי של אירוע, האירוע לא התרחש אחד על אחד כמו בציור, הדימוי, הציור בונה את המציאות לפי רצונו של האומן, זאת לא מצלמה, יש כאן את התיווך של האומן.

הדיון על הדימוי הינו מופיע גם בעולם האקדמי וגם בעולם האומנותי.

בשנות ה70 הוחלט שיש צורך להקים שדה שעוסק רק בתחום הויזואלי הוא הזמן בה הדימויים הפכו ליותר ויותר דומיננטיים.

בסוף המאה ה19 שלטי חוצות ופרסומות עוצבו בצורה מאוד מסויימת, והוצגו בצורה מאוד מסויימת. מה שמעניין בתיעוד הזה הוא שהוא מראה כמה חשיבות יש למילה. היכולת באותה תקופה ליצור דימוי חזותי ולהדפיס אותה בייצור המוני לא היתה קיימת ומפותחת מספיק, רק התחילו להיות תמונות מאוד קטנות ולא איכותיות בתמונות, ולכן הפרסומות הוצגו בתור מקבץ של מילים, טקסט מסביר, הוראות הפעלה ושימוש. היום כבר לא קיימות כאלה פרסומות, הדימוי הויזואלי הוא המרכז והטקסט הוא נלווה וכן מגיע גם כן בצורה ויזואלית, בצורת לוגו, פונט מתאים וכו'.

עם השנים הדימוי נהיה יותר ויותר משמעותי נצרך ומועבר.

***סזאן, הר סנט ויקטורי:***

רוב החקירה כאן היא חקירה אומנותית. סזאן מפרק את מראה הנוף שהוא רואה , ההר הופך להיות פחות ופחות דימוי של ההר ויותר ויותר ציור, נהפך למרחב של כתמים, צבעים וקוים. נוצרת אשליה של הר. סזאן יוצר פירוק צורני, מפרק למרכיבים בסיסיים, לצורות גיאומטריות. הציור הינו הבניה של צורות, זוהי השפה האומנותית של סזאן. סזאן מנסה ליצור "טיהור" להגיע להפשטה שרחוקה מכל מרכיבי המציאות המקיפה אותנו. לצייר ציור שעונה על הצרכים של הציור, הוא חוזר להיות דו מימד, משטח, לא מנסה ליצור אשליה של תלת מימד, הוא אומר שאפשר ליצורעומק רק ע"י העין שמנסה ליצור חויה אסטטית, המתקיימת באמצעות החושים – במקרה זה חוש הראיה . חויה שאינה קשורה לידע , ולמרחב ההכרתי של המציאות. מרחב החויים אותו ע"י החושים, הרצון להשתקע ולהתעמק בו.

*מודרניות-* מאה ה18 עד המאה ה20 זוהי התקופה המודרנית.

*מודרניזם-* זרם אומנותית. מחצית שניה של המאה ה19, . מאופיין בהפשטה.

הציור המודרני יוצר אידיאליסטיות , מייצג פחות את המציאות ונעדה כאומנות לשם אומנות.

*חקירה רפלקסיבית*= כלפי המדיום של הציור, מנסה להבין ולפענח אותו.

ישנה יותר ויותר חקירה ביקורתית של אומנים על מנת ליצור חויה יוצאת דופן, משהו אחר, שונה, וחדש, משהו משמעותי.

החקירה האסטטית בתחום הפילוסופי מתפתח במיוחד במאה ה18 ע"י הפילוסוף עמנואל קאנט. הפילוסוף מנסה לנסח את הפגישה שלנו עם הסביבה, ההבנה שלנו לסביבה בה אנו חיים. קאנט מקדם את הרציונל, מנסח כיצד החשיבה ההגיונית עובדת, מעמיד אותה כמרכזית בפגישה עם העולם. הוא מנסה להבין כיצד התהליך המחשבתי עובד, ומגיע ל3 חלקים-

* חשיבה לוגית
* ראיה אסטטית
* מוסר

הוא נותן קדימות למחשבה הלוגית. תחום נוסף אצל קאנט זאת החויה האסטטית, מננוגדת לרציונל, אך חלק מתהליך הבנת העולם. הבנה אוניברסאלית. קאנט נושא איתו את היכולת לחשוב באופן רציונאלי, החויה האסטטית הינה גם כן אוניברסאלית, זאת הנאה שקשורה לחושים בלבד ולא לידע. לכל אדם יש יכולת שיפוט מוסרית, בין טוב ורע. אך ישנם גם מוסדות כמו הדת שמתנים לנו את הנורמות, את החוקים, קוי העזר.

ישנם 4 קריטריונים לחויה אסטטית:

* ללא תכלית. לא אפיק שום תועלת משמעותית.
* לא קשור אלי באופן אישי, אין אינטרס לדבר המייצר את החויה.
* יותר מאדם אחד צריך להצביע שמתקיימת חויה אסטטית, זה לא דבר אישי, אלא כללי.
* אין לחויה משהו מושגי, של תוכן והבנה הידועה לי מראש.

באותה תקופה התיאוריה של האומנות מתפתחת מאוד, ובאופן כמעט חד משמעי מאמצים את כלליו של קאנט. הקריטריונים של קאנט נהיים האופן בו אנו שופטים ומגדירים ציורים. אומנות העונה על הקריטריונים הנה אומנות העונה על כל כלליו של קאנט. המודרניזםהופכת להיות חויה אסטטית בלבד המדודה ע"י חוש הראיה.

*קונטנפלציה*= השתקעות, מבט ארוך ולא רגעי, התרשמות והתפעמות מהציור ומהטבע באופן כללי.

***פרידריך, נזיר על יד הים:***

חויה חושית סוערת, מתואר הלך אל מול הנוף, אל מול חויה מסעירה ומעוררת אימה, גדולה מהמציאות. *קטרזיס*(= התעלות רגשית שהיצירה גורמת). קונטמפלציה.

ההלך הוא במצב של השתקעות. החויה עובר כלפי הצופה. היצירה חודרת יותר ויותר . זוהי חויה של קונטמפלציה, כדי להבין את החויה צריך להתעמק בציור יותר ויותר, לחקור את העבודה ולהבין אותה. היצירה אמנם כבר בלתי ישירה, היא מבוססת על ידע .

במהלך המאה ה20 הדימויים נהפכו לתרבות הראווה. נקשרה לעיתונות לטלויזיה ולאינטרנט שהתפתחו והתפתחו. אי אפשר לשפוט את הדימויים על פי המערכת הקודמת של הניתוח. יש צורך לחשוב מחדש על המחקר. השיפוט האסטטי לא רלוונטי, ארגז הכלים לא מתאים, נצרך לפתח אותו וללמוד אותו. ע"י פילוסופיה פוליטית, סיכואנלזיה ועוד.

לעבור על המאמרים.

**חזרה על השיעור הקודם:**

מרכיבי חשיבה-לוגיקה, רציונליות וחויה אסטטית.

חויה אסטטית מורכבת מ- ללא אינטרס, תכלית ללא תכלית, ללא מושגיות (ידע מוקדם), סובייקטיבי ואובייקטיבי.

קאנט אומר כי האומנות מייצגת את המציאות, לא מחכה אלא רק מייצגת.

**מושגים לשיעור:**

* האם למבט יש היסטוריה?
* ראיה והתבוננות- דיון במאמרו של איתמר לוי.
* משטרי ראיה- הפרספקטיבה, התיאורי, הבארוקי וקונטמפלציה.
* היסטוריה של התבוננות ויצירת האמנות
* מסך הראיה- הניסויים של אדוארד מייבריג' בצילום.

בני האדם יודעים לייצר תקשורת בנינו שיוצרת משמעות. צורת הראיה שלנו ושל אבות אבותינו לא השתנתה במהלך השנים, הפעולה הפיזיולוגית נשארה אותו הדבר. אך החויה שלנו מתעצמת כל הזמן, ההתבוננות (לא הראיה) הינה שונה ומתפתחת עם הזמן.

משטר הראיה-

 **ישנם 3 משטרי ראיה :** פרספקטיבי, בארוקי וקונטנפלציה..

**מודל הפרספקטיבה על פי ברונולסקי ואלברטי-**

סקופיקרגין= שם אנגלי . מנסים להבין את האופן של מי אנחנו בתור אנשים שמתפקדים ופועלים בעולם, שמבינים יחסים עם אובייקטים. ההתכוננות שלו היא ע"י הראיה והיא פועלת על פי הבניות ונורמות תרבותיות. הקשורות לתפיסת העולם של אותה חברה.

אנחנו מתעצבים כסובייקטים לא בצורה ספונטנית וללא תכלית, זוהי הבניה תרבותית, לפי נורמות ותרבויות בהן אנחנו חיים. אנחנו מבינים את העולם דרך מסך תרבותי. אנחנו מייצרים משמעויות לדברים ע"י הסתכלות דרך המסך הזה, המסך עם המאפיינים התרבותיים. אנחנו ממפים את הסביבה שלנו בצורה שמושפעת מהעבר שלנו. המבט הוא הדבר המשמעותי ביותר, שם מסך התרבות מופיע ומשפיע.

המושג משטר ראיה משמעותי כיוון שהוא מנסה להבין את הצורה בה אנשים סופגים את העולם לפי הבניות תרבותיות, על פי מאפיינים מהעולם שלהם.

הפרספקטיבה באה בתור כלי עזר לצייר. לעזור לו ליצור מרחב תלת מימדי על גבי משטח דו מימדי. המציאו כביכול מכשיר עזר. מכשיר מתמטי לגמרי. מדובר על איך הצורה משתנה כדי ליצור אשליה שדומה למציאות בצורה הטובה ביותר.

באיזשהו שלב השתמשו בפרספקטיבה כדי לחזק סיבוליזם מסויים. ליצור היררכיה והבניה מסויימת,מדגישה נקודה. אותם אנשים ביקשו לשם רעיון מסויים והשתמשו בפרספקטיבה גם כדי ליצור אשליית עומק וגם על מנת להדגיש סמל מסויים.

יש כאן שיטה שמקדמת אירגון, סדר והיררכיה. באותה תקופה מתקיים תהליך החילון, וכך השתמשו בפרספקטיבה גם כדי להגיש את האימרה כי האדם הוא המרכז לכל.

**משטר התבוננות פרספקטיבי:**

* העולם נענה לחוקיות מתמטאית אופטית ויש בו הגיון, סדר ורצף.
* הצופה אינו גוף או מבט משוטט. אלא עין אחת, יציבה. העין המציצה בעולם מבינה אותו באופן מושלם.

בד"כ העין היא מול נקודת המגוז, נפגשת בה במיידיות. הפרספקטיבה היא ארכיטקטונית, מתמטית. הפרספקטיבה היא אינה הדרך הטבעית בה אנו רואים את העולם, היא מחברת לנו את הראיה למקור אחד במקום 2 עיניים, 2 מקורות. זהו שינוי תרבותי, "המצאה" של בני האדם על מנת לענות על צרכיה. הארגון המדוקדק הזה שנהפך למדעי ממש הוא משטר ההתבוננות, הוא מציג תפיסת עולם בלבד, העולם לא באמת מסודר בצורה כזו, העולם לא מתכווץ לנקודה אחת. פרספקטיבה היא תפיסה היסטורית, שיטת עבודה ולא אמת מבוססת.

**משטר ראיה תיאורי:**

* בעולם המתואר אין הירארכיה 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.
* העולם קודם לצופה, אדיש לו וקיים גם בלעדיו. כמו במפה גיאוגרפית. גם בציור המתאר אין הנחה של נקודת תצפית אידיאלית, אין שליטה על מיקום הצופה ועל זוית ההתבוננות.

משטר שהתחיל בהולנד. המשטר מבקש להתבונן בפרטים הקטנים, לא מנסה להצביע על אחדות. אין נושא חד משמעי לעבודה, יש הרבה פרטים משמעותיים באותה הרמה. זוהי תקופת הורדת השלטון ויצירת הרפובליקה, שימת הכנסיה במרכז. יצירת הכאן ועכשיו בצורה פתוחה וליבראלית. ההתבוננות מתעצבת על פי תפיסת העולם האידיאולוגית. מתרכז ביצירת מרחב כללי ללא מרכז מוגדר.

**משטר הברוקי:**

* דגש על חוסר סדירות, על חוקיות גמישה, על המוזר והחריג, על פתיחות והמשכיות התנועה על ריבוי כיוונים.
* הבארוק מחזיר את הגוף לתמונה- הן את הגוף המיוצג, הן את גופו ופעולתו של הצייר, והן את גוף הצופה.
* הדגש הוא על ערפול התודעה והמחשבה, על המודעות לכוח הסוגסטיבי המניפולטיבי של הציור, במיוחד לפריצת מסגרות מחשבתיות.

הבארוק היתה תקופה בת 70 נה באירופה במאה ה17. התקופה עברה המון שינויים וזה בא לידי ביטוי בעיקר בבתים הקטולים בבתי המלוכה. קוראים לתקופה בארוקית בגלל האירועים שקרו בתקופה זו.

במשטר הבארוקי נוצר מרחב אחידותי. מרחב שלא מתיישב על מערכת חוקית ומתמטית אלא מקו שמבקש לעורר ספק , לערער את הביטחון של האדם. יוצר בלבול , ישנם כמה מרכזים בציור ולכן אינך יודע איפה לשים את תשומת הלב. המרחב מורכב יותר מידי. בארוק= פנינה מעוותת, לא חלקה ועגולה אלא מלאה בהטיות שינויים ומרכזים. הבארוק מאופיין בחוסר ארגון ובבלבול. מאבק על אינפורמציה. המעבר מאמונה קטולית לאמונה פרוטסטאנטית. זוהי תקופה של גילויים, של התפתחות, של חילוף סחר. הידע שלי על העולם מעורער, הכל משתנה, מגיע אוכל חדש ואנשים שונים, האדם מנסה לפענח את העולם מחדש, העולם הוא כמו חידה. האשליה מבקשת אותנו לשאול שאלות על טיבה של האומנות. הציור אכן מבוסס על אלמנטים פרספקטיבים אך שוברי היגיון, יש עבודה לפי פרספקטיבה אך ישנם כמה נקודות מגוז (לא הגיוני לפי חוקי הפרספקטיבה).

**התגלמות משטרי הראיה:**

רגע של איסוף אמנות התחיל להיות ע"י מפחות אצולה ופטרונים על מנת להציג את העושר,כך אנשים היו מתרגמית את העושר שלהם, ניסו להביא חפצים היוצרים סקרנות, דברים נדירים ושונים. ארגון החפציום והציורים היו בתוךארון או בתוך חדר וכך מקום זה קיבל את השם "חדר הפלאות" האומנות היא חלק ממכלול שהאדם מתייחסאליהם בסקרנות, במבט על יוצא דופן.

הציורים בד"כ נתלו מהתקרה עד הרצפה ללא מרווחים וללא חשיבה על ארגון נושאי הציור והציירים. אין ניסיון לגבי הסדר אלא צבירה והצגת מצבור, מכלול, כמות. אין נסיון לארגן את המרחב כך שנחווה את האומנות בצורה בה הציור עומד בפני עצמו. הארגון מתחיל באמצע המאה ה18, בשלב הנאורות בו קאנט מדבר על החויה האסטטית. ואז מתחילים לדבר ולהתעסק בארגון האומנות והציורים בצורה בעלת מחשבה קודמת. לנסיכות בדיסילדוף היה אוסף גדול של אומנות וחפצים ושם הוחלט לראשונה ליצור סדר וארגון באוסף, וכך החליטולסדר את כל הציורים לפי נושאים, מיקום וסגנונות. וכך החלה חלוקה של המרחב על פי סידור המבוסס על ידע. רצון ללמוד את האומנות, ליצור הבדלים וקשרים. זהו הרגע של תחילת הדיסיפלינה של תולדות האומנות

**משטר הקונטנפלציה:**

קשורה להשתקעות, מפגש על חויה אסטטית המבקש ללמוד להשתקע ולהתעמק בחויה האופטית. על מנת לחוות את הציור עלייך להתעמק. להגיע ללא ידע מוקדם ולחוות את העומד לפניך ע"י החושים בלבד, מצריך התמסרות של הגוף והאדם. המוזיאונים במהלך המאה ה19 עוברים שינוי בהתאם לפרקטיקת הצפיה החדשה, בה האדם צריך להתעמק בציור אחד בלבד בכל פעם ולפרק אותו לאט לאט ע"י המבט. ע"י הפחתת התמונות מתאפשרת החויה. המוזיאון עובר שינויים רדיקלים, הציורים כבר לא תלויים מהתקרה ועד הרצפה.המוזיאון מראה אחוזים בודדים מהאוסף שלו.

רותקו היה שיא המודרניזם, האופן בו ציוריו מוצגים בחדר במוזיאון לאומנות מודרנית בניו יורק הופכת אותו לדיון אוטונומי, משהו עצמאי, אומנות לשם אומנות .

משטר הראיה מכתיב את חויית הצפיה שלנו ואת האופן בו אנו חוייום חויה אסטטית. המשימה שלנו היא למפות ולהגדיר את משטרי ההתבוננות האלה בתקופות שלנו ובתקופות הקודמות לנו.

הסוריאליזם מבטל את הקונטמפלציה, באופן מובהק.

מרסל דוזאן אצר תערוכה סוריאליסטית שנתנה תחושה יותר של איזה פסטיבל, ישנה אפילו מיטה במרכז. התערוכה יוצרת היפוך, ישנם שקים שצלויים מהתקרה. ישנו תנור רחוב בפנים העובד כגוף תאורה מרכזי. ישנו משטר שמתנגד לראיה כפעולה פזיולוגית טהורה, הוא מבקש לכלול את הלא מודע, את החושך. אנו פחות ופחות מאמינים למה שאנחנו רואים, אנחנו סקפטים, עם ספק לגבי מה שאנחנו רואים, ביקורתיים. רוב העיסוק של הדימויים לאחר מכן הוא בתקשורת ההמונית, טלויזיה, רדיו וכו'. ישנו רצף שנבנה. הסוריאליסטים מבינים את הבעייתיות של הקונטמפלציה, אומרים שאי אפשר לצפות במדהו ללא ידע מקדים.

**וולטר בנימין :**

# הביקורת המרקסיסטית (קרל מרקס) בעקבות המהפכה התעשייתית השניה:

* מטריאליזם היסטורי
* פטישיזם של הסורות
* 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 הפרספיציה (הקליטה).

**קרל מרקס:**

תקופה שמעורבת בהמון אירועים פוליטים קשים. ישנם שלטונות טרור.

הדרך בה אנו מבינים את החשיבות של המערכת הכלכלית וההשפעה של על תהליכים חברתיים ותרבותיים היא זהה לתיאוריה של מרקס. ההבחנה וההבנה של מרקס רלוונטית גם לימינו.

מרקס כותב את ספרו הקפיטן (על הכלכלה הקפיטליסטית) וזהו רגע משמעותי של ההיסטוריה המודרנית. זהו הרגע בו מתחילה המהפכה התעשייתית השניה.

במהפכה התעשייתית השניה התיעוש מתגבר, ערי התעשיה נהפכות להיות ערים גדולות באופן משמעותי. מהגרים מהכפרים מגיעים לעיר על מנת לעבוד במפעלים. אין צורך במיומנות או חשיבה רק בפעולה פיזית על מנת לעבוד במפעלים. עולם הסחורות גדל ומתפתח, החנויות נכנסות לתחרותיות ולרווית מוצרים. הכלכלה מואצת. ישנם הרבה "רעידות אדמה" בהבנה. ברגע הזה של התיעוש, שהכלכלה הקפיטליסטית מגיעה לרגע של ניצול מירבי של כוחות העבודה של הפועלים מהכפרים מרקס כותב את ספרו. רגע זה מחייב שינוי כלשהו. רוב הספר של מרקס הוא ביקורת על הכלכלה. מרקס מנסה לחשוב על הרגע שיבוא אחרי "המהפכה הקומוניסטית" הוא מקדיש לו מעט מחשבה ומקום בספר וכן זה נמצא באיזשהו מקום של חידה.

**מטריאליזם היסטורי עפ"י מרקס:**

* הכלכלה הקלאסית( העת העתיקה)- מבוססת על יחסי מעמדות בין אדון ועבד.
* כלכלה פיאודלית ( ימי הביניים) – מבוססת על יחסי מעמדות בין אדון וצמית (יש צורך בפחות פועלים כיוון שיש מחרשה, יש מכשירים, ולכן אין צורך בעבדים אלא מקבוצה קטנה, במשפחה של עובדים).
* כלכלה קפיטליסטית (העידן המודרני)- מבוססת על יחסי מעמדות בין הבורגני (מעמד בינוני בעלי ממון) והפרולטריון (הפועלים). ( נוצר בעקבות המהפכה הצרפתית\הבורגנית)
* המהפכה הקומוניסטית.

ישנו קשר הדוק בין הטכנולוגיה שבה עובדים לבין המשטר, המעמדות. המערכת היא מטריאליסטית, בנויה על חומר, ותלויה בו. מבנה העל משתנה בעקבות התפתחות המחרשה או הקיטור- דברים פיזיים טכנולוגים. הקשר בין אמצעי הייצור משנים את השיטה הכלכלתי והחברתית תרבותית. המהפכות מנסות להקטין את הפערים החברתיים, לצמצם את ההבדלים.

**חווית הניכור על פס הייצור:**

מעמד הפועלים הוא המעמד המרכזי, הם אלו שאמורים לבצע את המהפכה ואת השינוי. עד אז הפועלים היו חלק ישיר של מה שהם ייצרו, הם ייצרו כיסא והם מחליטים מה הם עושים איתו, שומרים, מוכרים, מציגים. ולאחר התיעוש אין לפועל שליטה על תהליך הייצור או על עתידו ושימושו בהמשך. ייצור הסחורה הוא על פס נע. כל אחד עושה חלק אחד ובכך אינו חלק שלם בייצור, אין חויה אישית, או קשר. התמורה היחידה שיש על הפעולה היצרנית היא משכורת חודשים, הפועלים הם נותני שירות ולא יוצרים, מה שיוצר ניכור ומרחק מפעולת ההכנה והייצור. פעולה זו מייצרת את רגע התודעה אצל הפועלים הם מבינים שהם מוכרים את הגוף שלהם ועל ידי כך הם מובילים לביטול המשטר ולמהפכה הקומוניסטית.

הסופרים, משוררים ואמנים הם אלה שמבינים את הכוח המהפכני של מעמד הפועלים, הם אלו שאחראים על ה"ידע" ההשכלה שלהם ולכן תפקידם הוא לעורר את המהפכה, לתת לדברים מקום למחשבה. יותר ויותר אנשים מגיעים לערים, משחקים תפקיד חשוב ומשמעותי. יש צורך לחשוב איך לארגן את כל האנשים לחברה חכמה ופעילה, רגילים לקהילות קטנות כפריות ופתאום יש המון.

**פטישיזם של הסחורות:**

הייצור לא עובד לפי ביקוש וצריכה, אלא ע"י איזושהי האנשה של החפץ.נוטים לייחס דמויות מדומות לעצמים.

**וולטר בנימין:**

למד בגרמניה פילוסופיה. ניסו להבין איך הצילום, הקולנוע משפיע על ההמונים. איך הפוליטיקה והמוזיקה משפיעים על החברה. למד משהו שקרוב יותר לתרבות. השתמשו במרכיבים לחקירה פילוסופית אך ניסו להבין תופעותת עכשיויות על הסביבה שלהם. המקורות בעיקר מרקסיסטים וכן פסיכואנליזה של פרויד.

**מרקסיסיזם:**

מפרסמים כתב עת, ומבקשים לקדם את דעתם כחקירה אקדמית. רובם עוזבים את גרמניה לארה"ב וחלקם לפריז, וממשיכים בחקירה. ( הם עזבו את גרמניה הרבה מהם בגלל שהיו יהודים)

פריז נחשבה מרכז העידן המודרני באותה תקופה, ולכן בנימין ראה צורך להבין מה קורה בחברה של פריז, מה הפך אותה מעיר ביניימית קטנה לעיר מרכזית גדולה ומפותחת. ווללטר נתפס בגבול בין ספרד לצרפת כשהוא ברח ובמקום לחזור לצרפת הוא מתאבד, כתביו מגיעים לחבריו בארה"ב והם מפרסמים אותם.

בסיס החשיבה של תרבות חזותית נכתב ע"י בנימין וולטר.

וולטר אומר שהוא לא מתעמק במה יהיה אחרי המהפכה, אלא על ההשפעות והשינוים שמובילים למהפכה. להבין כיצד תנאי הייצור והטכנולוגיה משפיעה על האומנות ויוצרת אומנות חדשה שמביאה אותנו לרגע הזה של המהפכה. הטכנולוגיה משפיעה על האומנות והאומנות משפיעה על הבנת החברה ויצירת החלטות. האומנות היא היוצרת תודעה אצל הפלורטריון (הפועלים).

הטכנולוגיה המרכזית שבנימין מזהה היא המצאת המצלמה. הצילום מביא שינוי משמעותי, לא ראו בו כמושא לחקירה, לא ניסו לחשוב על מהותו. לא הסתכלו עליו כעל אומנות.

 ישנו כאן מצב של שכפול המוני מכני, כמו בתעשיה בניגוד לאומנו עד אז- לציור שהיה משהו אותנטי, חד פעמי חפץ מיוחד במינו עם "הילה". גם בקונטמפלציה יש מקום להילה הזו. מתוך הבנה שיש דרך להתנהג עם ומול יצירת אומנות, יש חשיבות וערך מיוחד. האומנות המודרנית משמרת את ההילה , אך זוהי הילה מדומה, התיעוש נמצא שם. האומנות הזו היא חד פעמית ובר חלוף. היחידים שישמרו אותם הם הבורגנים שרוצים לשמר את התרבות, לאחוז במה שמתקיים.

בנימין מבין שהמשטר החדש שמגיע יחד עם הצילום הוא רגע היסטורי, רגע של כאן ועכשיו, של זמניות ורגעיות. התקופה המודרנית מביאה איתה את השעתוק ואת דרך הצריכה שלה.

חוץ מהמצלמה היו 2 דרכים של שעתוק מהיר: שעתוק על אבן- הדרך בו מדפיסים בצורה מהירה .

העתקת פסלים-

לקרוא מאמר הבא

יש צורך להביא את מעמד הפרולטריון (המעמד הנמוך) להבנה שהוא במצב של ניצול ושיש בכוחו את הכוח להביא לשינוי. תפקיד הבאת המסר מוטל על האינטיליגנציה- עיתונות, אמנים, פילוסופים.

**אסכולת פרנקפורט-** פילוסופים שמבקשים להביא את הפילוסופיה אל המחשבה העכשוית, ברגע ההיסטורי של שנות ה20-30 באירופה. להביא את הפילוסופיה המערבית מהיוונים ועד קאנט ולפענח אותם ע"י הפסיכואנליזה והמרקססיזם.

מבקשת לארגן את המציאות דרך משקפיים מרקסיסיות.

השינויים הטכנולוגים, היחסים המעמדיים יוצרים שינוי משמעותי באופן שבו אמנות נחוות ונקלטת. אחד השינויים הכי משמעותיים הוא הצילום. הצילום הומצא 100 שנה לפני החיבור של בנימין אך רק אז התחילו לדון האם צילום הינו גם אמנות.

בניין העל- אידיאולוגיה, בניין על משפטי ופוליטי. הכל בנוי על הבסיס- יחסי היצור.

המעבר מהבסיס לבנין העל לוקח זמן, ולא קורה ברגע. למשל בברית המועצות היתה מהפכה אך אף אחד לא ידע מה זו המהפכה הזו, או מה קורה לאחריה. היה צריך להגדיר מה זה אומנות לאחר המהפכה.

התיעוש מואץ, הדמוקרטיה מואצת. ישנם שינויים מאוד מהותיים, וכיצד האומנות מתייחסת לכך.

האומנות בעצמה עוברת שיעתוק, מופצת בכמויות גדולות.

בנימין מדגיש את הרגע בו הצילום הופך להיות פופולארי באופן מדהים. הומצאה מצלמת הקודאק לצילום אישי, אתה כבר לא צריך להיות מומחהאו מדען כדי לצלם. המודעה אומרת "אתה לוחץ על כפתור ואנחנו עושים את כל השאר". ומשם נולד הצילום החובבני, המחשבה על רגע ששווה צילום, רגעי היומיום ששווה להנציח.

לאחר מלחמת העולם השניה העיתונות נהפכת ליותר ויותר מצולמת.

בנימין מרגיש שמשטרי ההתבוננות משתנים. חפץ הנושא איתו תחושת ריחוק, שהראיה פועלת ללא ידע הוא "הילה" שיש לאותו חפץ. תחושה שהאובייקט אותו אתה רואה הוא אותנטי, חד פעמי. הוא לקח כדוגמא עמידה מול הטבע התפעלות, הרגשת חד פעמיות, משהו שהוא גדול יותר ממני, לעומת מה שקורה בעידן המודרני יותר, בו ה"הילה" הזו נעלמת. הדרך בה המוזיאונים והאמנים מנסים להמשיך ולקדם אותה יוצר ניתוק בין התפקיד והמהות של האמנות. ברגע שמתרחש תהליך של שעתוק לכל דבר ההילה נעלמת. אלו הם 2 דברים שבאים אחד על חשבון השני ולא יכולים להתקיים כמו שצריך יחד. בנימין מתקשה עם הדרך בה סזאן נכנס לתוך המוזיאונים ויוצר אמנות לשם אומנות שנכנסת ויוצר הילה, בנימין רואה זאת כמהלך בורגני, צורה בה המעמד מנסה לשמר את מה שיש אלו ולקדש אותו במקום להתקדם, לצאת מהנורמות ולפתוח דרך חדשה. הוא מבין שלצילום ולקולנוע יש את הכוח לעשות זאת. זה המדיום שהבורגנים שונאים ומפחדים ממנו, הוא רוצה לנסות לחשוב איך לימור אומנות שמגיעה אל ההמון דרך הצילום.

**מונטאז':**

ההתבוננות באומנות הנוצרת במדיום הצילום והקולנוע אינה על פי משטר הקונטמפלציה אלא לפי ידע קודם. האומנות לא מנסה ליצור משהו אורגני וקיים אלא לחדש, ליצור לשכלל. מבקשים לשמר את הכאוס ואנרכיה, את חוסר ההיון שבחיבור. להראות מערכת אבסורדית בו החברה נמצאת לאחר מלחמת העולם הראשונה. הרגע בו אני נפגש עם העולם מתוך שוק והלם. זהו תהליך הקליטה החשוב ביותר שבנימין מזהה אצל ההמונים. היכולת לקונטמפלציה לא אפשרית כשאתה נפגש עם מציאות שמכה בך, ומפתיעה כל הזמן.

העיסוק המרכזי בברית המועצות בהקשר של מונטאז' היה ליצור דיאלקטיקה- לחבר 2 הפכים שיוצרים מרכיב שלישי. בניגוד לכל הוגי הדעות של אותה תקופה בנימין מנסה להראות שהמקום בו ההנאה מתקיימת הוא לא פחות מהמקום בו ההנאה לא מתקיימת. בידור וריכוז בעת הצפייה בקולנוע הם שני הפכים שהניגוד בניהם יוצר דבר שלישי. הקולנוע הוא הדבר השלישי, שבין ריכוז ובידור.

**מטבח פרנקפורט:**

עיצוב מטבח "בילד אין" ראשון. בפרנקפורט המיועדת למעמד הפרולטריון. מעבירים לתוך המטבח הקטן את הרציונאליות, פונקיוציונאליות ונוחות. שהעבודה במטבח תהיה מהירה, שימושית ומועילה. המטבח קטן ולכל אזור יש שימוש, הארונות לאורך הקיר, הגודל הקטן של המטבח. נישת עבודה במרכז הבית. בהיסח דעת נהיה מקום של אידיאלוגיה. מחשבה על ייעול וזמינות.

**המונטאז' הדדאיסטי:**

העברת מסר פוליטי,

הוא מבקש מהאומנים להביא את הרעיונות הפוליטים לקדמה. להשתמש באומנות ככלי ולא רק כאומנות לשם אומנות, להשתמש בה ככלי הבעה.

הקולנוע כיום התנתק מהכוח הפוליטי שהיה לו, אנחנו חוווים חויה קולנועית בצורה שונה לגמרי.

הרטוריקה של הדימוי:

* סימיוטיקה\ סימיולוגיה
* הרכב הסימן: המסמן והמסומן.
* רולאן בארת' והדיון בסטרוקרוטליזם
* הפרדוקס של הדימוי הצילומי
* המסר הלשוני, המסר הדנטטיבי והמסר הקונוטטיבי.
* אידיאולוגיה.

**סימיוטיקה:**

סימיוטיקה היא חקר הסימנים ומערכות הסימנים.

הסמיוטיקה מייצרת מודל להבנת ולבחינת התהליכים המאפשרים את התקשורת האנושית ואת יצירת המשמעויות התרבות. ההבחנה המשמעותית של דסוסר היתה שהקשר בין המסמן והמסומן אינו ישיר אלא רק תובנות שבנויות על נורמות תרבותיות. המסמן והמסומן נמצאים בתוך הסימן. הסימון הוא בעצם מערכת של השפה. תפיסה זו מנוגדת מהתפיסה המסורתית-הדתית. התפיסה השונה היא שהקשר בין המסמן והמסומן הוא קשר שרירותי.

מסומן- מכלול המשמעויות החברתיות והתרבותיות לחיה כלב. המשמעות התרבותית, הפרשנות של המילה.

מסמן- התופעה כמופע של סימן ורבלי או גראפי (למשל המילה כלב). יצירת אינדיקאציה על המילה עצמה.

כלב

יש האומרים כי הדימוי חלש יותר לעומת השפה, הדימוי הוא מערכת בסיסית וגסה. ויש האומרים כי אין בכוחו של הסימון למצות את עושרו הבל יתואר של הדימוי.

אחד ושלוש כיסאות-

יש כאן עבודה של סימון. העבודה הזאת מעלה את השאלה איזה מהדימויים הוא הכי כיסא, מה הכי קרוב למשמעות של כיסא? עבודה שמבקשת לקחת אותך למסע אינטלקטואלי.

פסטה פנזאני פרסומת-

מעביר מסר של טריות, חזרה מהשוק, צבעוניות ואיטלקיות אמיתית.

מסר לשוני: מסר מיידי שמהותו לשונית, שם החברה, הכותרת.

מסר דונטטיבי: המסר כפשוטו במצב טהור, יש לו משמעות אחת ברמת זיהוי הסצנה המיוצגת. בהבנה ראשונית בלבד בו הופך הדימוי לאובייקטיבי לחלוטין, על פי בארת' הדימוי הדונטטיבי מציג כטבעי את המסר הסמלי.

המסר הקונטטיבי= מרחב המשמעויות.קונוטציה. המסר הסמלי או התרבותי. הדימוי הוא מערכת של סימנים הקשורים בצופן תרבות, ולכן קריאתו משתנה מאדם לאדם. קריאת מערכת תלויה בסוגים שונים של ידע של יוצר הדימוי והצופה בו.

כלל המסמנים בקונוטציה תואמים אידיאולוגיה כללית וביחד הם יוצרים מערך אותו מכנה בארת' רטוריקה. ההבטה ממשמע של האידיאולוגיה.

לקרוא את פרויד

פרויד ותרבות חזותית:

* זיגמונד פרויד והמצאת הפסיכואנליזה
* הסטרוקטורה של מבנה האישיות
* הלא מודע: עיקרון העונג ומעבר לעיקרון העונג
* ההמצאה של האני
* האלביתי

שרקו מפתח התעסקות מיוחדת במילה "היסטריה" מוצאה מהיוונית ומשמעותה הוא "רחם" . זהו סוג של עלפון, שיתוק, התמוטטות עצבים, הפרעה שיוצרת שיבוש בהתנהלות חיי היומיום ובאישיות אותו אדם. באותה תקופה היו כולאים את הלוקים בתופעה זו, אלה שעברו התמוטטות עצבית נחשבו כמשוגעים.

וכך התחילו וניסו לחקור את מחלה זו, ניסו לאבחן אותה כדי לרפא אותה. בהתחלה היו מצלמים את האנשים ברגעי איבוד העשתונות. וניסו להגיע להבנה מהו הדבר הזה. רוב הלוקים בתופעה זו היו הנשים.

פרויד מגלה שמרכיב הדיבור הוא מרכיב מרכזי בתופעה, הוא מבין שזוהי תופעה עצבית, ולכן יש צורך בתהליך של תרפיה בדיבור. הדיבור עם אותן חולות הצביע יותר ויותר לכך שהתייחסות למין קשורה לתופעה זו. הוא מבין שהמנגנון של ההתייחסות למין קשורה לעולם רגשי-לעולם הנפש. פסיכואנליזיה= ניתוח הנפש, נסיון להבין איך האישיות נוצרת.

**התת מודע**:

סתמי

אני עליון

אני

האישיות שלנו ה"אני" שלנו מורכב מכמה חלקים. הוא מושפע מהאזור של הלא מודע ה- "סתמי" האזור הראשוני, הפרימיטיבי הילדותי. אזור הקשור לצרכים הבסיסיים שלנו, הקשור לזמן היותנו תינוקות. מחזיר אותנו לחיות, לעוברים. כולל צרכים בסיסיים של שרידה והמשך התרבות.

ה"אני העליון" הוא האזור שיוצר אותנו כקהילה. מה שיוצר את הנורמות, החוקים, החבריות, הקהילתיות. החלק שמפריד אותנו מהחיות ומכניס אותנו להיות חלק ממערך חברתי, עם צורך להתחשב, להיות אכפתי ומבין.

**התפתחות האינפינטני- הילד:**

אוראלי- השלב הראשון בו הפה הוא החלק המרכזי. היניקה, החקירה.

מראה- הפרדת גוף, הילד מבחין בכך שהוא לא סתם חלק מהחלל אלא הוא משהוא נפרד, הוא גוף אחד והאם היא גוף אחד.

אנאלי- השלב המיני. בו מגלים את עברי המין, מגלים את המין השני. ושם גם מגיע הפחד מהסירוס, הפחד שיקחו את הדבר המענג והמייחד. זהו רגע משמעותי בהתפתחות. (לנשים אז לא היה מקום ולכן הגבר היה המרכזי , וכך פרויד לא התייחס כמעט לנשים בנקודה זו או כל נושאים אחרים בהם הוא עסק).

תסביך אדיפוס- השלב בו הילד נפרד מהטיפול המסור של האם ועובר ל"חזקת האב".

אדיפוס היה נסיך שהוריו ידעו שיש עליו נבואה קשה, הוריו ביקשו להרוג אותו, הרועה שהיה צריך להורגו ריחם עליו והשאיר אותו בהרים. רועה צאן מגדל אותו ואדיפוס יוצא לדרכו לאחר שגדל, הוא פוגש שיירה נלחם בהם הורג אותם ומגיע לטבאי- עיר הולדתו. העיר היתה תחת מצור ומגפה. שואלים חידה ונאמר כי מי שיענה עליה נכון יקבל לאישה את המלכה והמגפה תפסק. הוא עונה כי האדם הולך על ארבע ואחכ על 2. הוא מזמין את הנביא ושואל מה מקור הבעיה, אומרים לו שיש לו צורך להבין מי רצח את המלך ואז הוא יוכל להתחתן עם המלכה. הוא מגלה שהוא הרג את המלך שהיה חלק מהשיירה והוא היה בעצם אביו, ושעליו עכשיו להתחתן עם אימו. האם מתאבדת והבן מנקר את עיניו. וזו הנבואה בה נאמר שהבן יהרוג את אביו ויתחתן עם אימו.

האב הוא תפקיד ה"אני העליון" מחזיר אותי לחוק, לסדר, צריך לגדול ולהיות עצמאי. צריך לשים לב לחברה ולהתייחס אליה. והאם היא ה"סתמי" המענה הגופני, הצורך הבסיסי, היניקה, הגידול, הפינוק. תסביך אדיפוס הוא ההתנתקות מהאם ומעבר לאב. ההתנתקות רק מהצרכים הבסיסיים וקבלת המוסר החברתי.

**אלביתי של פרויד:**

* אלבתי והנשגב
* מרכיבי האלביתי והכרח החזרה
* שלב המראה על פי ז'אק לאקאן.

האלביתי מגיע מתחום האסתטיקה במה שמעורר אימה, חרדה וחלחלה שמוכרים לנו מהעבר. אלביתי הוא היפוך של ביתי ומשפחתי של מה שנאמן ומוכר. האלביתי הוא זר, מפחיד וחדש. אי ודאות אינטלקטואלית שכלית. אך פרויד לא מקבל את הגדרה זו.

לפי פרויד באסתטיקה יש את היפה, הנעים, הקל והמוכר. במקביל יש את הנשגב, עמידה מול מראה מעורר חחלחלה, מנוגד ליפה ולמוכר ומבקש לקדם את המקום בו הידע הוא לא פונקציה, מבקש לגלות משהו חדש שאין לי לגביו שום ידע מקדים. מקום בו אין לנו שליטה, אין לנו יכולת לצפות את המתרחש. הנסתר הוא רב אל מול הגלוי.

 האלביתי הוא הנשגב.

חלק ממסורת החינוך היתה לצאת ליוון ורומא וללמוד שם את התרבות. ישנו הכרח לעבור באיטליה באלפים. רגע זה היה רגע של טלטלה וחלחלה, הצורך לעבור דרך הרי האלפים לאחר שכל חייו סבבו סביב גבעות דשא ירוקות בבריטניה. זהו היה רגע נשגב ואלביתי. היכולת לתאר במילים את מה שעבר היצה כמעט בלתי אפשרית.

לאחר מכן המפגש עם המוכר מקבל איזושהי כפילות, המוכר הוא כבר שונה. עבור פרויד זה לא היה מספיק כדי להבין את העניין ולכן הוא מתרחק מהאסתטיקה. הוא מנסה להגדיר את הנשגב דרך הפסיכואנליזה, דרך העולם הרגשי ולא דרך עולם הידע. הוא לא מוכן לקבל את הגדרת האלביתי לפי מה שאני מכיר מלפני כן ויודע אלא לפי מה אני מרגיש וחש בפגישה עם הנשגב.

בכדי להבין כיצד האלביתי משפיע עלינו מבחינה רגשית נסתכל על החפצים והעצמים שמעוררים תחושה זו אצלנו. בעבודותיו של מאן ריי החפצים מקבלים משמעות חדשה בעקבות התפיסה שלנו וההצגה שלו אל מול הקהל.

**חרדת העיוורון-**

אי הבחנה בין משהו למציאותי למשהו שהוא פרי הדמיון- זהו רגע אלביתי. כמו הקגע בו דניאל מתאהב בבובה, הוא אינו מבדיל בין היותה בובה לבין מחשבתו שהיא אישה אמיתית. הרגע בו דניאל חושש ומרגיש את האלביתיות הוא עם האופטיקאי שמזכיר לו דמות מהעבר ומקשרת אותו למותו של אביו. פרויד אומר שתחושת האלביתי מתגברת ברגע שיש דיון ונגיעה בעיניים. וכאן הוא מבין שלעיניים יש חשיבות שלא קשורה לידע.

וכאן הוא מגיע לחרדת העיניים. בעקבות מרכיבים תרבותיים והיסטוריים הוא מבין שהאלביתי מתקשר לחרדת העיוורון, פחד מאי היכולת לראות. העיוורון הוא תחליף לחרדת הסירוס. הבנת העובדה שמשהו יכול להלקח ממני ולא לחזור לעולם. מחזיר את האדם למקום הראשוני, הגופני, התשוקתי והבסיסי.

**מוטיב הכפילות-**

מוטיב הכפילות חשוב במיוחד בבחינת החרדה .ז'אק לאקאן מתאר את שלב זה כ"שלב המראה". שלב המראה הוא השלב בו התינוק מצליח לחדד את ראייתו ולהבין כי העולם מסביבו לא קשור אליו באופן פיזי וישיר, אלא הוא גוף בפני עצמו. יש לחפצים ולאנשים גבולות. אני מסתכל על העולם והעולם מסתכל עלי. המוכר הופך להיות לא מוכר ומכאן מגיעה החלחלה שלי.

**החזרה-**

החזרה על דברים, הזיכרון החוזר שולח אותנו אל האלביתי, מקשר אותנו לאמונות תפלות. המוסר דוחק תשוקות ודחפים שהם חוזרים ושולטים באישיות שלנו. בניגוד לדחף העונג ישנו דחף המוות, האלימות, ההשחטה. האלביתי הוא הרגע בו שני דחפים אלה מקבלים ביטוי. החזרה חשובה כי היא האופן בו אי אפשר להשתחרר מתחושות אלה, זוהי כמו מלחמה שאינה נגמרת לעולם. העונג שמגיע עם החזרה לאחר תחושת המוות האיבוד הוא האלביתי, הפחד הזה, החשש שאי אפשר לדעת האם באמת תהיה עוד פעם חזרה או לא. זהו מפגש עם הלא נודע. החזרה על הטראומה היא כביכול הכרחית מהבחינה הנפשית.

**גזרת גורל ועין הרע-**

פרויד בעצמו האמין מאוד בעין הרע, ולכן הוא מבחין בתופעה זו כשהיא מתרחשת בו עצמו. הוא נמנע ממספרים מסויימים, כשמספרים חוזרים על עצמם באופן כביכול מקרי הוא לוקח זאת כסימן מהותי.

**מתים ורוחות-**

האמונה ברוחות היתה חלק מתפיסה מדעית, ואידיאולוגיה מאוד סדורה. באירופה במיוחד קיימו מפגשים עם הרוחות, יצירת אנרגיה טבעית יותר בעולם. האמונה ברוחות היתה חלק מחיי החברה והמציאות הכוללת.

**איברים מבותרים-**

סביב כריתות הראש, וביתור הגופות, מטעני נפץ. זהו מקום חשוב ומשמעות בו האלביתי בא לידי ביטוי. בצילומיו של הנס בלמר יש נסיון להחזיר רגע של צליבה עם באיברים המבותרים, והכד המחזיר אותנו לתחושת הבית, המוכר בתוך כל זה.

**מסקנותיו של פרויד:**

* העולם הרגשי נמצא בבעיה ברגע שאנו כאנשים מדחיקים תחושות ודחפים. ההדחקה יוצרת קלקול שעולה חזרה כדבר רע. כל אפקט התעוררות רגשית לפי הפסיכואנליזיה הוא בעקבות חזרה של משהו מודחק, יצירת האלביתי.
* האלביתי הינו התפתחותו של הביתי. זהו משהו מוכר ונאמן שאבד והחזרה הופכת אותו למוזר ומנוכר. ההדחקה היא שמשנה את התייחסותנו אליו, את הדרך בה אנו רואים את דבר זה. האלביתי הוא משהו שהיה עליו להשאר מוצנע ובמקום הוא חוזר ומופיע.

**פרויד מחלק ל2 את חוית האלביתי:**

1. הדחקה בהקשר לחויות מהילדות, אירוע או חויה רעה שהודחקה, ולאחר מכן חוזרת , ומזכירה לנו את שקרה. – אנו מאמינים שהמקרה קרה והוא חוזר ו"מזכיר את עצמו" שוב
2. הדחקה של אמונות טפלות. אמונות פרימיטביות שהתגברנו עליהן אך הן מקבלות איזשהו אישור מחדש. – כבר לא האמנו שדבר זה הוא אמר, אך הוא חוזר ומערער את בטחוננו לגבי מציאותו.

מערך הפרסום משתמש באלביתי לטובתו. לוקח את הגדרת האלביתי ואת ההבחנה של פרויד ומשתמש בה על מנת לקדם אינטרסים ומטרות פרסום.

ההבנה שישנו צורך במבנה היא הבנה עתיקה, המבנה התחיל להעתיק את פרופרציות הגוף. גוף האדם כהשראה לבניית מבנים. הקשר אל הגוף והבית הוא קשר ישיר. מתחבר לחוית האלביתי של פרויד המקבילה לאמונות תפלות. בעבודתו של לה קורביזייאר יש הבנה לגבי תנועה, המבנה נעשה עבור הפעולה, הפונקציה שאמורה להתקיים במרחב זה ולא נעשה במחשבה על האדם הספציפי, רק על הפעולה.

ישנה חויה אלביתית מול המבנים כיוון שהם לא מוכרים, הם שונים, הם אחרים, הם מותאמים ונבנים במחשבה על דברים שלא התמקדו בהם עד אז. רגע חרדה הזה הוא מקום שאמור להיות מזוהה ומוכר הופך להיות שונה, לא ניתן לזיהוי.

מישל פוקו לקרוא את הטקסט

פוקו עוסק בעיקר בכאן ועכשיו. מבקש להציג עמדה אחרת בפרויד , הוא מבקש להראות כיצד הידע שלנו מבוסס על מערכת חברתית, כמאבק בין גורמים שונים. כאשר ידע הוא כוח. ידע הוא לא אפריורי אלא דרך כוח. הכוח משמר את הידע, ומפגיש אותנו עם ההבנה. ישנה הבנה שהמרכיב החברתי משמעותי באופן בו אנו יוצרים ידע על עצמנו. במערכות מדעיות, רפואה, פסיכיאטריה ועוד. הכל מבחינת פוקו מבוסס על כוח.

שאלותיו המרכזיות של פוקו:

מה זה ידע?

מהו כוח?

עולה השאלה למי יש את הכוח להכריע מי משוגע ומי לא? מי יכול להחליט דבר כזה? בחברה המודרנית מוסד הפסיכיאטריה הוא הקובע, פוקו עבד כסטודנט במוסד כזה. הוא שואל איך קרה שנתנו לקבוצה זו את הכוח הזה, להכריע בשאלה כה מורכבת. הוא שואל האם יש צורך להיות בקו אחד עם החברה כדי להיות נורמאלי. פרויד היה איש התקופה ולכן הוא מאוד הולך עם הזרם, עם המעמד הבורגני, לא מעניין אותו מה זה נורמאלי, זה נראה לו מובן מאליו. אך פוקו מעלה את השאלה הזו, פוקו תוהה על דברים עמוקים יותר. הוא שואל איך זה שכולנו צריכים לגבש את עצמנו לאותו קו של נרמול? הוא טוען שבגלל קו זה יש השפעות רבות של דיכוי.

מחלת הצרעת היתה נפוצה מאוד בימי הביניים באירופה, ואת המצורעים היו כולאים בחללים מיוחדים. פעולת הריחוק היתה משמעותית, הוצאה מהקהילה את אותם אנשים מסוכנים. לאחר מכן הורחקו עוד קבוצות, כמו עניים, מסכנים. משרתי המלוכה היו מסתובבים ברחובות ו"מנקים" אותם. אם אין עניין ללמד לקח אז לא מוציאים להורג אלא מרחיקים. פוקו מתעניין בפרקטיקה של ההרחקה. עד המאה ה18 דאגו למשוגעים בתוך הכפר, כולם דאגו להם . אך מאותו זמן התחילו להרחיק את המשוגעים, להוציא אותם מהכפרים אל אזורים מוסגרים, הרבה פעמים הכנסיה לקחה עליהם חסות.

מתחילים להכנס למוסדות הפסיכיאטריה יותר ויותר רופאים. בהתחלה בתור חלק מהמוסד הכנסייתי, ולאחר מכן נהיית גישה מדעית בלבד. במאה ה19 במדע והרפואה נהיים המנהלים של ממוסדות המשוגעים. בהתחלה הם עורכים ניסויים כדי לגלות מה מאפיין, וממש הופכים את זה לחקר מדעי. במשך הזמן הרופאים קיבלו יותר ויותר כוח לנהל ולקבל החלטות. זהו תהליך שקשור למהפכה המדעית וכן קידמה המובילה לעולם טוב יותר.

לב החקירה של פוקו היה איך מחליטים מי מאבחן את המשוגעים לדוגמא? הכנסיה? הציבור? הרופאים? הוא אומר שהידע הוא זה שיוצר את הכוח לבצע את ההחלטה, כל פעם מי שטען כי יש בידיו ידע קיבל את האחריות. הוא טוען כי הפוליטיקה מתנהלת כאן מבלי שנשים לב בכלל. ידה של הרפואה היא על העליונה. פוקו בוחן אתהשיח, את האופן בו אנו מדברים על הדבר, מגדירים את התופעה ואת המקום שלנו בה. ובתהליך זה החילון מתחיל, סומכים יותר על המדע מאשר על הדת.

פוקו אומר כי המדע הוא תמיד נגוע, הוא אינו מערכת אובייקטיבית. פוקו אומר כי הכל הוא חברתי, הכל הוא תרבותי. הוא אומר שאין דבר כזה סובייקט חופשי, כולנו סובייקטים ממושמעים ואנו בוחרים להיות ככה, להקשיב לחברה, לקהילה ולמה שמצפים ממנו. הוא אומר שכל אדם לוקח על עצמו את החוקים של אותה קהילה בה הוא חיי, ובתמורה מקבל מהקהילה ממסדותיה, היכולת להתקיים מהטבע וממה שיש לו להציע היא כמעט ולא אפשרית יותר, האדם זקוק לקהילה בכדי להתקיים, אין יכולת כיום לא להיות חלק מקהילה. ולכן הוא מבין שיש כאן מערכת הדדית, זה לא רק שהגורמים הופכים אותנו לסובייקטים ממושמעים אלא שזה גם חשוב לנו להיות במיקום זה.

החברה לא אוהבת ולא מקבלת את הבנה זו של פוקו, כיוון שהיא לא נותן לראות מעבר אליה.

באחד מספריו של פוקו הוא בוחן את המיניות, הוא מנסה להבין את ההיסטוריה של המיניות ואת עיצובה לפי נורמה מסויימת. מי שלא היה עומד בנורמה היה מוחשב כסוטה. הוא מבין את זה כחלק מהעליה של המעמד הבורגני. הוא ראה את זה כחלק מהרצון שהדור הבא יהיה טוב יותר ולכן מי שלא עונה על קריטריון זה צריך להוציא אותו מהחברה. בתוךמערך זה של בדיקת המיניות היה רגע שמשעותי בו המונרכיה הסתיימה והתחילה שיטה לפיה ה"אני" במרכז, השתנה המחשבה לפיה איך אנחנו נותנים לגיטימציה למישהו לשלוט עלינו. עד אז למלך היה לגיטימציה להרוג אפילו על עוברי דבריו, ולכן הוצאות להורג היו בפומבי. ולאחר מכן זה ירד וירד נהיה פחות לגיטיממי, השלטון התחיל לתת הבטחה לחיים לא למוות, אם תקשיב לשלטון יהיה לך חיים טובים, שקטים, זו היתה הבטחה משמעותית. ועד היום הבטחה זו מושכת אותנו, ואנו חיים לפיה.

פונפטיקון:

**מישל פוקו:**

* פוסט סטרוקטורליזם
* אפריור והיסטורי
* שיח
* אפיסטמולוגיה ואפיסטמה
* פונפטיקון- מודל השליטה של המשטרים המודרניים
* משטור ומשמוע- טכנולוגיות של מישטור (המקרה של הצילום)
* ביופוליטיקה

אפיסטמולוגיה- כאן נוצרה האינציקלופדיה, הצורך במיעד. מנגנון ידע, מקור ידע. הרצון להבין מה דבר אומר ולדעת איפה למצוא את פירושו. אך קטלוג ההגדרות גם מגביל ומקטין את הידע, הוא מקטלג וסוגר.

פוקו החיל לחקור את בתי המשוגעים ואת דרך התפתחותו ושיפוטו. יש צורך ליצר ידע מקוטלג לגבי השיפוט שלנו, הרי משוגע לפני 200 שנה לא יחשב משוגע בימנו. יש צורך להגדיר ולשנות במידת הצורך.

גויה, בית המשוגעים- היו סוגרים אותם. שמים אותם באולם גדול יחד, בד"כ במרתף ומרחיקים אותם. הוצאה מהכלל וסגירה. ההתמודדות עם המשוגעים היתה כמו ההתמודדות עם הצרעת.

חשבו שאותם משוגעים היו ילדים שעוד לא התבגרו והיו כלואים בגופיהם של מבוגרים ולכן צריך לחנך אותם להתבגר. לאחר שהכניסו מצלמות ראו איך לאט לאט אותו מרחב כליאה הפך לאזור מסודר, נוצרים יחסים.

השינוי המשמעותי שפוקו מצביע עליו הוא במחצית השניה של המאה ה19. הפסיכיאטריה משתלטת על מוסדות המשוגעים. העיסוק באפיסטם(יצירת הארכיון) היתה משמעותית. הם רצו לערוך הגדרה מאוד ברורה. ג'ריקו מזמין רופאים מכל רחבי אירופה. כל פעם הציגו משוגע (התעסקקו בעיקר בהיסטריה) וניסו לראות איך המחלה מתקיימת במציאות. הצילום הופך להיות כלי מרכזי לתיעוד התופעות. הם ניסו לייצר מילון של כל התנוחות וההבעות שהמצלמה תפשה ומתוך זה מבינים מה ההגדרה של הפרעה נפשית. הוא הסתכל, קטלג, ייצר קבוצה, ונתן לה שם וכך משתמש בהגדרות שהיא יוצרת.

הם ניסו לאבחן וליצור הגדרות על מנת שיוכלו להבין את העניין ואז למצוא לו פתרון.

פרויד בתור סטודנט של ז'ריקו מכניס להגדרות אלה גם את הדיבור. ז'ריקו הסתכל רק על החוץ, ופרויד ניסה לראות גם את הפנים.

ג'רמי בנטם- בעקבות שינויי המהפכות החייבות ליצור מחדש את החשיבה על שליטה. הוא פיתח מבנה של בית כלא עגול כשבמרכזו יש מגדל שמירה והחוץ מורכב מטבעת כך שישנם פתחים ויש אפשרות לראות את כל התאים ממגדל השמירה. על מנת שהאסירים לא יוכלו לראות את השומר פיתחו משחקי אור כדי להסתיר או מחיצות שהפריעו לראיה מבחוץ.

יש כאן רצון להחזיר את הגנב אל תוך המערך החברתי. זוהי ה"הזדמנות השניה".

יש הסבר על העיר שהיתה בעוצר בעקבות הדבר שדבק באנשי העיר. מסופר על החלוקה וניהול השלטון על מנת להחזיר את העיר לתפקוד.

מסבירים לנו על מצב בו המערכת רואה אותנו ואנו לא רואים אותה. זה בעצם הידע שיוצר כוח של השולט על הנשלט. הארכיטקטורה היא כלי ליצור מצב כזה, וכן מצלמות(כמו מצלמות תנועה).

עולה השאלה למה שאדם יבחר לחיות במצב כזה? במבנה כזה? נשלט. והתשובה שפוקו נותן היא ההבטחה לחיים טובים יותר. ההשתייכות לחברה, לציבור נותן לנו גם יתרונות. ביטחון, שירות, וכדומה. (למשל בכביש אנו מרגישים שבגלל המצלמות זה יגן עלינו מפני נהגים לא זהירים). הפחד מפני משהו שיקרה לנו היתה הדבר העיקרי שהטריד אותנו, עד אז זה היה שלטון בפחד ולאחר מכן זה נהיה שלטון "מאהבה" שלטון אותו אני מקבל על מנת להיות בטוח יותר, שמח יותר. השלטון מוציא את מי שמשוגע, שיכול לפגוע בי, מגן עלי. פוקו מבין את הרגע שהשלטון הופך מלגיטימציה למוות ללגיטימציה של חיים.

פוקו מנסה להראות לנו איך המציאות מתגבשת, הוא לא מנסה לשנות או להסיק מזה. רק להראות את מהלך ההיסטוריה. הוא אומר שכדי לראות כיצד יתפתח העתיד עלינו לראות כיצד מתנהלים עם האנשים המורחקים. בבתי הכלא. המטרה התחילה להיות נוכחת במקומות, הכנת כרטיסיות עם תמונות, מאגר טביעות אצבע, כל אלה היו הדרך למנוע פשע עתידי.

ביופוליטיקה- חיים בתוך קהילה, חיים מסודרים. האדם עזב את הטבע והתחיל לחיות בקהילה בתוך חברה. הביופוליטיקה בנויה מכך שאני מכיל ומדיר. מקבל את החברה העונה על כללי הקהילה ומדיר את השונים, את המאיימים לפגוע במערך , במבנה הקהילתי. המערך מזוה מסוף המאה ה18. תהליך שמגביר יותר ויותר את המשמוע המשטור וההוצאה והריחוק.

**לורה מאלווי והביקורת הפמיניסטית על התרבות החזותית:**

* מגדר
* התנועה הפמיניסטית והפמיניזם הביקורתי
* הסדר הפטריארכלי\ פאלוצנטריות
* האישה מאזכרת את איום הסירוס עקב כך על מצב לא מענג
* האישה כ"אחר"- כנושא משמעות ולא כמייצרת משמעות
* העונג החזותי בקולנוע הוא תוצאה של שני מרכיבים סותרים: סקופופיליה\ נרקיסיזם וכינון האגו
* דרכי המילוט מחרדת הסירוס: מציצנות סאדיסטית וסקופופיליה פטישיסטית
* סדני שרמן וברברה קרוגר על הדיון בייצוג הנשי ובאובייקטיביזציה.

הסופרג'דיות – **הגל הפמיניסטי הראשון** בסוף המאה ה19.

כל מה שמייצר חוקיות של יחד, חוקים הנותנים את האפשרות לחיות כקהילה קשור לסדר הסימבולי. הסדר הסימבולי מאפשר את חיי החברה, חיים קהילתיים.

האישה תמיד היתה סמל לחרדת הסירוס, בעיני הגברים לאישה כבר יש את החוסר הזה, הפחד הזה להיות מסורס להיות כביכול כמו האישה, היא האחר זאת שמזכירה איך מאבדים שליטה. מבחינתם חוסר הסירוס זה מה שגרם להם להיות בשליטה, החשוב יותר, הקובע.

אך מהצד הנשי האופן בו האישה הופכת להיות אם מחזיר אותה למרכז, מחזיר אותה למקום משמעותי וחשוב.

עולה השאלה באותה תרופה ע"י לורה האם השינוי הגופני הפיזי הזה הוא מה שמגדיר את עמדת הכוח?

ישנם תפקידים מאוד ספציפיים לגבר ולאישה. האישה היא ה"מלאך של הבית" אמונה על החינוך, המוסר, הדת וקשר עם הכנסיה, שמירת ארגון וסדר המרחב על מנת שכוחות לא יפלשו לתוך הבית. והגבר הוא צריך לצאת מחוץ לבית כביכול להסתכן ביציאה והוא גם לא תמיד מוסרי- הוא צריך לדעת להתמודד עם החוץ, לשרוד, הוא המפרנס, ובשל כך הגבר הוא אמון להצביע, להגיד את חלקו בפן הפוליטי. הנשים לא חלק מהחוץ, הן לא מסתכנות ולכן הן לא יכולות לבחור.

נשים כבר ביקשו להצביע בצרפת אך לא נתנו להן כיוון שאסור להן להתערבב, לצאת מה"ספרה" הביתית ולהכנס לספרה הפוליטית. לא רוצים שהן כביכול יפגעו.

נוצרה קבוצה שהתחיל בכנסיה שהן רצו לצאת, לקבל זכויות דווקא בגלל שהן מוסריות יותר, הן קובעות את החינוך ולכן הן רוצות גם להיות אחראיות לקחת חלק בהחלטה מי יהיה הקובעים במערך הפוליטי. ה"מרד" הזה יצא דווקא מהמקום הכי שמרני, מהכנסיה, זה הגיע ממקום של מוסר, לא ממקום מתקומם. הסופרג'דיות שהיו עד מלחמת העולם הראשונה באו בגישה של השוני, של חלוקת התפקידים הברורה ולכן הן חייבות להיות חלק מהספרה הפוליטי.

בתחילת שנות ה20 בגל השני של הפמיניזם נשים מקבלות את זכות ההצבעה. לא ברור האם הסופרג'דיות היו אלה שתרמו לשינוי, אך באופן גורף הפמיניזם התפשט וצלח בהבאת השיויון. יותר ויותר תחומים נפתחים בפני הנשים, ונותנים להן ממש כוח שווייון ובחירה.

 במהלך המאה ה19 מי שהיה פעיל בבחינה הפוליטית היה רק ממשפחות לבנות בעלי רכוש- מהמעמד הבורגני. מעמד הפועלים לא הצביע, לא הגברים ולא הנשים (שגם הן יצאו לעבוד בשדות). בתחילה רק לגברים הלבנים היתה יכולת הצבעה לאחר מכן נכנסו גם הגברים השחורים ולבסוף גם הנשים.

**הגל השני** של הפמיניזם היה קשור לתרבות הנגד, תרבות המחאה. סטודנטים שדורשים שינוי מהותי בדרך ההתנהלות לאחר מלחמת העולם. היו עד אז חוקים מאוד קבועים, דרך חיים מאוד מסויימת והסטודנטים חתרו לשינוי.

האקט הראשוני היה להשתחרר מ"כבלים" של נראות. שריפת חזיות. יציאה מתרבות הראווה. התנגדו לקלישאות, לדימויים המקובלים. הן מבקשות לבטל את הדימויים.

* חלק אחד (וגדול) מהוגות הפמיניזם מבקשות לחשוף את מציאות האישה לסדר היום. להראות את חיי היומיום, להפוך את זה לנוכח בשיח היומיום. התפקיד של האישה עד אז היה מוסתר, היה בספרה פרטית, ביתית. הן רצו לחשוף הכל, את הדברים הגופניים , התפקודיים. פתאום מדברים על הפלה, אונס, התעללות, יש שיח שאיפשר דיון על דברים שהיו נעלמים מהעין. החויה הנשית נהיית נוכחת יותר ויותר.
* החלק השני של הפמיניסטיות הגיע כביקורת. ביקורת על מוסדות, תהליכים ומנגנונים שהסדר הפטריאכלי ארגן ומשמר אותם. המטרה שלהן היתה לייצר מערכת שחופשת את האופן שבו הסדר הפטריאכלי פועל במגזרים שונים. להראות איך הוא מנהל הכל, על מנת לשמר את ההיררכיה בין המינים, מכניס דרך מחשבה, מייסד מוסדות. הסדר מייצר את הארגון החברתי אם זה מודע לנו או לא.

 לורה מאמינה שהמאמר עתיד ליצור מציאות שונה, לשנות את הקיים. באותה תקופה הרבה יוצרות פמיניסטויות יוצרות דימויים, כתבות וכל דבר שמעלה דיונים על נושא זה. ישנו גל גדול של אומנות פמיניסטית.

**הגל הפמיניסטי השלישי** היה בשנות ה90 . המושג המשמעותי ביותר היה המילה "מגדר". כיצד נוצרים הבדלים בין המינים בתוך התרבות. ישנה הבנה שישנו רק הבדל ביולוגי והוא לא כל כך מהותי כמו שהיה נראה בעבר. ישנו נסיון ליצור שויון אמיתי. רוצים להבין איך הבדלי המינים מתקיימים בפן החברתי ולא בפן הביולוגי. רוצים להבין למה באמת מרגיש לנו שיש הבדל. בודקים את הבדלי הנראויות בין הגברים והנשים,( למה נשים לובשות שמלות? הביולוגיה לא מחייבת זאת) . את הבדלי התפקידים בין נשים וגברים. ישנה הבחנה מגדרית ולא מינית. זאת הבחנה שתרבות יוצרת ואולי גם משמרת.

הגל השלישי מעלה את החופש המגדרי. יש משהו משחרר בהבנה שיש לחברה יכולת להגיד מה השינויים בין המגדרים ומהם ההבדלים. פתאום יש פתח להגדרות שונות. פתאום יש קבלה לגבי הומוסקסואלים, וטראנסג'נדרים. יוצרים מרווח שלם של אפשרויות, לא רק גבר ואישה. ברגע שמכניסים את ההבדל בין גבר ואישה להבדל מגדרי ולא ביולוגי זה נותן אפשרות לתווך שינויים.

לורה מבצעת מהלך, היא משתמשת בכלים של הפסיכואנליזה כדי להראות כיצד אנו משמרים מנגנון השומר על המצב החברתי. זה שמונע מהתנועות הפמיניסטיות ליצור שינוי. לורה היא מהגל הפמיניסטי השני בחלק שמעביר ביקורת.

באותה תקופה הזהות של הדמות הגברית היא דמות הגוברת על הכל. הקולנוע היה קולנע נרטיבי, על ציר לינארי. המוביל של ציר זה הוא הגיבור שכמובן יהיה גבר, הוא זה שעובר תהליך, מוביל את העלילה, נוצרת הזדהות לצופה עם דמות זו. הגיבור יוצר סוג של עונג, הקולנוע עדיין נחשב תרבות נמוכה של ההמונים.

 לורה אומרת שיש כאן עונג משני מרכיבים –

1. מערכת של הזדהות, כמו בשלב המראה. אני מרגיש ומבין את הדמות כאילו היתה אני. נרקסיזם, וכינון האגו. אני רואה אותו כהבבואה שלי, פנטזיה שלי.
2. סקופופיליה- המציצנות. אני מסתכל על מערכת סיפורית שלא קשורה אלי. עולם סגור. אני יושב בחושך ומסתכל על מערכת זאת. אני מציץ על תשוקות של אחרים, על פעילות של אחרים (פרויד מזהה את זה כדחף פנימי של מציצנות).

ולכן אם הגבר הוא הגיבור, הדמות המרכזית איתה אני מזדהה האישה שם כדי לספק את המציצנות שלי. יש שני מרכיבים בתת מודע שלי, הם מייצרים אנרגיה מינית וכן גם עונג רב.

ללורה אומרת שהקולנוע לא תואם לנשים, הוא נוצר עבור גברים וע"י גברים.

האישה תמיד מקלקלת דברים, היא מוציאה את הדברים מהרגלם והגבר הוא שמתקן הכל, הוא "מחנך" אותה, מתאהב בה, היא מתאבדת, נרצחת. האישה היא הנרטיב, מהקלקול שהיא יוצרת ועד התיקון שהגבר מייצר.

עוד דבר שהאישה מקלקלת אותו בקולנוע, הוא בהקשר לחרדת הסירוס, היא מזכירה את החרדה הזו כל הזמן.

ישנן 2 דרכי מילוט מחרדת הסירוס בקולנוע-

**דרך סדיסטית-** זה חלק מהנרטיב, אני נשאב לתוך הסיפור, אני רואה את האישה עוברת את המהלך בו היא "מתמשמעת". אני מבין זאת כחלק מהמערך.

**דרך פטישיסטית**- יש קטיעה ברצף הכללי. הנראות שלה היא מרכזית. אני ממשיך להסתכל עליה כאחת שלא שייכת לתו המערך. היא הדימוי של התשוקה. שלמות מוגזמת. הנוכחות שלה לא קשורה לשום דבר, היא מגיעה כבידור. זה לא משנה שום דבר, רק מוסיף הערצה אליה.

פונפטיקון= המאמר בו יצרו משטר ופיקוח בגלל הדבר.

מושגים:

* קולוניאליזם, דה קולוניאליזם, ופוסט קולוניאליזם.
* גזע\ גזענות
* אוריינטליזם
* אוריינט\ אוקסידנט
* ה"אחר"
* פוליטיקה של זהויות.
* זהות היברידית.

עולה השאלה איך יכול להיות שנוצרו הבדלים כלכך משמעותיית בין התרבויות. איך התרבות המזרחית כל כך שונה מהתרבות המערבית?

דארוין הוא אחד מבין רבים שמנסים להבין את השינוי שחל.

בנוגע לאופן שבו הביולוגיה פועלת-היה נסיון תיאורתי לפיו בני האדם התפתחו מחיות שונות ולכן יש הבדלי צבעים\גובה\צורת עיניים וכדומה.

הדרך ללמוד את העמים השונים היתה בצבירת ידע, יצירת ארכיון. אספו כמה שיותר נתונים וסדרו איתם (וכך עשו גם האנתרופולוגיה). הם שלחו לכל מיני מושבות הוראות "הפעלה",ביקשולצלם את האנשים מול לוח קנה מידה, לראות את מבנה הגולגולת בעיקר, ומתוך זה להבין את הדרך בה נוצרים הגזעים השונים. וכך ניסו לייצר פרופיל לכל גזע וגזע.

גם היחידות האנתרופולוגיות שיצאו לשטח ערכו המון מדידות ובדיקות.

מתפתח ענף בשם יוגניקה- הם מבקשים להבין את הגזעים לפי צורת הגולגולתותוי הפנים. מתחילים לנסות לברר את התשובה, וזה מוביל לאותו מערך דיכוטומי שסעיד מבחין בו. בני המערב ראו עצמם מראש כשושלת של תרבויות יוון ורומא, ונטו לראות את עצמם בתור האידיאל. ממוצע הגולגולת של המערב היא האידיאל והשאר נמדדים לפי ממוצע זה. אנשי המערב בעלי עליונות גזעית. כל מי שלא תואם צריך להשתעבד אליהם או למות. מביא לדיכוי של עמים שלמים.

וכך הנאצים מבקשים לדכא את האחרים על בסיס היוגניקה. הנסיון לנקות את הגזע הארי.

יש מרידה נגד הקולוניה הבריטית בהודו. אנגליה מבינה שיש צורך לשינוי. יש שם ריבוי שבטים, ריבוי דתו וכו'. ולכן הבריטים מכינים חוברת והיא מאגדת בתוכה צילומים של כל השבטים והתרבויות ביבשת על מנת ליצור מדריך- הכר את האויב, דע מול מי אתה עומד.

יוצר מערך של נראות. אנתרופולוגיה תרבותית.

עם השתלטות אנשי המערב התרבויות נעלמות.

פרנק בואז התעניין בעיקר בהתנהגות, מנהגים, ותרבות. רואים בתמונה את המנהיג ואנשי השבט שיושבים. אנו כביכול יחד איתו במסע בתוך טקס כלשהו, רואים את הרגע מתהווה. הוא רצה להגיע כמה שיותר מהר לידע על מנת לעזור להם לשמר אותו, הוא לא רצה שהתרבות תיעלם בעקבות חדירת התרבות המערבית, כמו בעוד מקומות רבים.

בימנו הגנטיקה תפסה את מקומה של היוגניקה. יש האומרים שבתיקוני גנטיקה אנחנו מחסלים תרבויות שלמות, שאנחנו מוציאים גזעים שלמים שלא מתאימים לנו.

בתמונה נוספת רואים גדר מכוסה, ניסו לנתק, לשמור על התרבות, אך הגדר האמריקנית נמצאת, התרבות המקורית כבר הושפעה, כבר בוצע עליה איזה שינוי.

הידע התרבותי של אותה תרבות היא כבר דרך עיניים של אנתרופולוג מערבי, דרך מסננים מערבים. הוא ייצר קלישאות וסטריאוטיפים.

סימולאקרות=