**מבוא לתרבות חזותית**

**אוהד זהבי**

**שנה א, סמסטר ב**

**2018-2019**

**שיעור 2- התבוננות על מה ולמה?**

**ג'ון ברג'ר / על ההתבוננות / למה להתבונן בבעלי חיים?**ברג'ר טוען שאנחנו פוגשים ייצוגים חזותיים של דבר כלשהו ולא את הדבר עצמו. המשל לכך הוא ביקור בגן החיות- אנחנו פוגשים הייצוג של המפגש עם החיות, ולא מפגש אמיתי של האדם מול הטבע. הוא טוען שבעולם הקפיטליזם של חיינו אין לנו סיכוי לחזור למפגש אמיתי, אלא רק עם הייצוג.

**מרשל מקלוהן / להבין את המדיה / המדיום הוא המסר**לכל מדיום (אמצעי) יש השלכות על האדם והחברה (בדגש על אמצעי תקשורת במובן הרחב). השלכות אלה נושאות בתוכן מסר יותר משמעותית מהמסר שאותו נבקש להעביר באמצעות המדיום. משמע, המדיום עצמו משפיע על המסר שיתקבל בסוף. מעבר למדיומים המקובלים, גם חללים משותפים, אינטראקציה במרות ועוד- כל אלו מדיומים. המדיום מכתיב את מערכת היחסים בין שני צדדים שפועלים. לדוגמה- המדיום של תכניות חדשות יומיות מצריך דיבור מתומצת ומדויק.

 **מרקסיזם- כלכלה ומראית עין**תיאוריה שנולדה בראשיתה מהכתבים של קארל מארקס, הוגה דעות גרמני מאמצע המאה ה19. הוא מציג ניתוח של הקפיטליזם הכלכלי. עקרונות המניפסט המארקסיסטי:

1. ההיסטוריה של כל חברה באשר היא מושתת על מלחמת מעמדות לאורך ההיסטוריה. המעמד העליון דוחק את המעמד התחתון עד לכדי היווצרות יחסי ניצול, וזה מוביל למלחמת מעמדות:
	* בחברה פיאודלית (משטר כלכלי שמבוסס על תוצרת כלכלית) השולט הוא האדון והנשלט הוא הצמית
	* בחברה קפיטליסטית (משטר כלכלי שמבוסס על תוצרת תעשייתית) השולט הוא המעמד הבורגנות, והנשלט הוא מעמד הפרולטריון (מעמד שיש ברשותו רק כוח עבודה).
	מבנה על- כל מה שמתרחש מעל פני השטח כשבבסיס יש ניצול. הבסיס מושפע מנתונים חומריים (מצב ממשי), בעוד שמבנה העל הוא אידיאולוגי- הוא נגזר מהבסיס ומשרת אותו. מבנה העל מורכב ממוסדות חברתיים שגורים (משפחה, דת, אמנות, פוליטיקה) והם נגזרת של מערכת היחסים בין החלש לחזק במשטרים הכלכליים הנ"ל.
2. הוא שואף להגיע לעולם אוטופי בו לא יהיו יותר הבדלי מעמדות, שכל אחד נותן על פי יכולתו ומקבל על פי צרכיו.

**שיעור 3- מרקסיזם- כלכלה ומראית עין**



מארקס טוען באופן סכמטי שהכל מצטמצם לשני מעמדות בולטים. ברמה הפיזית חומרית **(בסיס)-** האחד בעל רכוש והשני חסר כל, וברמה המטא-פיזית- מעמדות אלו באים לידי ביטוי בהרכבים חברתיים- **במבנה העל.** לדוגמה מערכת המשפט- מתיימרת להיות אוניברסלי, שומרת צדק וכנה, מתגלה להיות נוטה למעמד הבורגני שמוביל אותו (חוקי ירושה, קניין).

במניפסט המארקסיסטי, טוען מרקס כי גם הממשל הפוליטי הוא חלק ממבנה העל האידיאולוגי שיוצר תודעה כוזבת- הוא מייצג בראש ובראשונה את המעמד השליט, ולא את מעמד הפועלים שהוא בעצם רוב העם.

**העולם האוניברסלי מושפע מהחלוקה הגסה של שולט-נשלט לפי מדדים חומריים > מבנה העל משדר תודעה כוזבת למעמד הנמוך- משדרים שוויון הזדמנויות, תודעה כוזבת > המעמד נמוך (הנשלט) לא מצליח לראות כי הניצול קיים גם במבנה העל > הם אינם מורדים בדיכוי**

**ערך שימוש**- התועלת שאותה סחורה מביאה לצרכן, בשילוב עם כמה השקעה הושקעה בייצור הסחורה. ברגע שהסחורה יוצאת לשוק, היא מקבלת את **ערך החליפין,** שמבטל את ערך השימוש.
מארקס מקביל תהליך זה לבריאת יצורים וסיפורים דתיים- המוח האנושי מייצר ישויות > מתחילים להאמין שהם קיימים באמת > מתייחסים אליהם כקיימים ונוכחים. **לתהליך זה קורא מארקס הפטישיזם של הסחורה.**
פטיש- מושג מתחום התיאולוגיה, לקיחת חפץ דומם וייחוס לו תכונות על-אנושיות. משמע: הסחורה היא חפץ בר-קיימא, והחברה מייחסת לה מטען רוחני שלא קשור לסחורה הפיזית עצמה. בכך, נוצר קשר בין צרכן לסחורה, ולא בין צרכן ליוצר- **מותג.**

**תעשיית תרבות // אסכולת פרנקפורט**הטקסט נכתב בשנות ה-40 והוא מתייחס למבנה העל והתודעה הכוזבת מהמניפסט המרקסיסטי. התרבות של היום אמנם משדרת מגוון והתאמה למנעד רחב של דעות, אך במהותה כולה מותאמת לאידיאולוגיה אחת שתשרת את המעמד השליט. התרבות כולה היא תעשייה שמיוצרת על ידי הבסיס הקפיטליסטי. "היתרונות והחסרונות, שיודעי דבר דנים בהם, אינם משמשים אלא להנצחת מראית עין של התחרות ואפשרות הבחירה"- יוצרים תחרות מדומה בשביל לתת לצרכן את התחושה שהוא בעמדת בחירה ושליטה, אך בסופו של דבר הכסף יגיע לבעלי ההון- כזה או אחר. מציאות זו מונעות מהמעד הנמוך להסתכל על הסיטואציה בצורה אובייקטיבית.

**אידיאולוגיה // לואי אלתוסר**- הסובייקט נוצר כתוצר של האידיאולוגיה.

לאידיאולוגיה יש קיום חומרי- מעשי האדם (דרך פרקטיקות חומריות וטקסים חומריים) הם הייצוג החומרי של האידיאות של אותו אדם.
אינטרפלציה- הסבה שהאידיאולוגיה עושה על יחידים סובייקטים לפי סדר של סובייקט אחד (הסבה של מישהו לפי סדר של משהו אחר). זאת קורה בעקבות הביטוי הפיזי חומרי של האידיאות. לדוגמה- הסרטון של האדם הבודד מול הטנקים בסין- האדם המערבי עבר אינטרפלציה דרך התקשורת לחשוב על כוחניות, מחאה, התנגדות. מצד שני, האדם הסיני הממוצע לא רואה את כל אלו, שלא מורגל לדרכי מחשבה שכזאת (כי לא עברו אינטרפלציה של אידיאולוגיה אירופאית שחושבת במונחים של ניגוד בינארי)- דרך טקסט של ז'יז'ה
בהקשר מרקסיסטי- למה בכל זאת המשועבדים לא מתקוממים? כיוון שאין להם בעולם המושגים שלהם מושגים של מרד, שנוצר בעקבות אינטרפלציה של אידאולוגיה קפיטליסטית.

**מושגים מהרשימה:**

תיאורית המרקסיזם:
בורגנות • פרולטריון • מבנה העל • מלחמת מעמדות • תודעה כוזבת • אידיאולוגיה • סחורה • סובייקט • ערך השימוש • פטישיזם • קפיטליזם • תעשיית תרבות • אידיאולוגיה • אינטרפלציה

התבוננות על מה ולמה
המדיום הוא המסר •

**שיעור 4-** **סמיוטיקה**

**סמיוטיקה** > תורת הסימנים, הדרך בה אנחנו מעבירים מסרים זה לזה ויוצרים תקשורת

**סימן** >> מסמן + מסומן:

* מסמן = הרכיב הפיזי-מוחשי של הסימן- צליל של מילה, ציור, נוכחות
* מסומן = הרכיב המנטלי- משמעות של המסמן. ניתן לחלק ל2 דרכי פרשנות:
	+ דנוטציה- הדימוי כפשוטו, ללא תלות בעולם התוכן של הצופה או קונבנציה תרבותית
	+ קונוטציה- הדימוי הסמלי, מושתת על עולם התוכן של הצופה או קונבנציה תרבותית
		- לדוגמה: **המסומן- חתול שחור**. ניתן לפרש בצורה דנוטטיבית- סתם חתול שחור, או בצורה קונוטטיבית- אמונה תפלה.

**רולאן בארת // הרטוריקה של הדימוי**
אומר רולאן בארת: "הדימוי הדנוטטיבי מטבען (מעביר תהליך של נטורליזציה, חיבור לטבע) את המסר הסמלי, הוא מתמים (הופך לתמים) את הפברוק הסמנטי של הקונוטציה.הוא קורא לחלוקה לשתי פרשנויות לכל אובייקט: מסר לשוני (שפה) מול מסר תמונתי (דימוי). **ניתוח של פרסומות פנזני על פי בארת:
מסר לשוני**- המסמן מופיע (טקסט כתוב), ואותו אפשר לפרש בצורה דנוטטיבית וקונוטטיבית- באופן דנוטטיבי- זהו שם המותג. באופן קונוטטיבי- הבחירה בשם שנשמע איטלקי משרה תחושה איטלקית שמתחברת טוב עם הפסטה.

**מסר תמונתי**- באופן דנוטטיבי- המוצר עצמו, מונחים בתוך סל קניות עם עגבניה. באופן קונוטטיבי- צבעוניות חמה של בישול, מתקשר לדגל איטליה, רשת השוק משדרת טריות ובריאות, שפע, הקבלה לאמנות רנסנסית גבוהה.

**איקונולוגיה ואיקונוגרפיה** // ארווין פאנופסקי "איקונוגרפיה ואיקונולוגיה: מבוא לחקר אמנות הרנסאנס"
מונחים המהווים את השלב הבא בפרשנות אחרי כל המונחים שלמעלה. משמשים גם הם בניתוח של דימויים ויזואליים או לשוניים:

* **איקונוגרפיה**- המכלול של יצירה מבחינת דונוטציה וקונוטציה. תיאור התוכן של היצירה, או מה מתואר בה – דמויות, סביבה, סיפור וכו'.
* **איקונולוגיה**- הלך הרוח של המושג או היצירה המנותחת. בעזרתה אפשר להבין מה היצירה אומרת על הווי התקופה ועל תפיסת המציאות של האמן. כך ניתן לפרשן את הסמלים ביצירה באופן יותר "מושכל" ולהבין באילו נסיבות היא נוצרה. וכמובן – להתייחס אליה בהתאם (סטריאוטיפים בסרטוני לוני טונס כמו מקסיקנים ושחורים – יש להבין כי אלה הם תוצרים של רוח הזמן, שהייתה די גזענית).

**ניתוח לדוגמא של סימן מחוות "אדם מסיר כובע"**

* מסמן: אני רואה מולי את האדם שמסיר כובעו, או רואה תמונה, או שומע את המונח.
* מסומן: מה שהמחווה מעלה בתודעתי.
* דנוטציה: בתודעתי, תמונה של אדם המסיר כובע.
* קונוטציה: בתודעתי, האסוציאציות הרלוונטיות למחווה: ברכת שלום, מחווה, נימוס.
* שני הנ"ל מתחברים לאיקונוגרפיה.
* איקונולוגיה: הלך הרוח של המחווה – נהוג בארצות כך וכך, בתקופה זו וזו, מסיבה כזו וכזו.

**שיעור 6- פסיכואנליזה דימוי ומיניות**

**פטישיזים**

[הוזכר בהקשר של מרקס (להקנות לדבר תכונות שאין לו)]

פטישיזם המיני- מתקשר לחרדת הסירוס.

ההיחשפות להיעדר של איבר מין, זה אירוע דרמטי שהילד חייב להתגבר עליו.

הוא צריך תחליף, פאלי ברוב המקרים (נעלי עקב, כפות רגליים)

מדוע זה פטיש? מכיוון שאנחנו מפנים לחפץ את התשוקה שהייתה אמורה להיות מופנית כלפי אדם אחר.

**המיניות הילדית**

גיל הינקות רווי בחקירה מינית, מבוכה, אי-וודאות.

הילד או הילדה, בעיקר הילד, עיסוק בשאלות גופניות בסיסיות.

**אדיפוס**

פרויד בונה את התיאוריה שלו על מיתולוגיה קיימת. סיפור המעיד על התנאים הבסיסיים של הנפש האנושית. האיסורים הגדולים הם בעצם התבנית שלתוכם מתגלגל הילד, לתוך עולם סוער שאין מנוס מהם. משולש אדיפלי חולש על הנפש בשנים הראשונות- כולנו צריכים לפתור את התסביך האדיפאלי. איך? נפתר באופן לא מודע, ע״י זה ש״האני״ יבין שהוא לא יוכל לסלק את האב/ האם. מה שכן- הוא יכול להחליף את האב/האם ולמצוא לעצמו את המקבילה בשנים הבוגרות.

האופן שבו נתמודד עם התסביך האדיפלי ישפיע על החיים הבוגרים.

**לא מודע**

דרגה נפשית שהיא לא מודעת. דבר שקיים מעמקי הנפש ובהיסטוריה האישית שלנו, בעיקר הילדית. מחוות, אובססיות, מיניות וכו׳- נגזרת של הרשמים שנמצאים בלא מודע שלנו בזמן הילדות.

(כל האירועים, החקירה המינית, אדיפוס, חרדת סירוס, פיתוח פטישים- נרשמים בלא מודע בשנים המוקדמות).

**הסצנה/התמונה הראשונית**

הרגע שהילד מגלה את הוריו בזמן התעלסות- בפועל/בדמיון.

הילד מתוודע בפעם הראשונה למושג יחסי מין. הגילוי של הדבר הזה נחרט עמוק בלא-מודע ועלול לצוץ בהקשרים לא צפויים.

**סירוס**

תסביך עקרוני שצריך לפתור אותו, אין מנוס ממנו.

הלא מודע של הילד מפחד מהסירוס (אצל בנות- קנאת פין).

ברגע שהילד מגלה שלאמא שלו אין איבר מין זהה לשלו, הוא מפחד שהוא יסורס.

מבוססת על ומייצרת את האבחנה בין המינים.

יכולה להתעורר בסצנה הראשונית.

זיגמונד פרויד

הוגה דעות יהודי מווינה. התיאוריה הפסיכואנליטית היא גם תיאוריה קלינית (בעיות שמפריעות על התפקוד)

וגם תיאוריה פילוסופית המספקת כלים לניתוח תופעות אנושיות במגוון רחב של שדות (אותנו מעניין ברמה התרבות החזותית).

אפשר לראות את הפסיכואנליזה **כתיאוריה סמיוטית** שמנסה לפענח סימנים, מה מסומן (בהקשר לשיעור הקודם).

הגישה ללא מודע מגיעה לפעמים דרך הסדקים של המודע (פליטות פה, גמגומים, חלומות).

זכרון ילדות של לאונרדו דה וינצ׳י / מתוך מעשה היצירה בראי הפסיכואנליזה (טקסט פרויד)

מה שפרויד עשה לדה וינצ׳י זה איקונולוגיה- לא איך הוא מצייר את האיקונוגפיה המצרית, אלא למה הוא בחר דווקא את הלו? מה ניתן ללמוד מתוך אלו על הילדות שלו? 400 שנה לאחר מות דה וינצ׳י.

״הפסיכיאטר החוקר,...ועשייה חולנית כאחת״ (עמ׳ 111)

פתיחה מצטדקת.

פרויד לא משמיץ אותו, אלא עושה זאת מטעמים ראויים.

גם לאונרדו אינו יכול לחמוק מהמבנה האנושי הזה, הנפשי, שכולנו כפופים אליו.

״ביוגרף המבקש...לנו חשוב ביותר ״ (עמ׳ 116)

צריך לנבור בעניניים המיניים, כי זה מה שיסביר את העשייה ואי העשייה.

ויתרה מכך- בחיי המין הילדתיים.

״ילדים רבים אולי אף רובם״ (עמ׳ 123)

השאלה שמעסיקה את הילד באופן לא מודע- מהיכן באים הילדים.

מה זה יחסי מין?

״רק פעם אחת בלבד...העתיק אותה לימי ילדותו״ (עמ׳ 126)

פרויד אינו מחפש מה הוא אומר באופן מפורש על הילדות שלו. הפליטה (של לאונרדו) היא מה שחשוב, משם הוא יכול להבין על הילדות שלו. לאונרדו מתאר סיפור ילדות- עיט שירד אליו, פתח ללאונרדו בזנבו את הפה ודחף את זנבו לפיו.

פרויד רואה בסיפור זה אלמנטים מיניים, אך לא ניתן לדעת האם זה מקרה אמיתי (נשמע כמו סיפור בדיוני), קשה להאמין שהוא זוכר משהו מתקופה כזו מוקדמת.

לכן

״אכן, לעיתים קרובות… כאלה לבין הזיות״ (עמ׳ 127)

כל זכרונות הילדות אנחנו צריכים להטיל בהם ספק.

״אסור לנו לזלזל בדברים...בהתפתחות הנפשית״ (עמ׳ 128)

אסור לזלזל בזכרונו.

הד מהלא מודע שעבר שיבושים וסילופים שמעסיקים את לאונרדו המבוגר יותר.

״אבל בבואנו לבדוק… מעשה העיט הפותח...את פי הילד… של האיש הגדול והטהור״ (עמ׳ 128-129)

החלום הוא ערוץ באיזשהו מובן שאפשר לחזור דרכו אל העבר.

תחבולה נרטיבית של פרויד-

״הנטייה ליטול את… המגונה של המעשה״ (עמ׳ 129)

מה שבשיח הבורגנית נחשב דבר שלא מזכירים, פרויד הוא זה שמוציא מהארון את האקט המיני.

שהרי אין כאן...האם הקדושה ובנה״ (עמ׳ 129)

אקט בעילה- שחזור של רושם מאוד חזק בעל דפוס דומה, כמו ששאבנו הנאה אירוטית וגופנית, המבנה הצורני של זה (היניקה מאיבר נקבי, בליטה)- נוצק לדבר שאפשר להתענג ממנו.

הקישור בין העיט לזיכרון ילדות של היניקה.

מדוע לאונרדו בחר דווקא בעיט כתחליף לאם?

בהרבה מהסיפורים המיתולוגיים העיט הוא סמל לנשיות, אמהות, שלא זקוקה לגבר.

העיט מסמל אימהות דומיננטית.

״כאן בא לעזרתנו...בהעדרו של האב״ (עמ׳ 132)

״בזוג הורים...אותם רישומים ודרכי הגבה״ (עמ׳ 133)

כנראה שבשנים המכריעות והמעצבות של לאונרדו, היו ללא נוכחות אב.

מושאי התשוקה שלו, בגלל שלא היה אב בתמונה, היו מאותו המין.

״הזיית העיט של...נעלמים אף ממנו״ (עמ׳ 144)

בתוך ההזיה הזו השפתיים ממלאות תפקיד מאוד משמעותי.

״הנותן את דעתו...הפירושים האלה אינו מניח את הדעת״ (עמ׳ 144)

״נניח לחידה… דמיוני החופשי״ (עמ׳ 145-146)

פיתח אובססיה לשפתיים של מונה ליזה, וצייר את החיוך הזה בעוד ציורים.

הבה ננסה.. לתת לו מבע חדש״ (עמ׳ 146)

לא סתם נמשך לחיוך שלה, מן הסתם זה עורר בו משהו בלא מודע.

בשביל להבין מה תפס אותו כ״כ בחיוך הזה- צריך להניח כי משהו הדהד בלא מודע שלו מתקופת הילדות.

כך נודע לנו...בראשי שתי הנשים״ (עמ׳ 147)

בתוך החיוך , היה חיוך אמו.

משמע- כשהוא ראה את מונה ליזה, הוא פיתח אובססיה כלפיה כי היא העלתה כלפיו את הזיכרון של הנשיקות אמו בילדותו.

חנה הקדושה, מרים, ישו

״שכן כאשר העלתה...לנו בנושא הנדון״ (עמ׳ 147)

החיוך חוזר על עצמו בכל ציוריו ללא הבחנה בנושא היצירה.

אנו עוברים מהשלב האיקונוגרפי, אל השלב האיקונולוגי- מתקפלת עוד שכבה ומגלים את הנסתר של לאונרדו.

לאונרדו ביצירה זו הוא מי שנדמה לנו שהוא ישו בגיל החקירה המינית.

2 אמהות הן 2 האימהות שהיו לו- אמו הביולוגית ואמו המאמצת.

לדימוי זה מוטיבים נוצרים אך יש בעצם בדרגה האיקונולוגית על האימהות.

״בלבוש המוזר… כציור חידה לא מודע״

קצהו הימני של הזנב...בעצמו״ (עמ׳ 151)

תפיסה צורנית- כתם כחול.

למעשה הכתם הכחול הוא אולי העיט עצמו.

מזמין אותנו לבחון מחדש את שאר הפריטים ביצירות.

**שלב המראה** // ז'אן לאקאן – "שלב המראה כמעצב הפונקציה של האני" / "כתבים"

שלב שמתרחש בחיי התינוק כשהוא בן 6-18 חודשים. עד שלב זה אין לתינוק אישור שהוא ישות קיימת בעולם. ברגע שהוא מזהה את עצמו במראה הוא מקבל אישור על קיומו, הוא מייצר את ה"אני" של התינוק (רגע חזותי). התינוק מבסס את עצמו בתפיסתו, והוא חווה שלוות רוח ושחרור. אבל באותו רגע חווה התינוק בלבול כי הוא מזהה את הדמות ה"אחרת" במראה, ונוצר פער בין הוא כיישות אמיתית לבין הבובאה שלו. התינוק עובר תהליך של הזדהות מול עצמו, אבל רק עם דימוי ויזואלי של עצמו. בשלב מאוחר יותר טוען לאקאן כי התינוק לא חייב את המראה בהכרח בשביל רגע ההתגלות, וגם בעודו מתבונן באדם אחר שנראה שלם ונוכח, התינוק מבין כי הגיוני שגם הוא ככה.

**שיעור 7- פוקו**

פוקו היה פילוסוף והיסטוריון צרפתי שפעל בשנות ה50 וה60, והוא מתעסק הרבה במרחב, בשונה מהתיאוריות שלמדנו עד עכשיו אשר תלויות ונשענות על זמן והתקדמות כרונולוגית.

פוקו מזמין אותנו לחשוב איך המרחבים (ברבים) ראויים לניתוח והשוואה ביניהם וכיצד הם משפיעים עלינו. כל מרחב יוצר מערכת יחסים אחרת בין הנוכחים במרחב- מרצה מול תלמידים בתוך מרחב כיתה, כנועים מול מוביל כשנכנסים למטוס (שאולי במרחב אחר מערכת היחסים משתנים אך הנוכחים לא). לא רק מערכת היחסים בין האנשים, אלא גם בין האדם לבין המרחב.

* ברזולוציה רחבה מאוד- גאופוליטיקה- חלוקת המרחב למשטרים שונים שנגזרים מהעיצוב של המרחב
* ברזולוציה נמוכה- מרחב המגורים שלנו- חלוקה לחדרים, אכלוס, פנים מול חוץ.

המרחבים עצמם יוצרים את הסובייקט במרחב זה, כאשר במרחב אחר אופיו של הסובייקט משתנה. (לדוגמה- יוסי מרצה שעומד ומדבר שעה וחצי בתוך מרחב כיתה, ואותו יוסי יושב ומחכה בתור בתוך מרחב של קופת חולים).

**משמע**- הסובייקטיביות שלנו משתנה ממרחב למרחב, היא אינה קבועה ואמידה

**הטרוטופיה מול אוטופיה- מקום אידיאלי מול מקום אחר (ממשי) //** על מרחבים אחרים - פוקו

* אוטופיה= שום-מקום. מרחב אידיאלי, מדומיין, כמעט אינו קיים.
* הטרוטופיה= מקום אחר. הטרו-אחר, טופיה-מקום.

פוקו מבקש לאפיין הטרוטופיות- מרחבים אחרים, קיימים ממשיים אך לא ספציפיים. המרחבים נגזרים מהאוטופיה- מושתתים על עקרונות (אידיאות) של המקום

לדוגמה- כיתה 222- סתם כיתה > כיתת לימוד- הטרוטופיה > מרחב לימודי-אוטופיה

**אנלוגיית המראה**- המראה מייצגת גם אוטופיה וגם הטרוטופיה- כשאנחנו ניצבים מול מראה אנחנו ניצבים מול אוטופיה- מקום לא אמיתי, מישור פיקטיבי. מצד שני, המראה מספקת לנו את המקום האחר ברמה הממשית- ההטרוטופיה. המראה היא אנלוגיה למרחב כלשהו- היא משקפת אלינו את הסובייקט שנוצר בתוכו (כמו ההשתקפות של הדמות).

**שאלות לאפיון הטרוטופיות- בהתבססות על פוקו:**

* מאיזה אוטופיה נגזרת ההטרוטופיה? (מרחב לימודי שמפיקה את כיתת הלימוד)
* אילו סובייקטים מתהווים בהטרוטופיה הזאת? מהם אמצעי המשמעת שמופעלים עליהם? (המרצה המוביל מול התלמידים המקשיבים)
* אילו יחסי כוחות נוצרים בין הסובייקטים בהטרוטופיה הזו? (המרצה הוא העליון, התלמידים כפופים להקשיב לו)

**שיעור 8- פוקו+פמיניזם**

**מאפייני הטרוטופיה על פי פוקו:**

1. בכל תרבות יש הטרוטופיות-
	1. הטרוטופיות של משבר- הטרוטופיה שמתארת תקופת מעבר, לדוגמה ירח דבש מסמל את המעבר מחיי הרווקות לנישואים.
	2. הטרוטופיות של סטייה- חריגה מהנורמה. דרך סיווג החריגים מגדירים את הנורמה עצמה. למשל- בניית מוסדות לחולי נפש כדי להגדיר שהם שונים מהנורמה, התקינים.
2. הטרוטופיות של חברה עוברות שינויים- לדוגמה- פעם בתי קברות היו במרכז העיר שתוכל לעבור ליד המתים, היום בתי הקברות הם מחוץ לעיר ומנודים מחיי היום יום. אידאת המוות בעיר חוותה שינויים ובכך השפיעה על ההטרוטופיה (העיר)
3. בהטרוטופיות יכולים להתלכד כמה מרחבים הטרוטופים שונים בתכלית- למשל בתיאטרון- מרחב הקהל במקביל למרחב הבמה.
4. הטרוטופיות קשורות לא פעם לזמן, כלומר להטרוכרוניות- קיימות הטרוטופיות שמבוססות על עצם היותן ארעיות ומוגבלות בזמן, או לחלופין לכלוא בתוכן רצף רחב של זמן (כמו מוזיאון).
5. בהטרוטופיות יש תמיד מערכת של כניסות ויציאות- מי רשאי להיכנס? מי לא? מה יחסי הכוחות? מה ההקשר החברתי של תהליך הכניסה- בידוק בטחוני בשדה תעופה- לכאורה מכניס אותך להטרוטופיה מאובטחת שנובעת מצורך בביטחון, אבל חווית המישוש יכולה להתפרש גם כחווייה מינית? פוקו מזמין אותנו ל"שחק" עם הסובייקטיביות שההטרוטופיה כופה עלינו. עוד דוגמה- כניסה לבית כנסת- כשאתה הולך ברחוב אתה לא מתעסק בשאלה אם אתה גבר או אישה. ברגע הכניסה לבית הכנסת אתה עומד ומקבל החלטה ומצהיר על המגדר שלך (מאפיין את עצמך כסובייקט, ממשמע את עצמך) ונכנס להטרוטופיה.
6. להטרוטופיות יש זיקות מעניינות למרחב שנותר מחוץ להן- קיימת מערכת יחסים בין ההטרוטופיה למה שסובב אותה, חווית הסובייקט בתוך ההטרוטופיה משפיעה גם על איך תחווה את הסביבה שמקיפה אותה. למשל דיסנילנד- בהתבוננות החוצה מתוך דיסנילנד, כל הדמויות מבחוץ נראות ממשיות הרבה יותר, ובכך הדמויות בתוך הפארק מועצמות כדמויות מומצאות. עוד דוגמה- שגרירות: בתוך המבנה אתה כאילו במדינה אחרת, וברגע שתצא אתה חוזר למרחב הממשי של ישראל.

**פוקו על "הפנאופטיקון" של ג'רמי בנתהם** // לפקח ולהעניש

מדובר במבנה ארכיטקטוני בצורת טבעת, שההיגיון שלו הוא היכולת לראות את הכל. לטענת פוקו, הרעיון של בנין זה יכול להיות מיושם על מגוון רחב של מוסדות כמו בית חולים, בתי ספר, בית כלא- כולם מושתתים על הרעיון של ראייה כוללת מרחבית, מעקב אחרי הפרט במרחב. דווקא בצינוק אתה חווה חופש כי אתה נסתר מן העין של "האח הגדול". קיימת הפרדה בין הסובייקטים במרחב כך שהם אינם יכולים לתקשר אחד עם השני (להעביר מחלות, להתסיס מרד). האידאה של הפנאופטיקון מבוססת על הבנת הכוח של המבט והמרחב, שדרכם אפשר לנהל את הסובייקטים במבנה, אפילו ללא נוכחות פיזית תמידית אלא רק נוכחות מחשבתית של **המבט הממשמע.**

**שיעור 8+9: פמיניזם- ביקורת המבט הגברי**

התיאוריות שלמדנו עד עכשיו (פוקו, מרקסיזם, פרויד) הן התיאוריות המרכזיות שהתוו את פיתוח העולם החזותי. הפמיניזם היא תיאוריה יותר מצומצמת ומתעסקת במערכת היחסים עם נשים.

המרקסיזם ביחס לפמיניזם:

הפמיניזם מבוססת על התיאוריה המרקסיסטית- כמו שבמרקסיזם מדברים על מראית עין, שמתחת לפני השטח מתרחשת מלחמת מעמודות, כך גם בפמיניזם- יש הבחנה מעמדית מובהקת: יש מעמד שליט (גברים) ויש מעמד נשלט. החברה מאורגנת לפי הצרכים והמאווים של הגבר השולט- ועל הנשים לספק את הצרכים הללו- כך נראה מבנה העל בחברה. הפמיניזם אומר שזו **חברה פטריארכלית**: שלטון הגבר.

פרוייד ביחס לפמיניזם:

1. פרויד הוא דומה מובהקת לפטריארכלי- הוא מתיימר לדבר על נפש האדם אבל מבסס את כל התיאוריה שלו על נפגש הזכר.
2. מצד שני, הפמיניזם לוקח מושגים מפרוייד כמו הלא מודע, נושא המיניות (מתוך נקודת המבט של הגבר).

פוקו ביחס לפמיניזם:

פוקו נותן לפמיניזם את הבסיס לשיח ברמה הטרוטופית- מיקוד סביבת המחקר.

**לורה מאלווי // עונג חזותי וקולנוע נרטיבי**"לא מודע של החברה הפטריארכלית עיצב את תבנית הקולנוע"- תבנית הבסיס של הסרט ההוליוודי הקלאסי נוצר לפי תבנית שהכתיבה החברה הפטריארכלית, כיוון שהם נוצרו באולפנים גבריים ומושפעים משיקולים כלכליים שמונעים על ידי גברים. היא טוענת שתוצר זה הוא תולדה של הלא-מודע של הגברים- הם לא עושים זאת בכוונה, אך בלא משים הם מכתיבים את אופי היצירה הקולנועית.
יתרה מכך, היא טוענת שגם אם אישה תעשה סרט, הוא יוצר בצורה פטריארכלית, כי זו התבנית השגורה.
במקביל למרשל מקלואן (המדיום הוא המסר), מאלווי מבקשת לבחון אילו מסרים מגולמים בתוצר הקולנועי, והיא טוענת שגם המסרים יהיו פטריארכליים- הלא מודע הגברי.

"הקולנוע מציע כמה תענוגות אפשריים. אחד מהם הוא סקופופיליה"-סקופ=להסתכל, פיליה=אהבה/הנאה. סקופופיליה- העונג שמפיקים מהמבט/חדוות המציצנות. ההנאה בלתצפת על סיטואציה שאינה משפיעה אלינו, ולא יכולה לפגוע בנו, הצצה מרחוק. חוויה זו מתחילה בכניסה של הצופה לאולם חשוך של צפייה חד כיוונית (הצופה מביט אל המסך שלא צופה בו בחזרה), היושבים סביבנו אינם חלק מהחוויה ה"אינטימית" שנוצרת בין הצופה למסך. מאלווי מציגה את חווית הסקופופיליה כדבר מיני, פאלי.

"הקולנוע מביא על סיפוקה את המשאלה הבראשיתית להתבוננות מתענגת, אך הוא עוד מגדיל לעשות בכך שהוא מפתח את האספקט הנרקיסיסטי של הסקופופיליה"- שלב המראה של פרויד (השלב שבו התינוק מזהה את עצמו במראה ומזדהה עם נוכחותו) נוכח בקולנוע, ובעקבותיו אנחנו מצליחים להזדהות עם הדמויות של המסך.

"בעולם המסודר על פי חוסר שוויון מיני, עונג בהתבוננות פוצל בין פעיל/זכר וסבילה/נקבה. **המבט הגברי המכריע מקרין את הפנטזיה שלו על גבי הגוף הנשי, המסוגנן בהתאם לכך.** בתפקידם האקסהיביציוניסטי המסורתי, נשים הן בו בזמן מושא להתבוננות ומוצגות לראווה, **כשהופעתן מקודדת כדי ליצור אימפקט חזותי ומיני חזק**, ועל כן ניתן לומר שמשתמעת מהן תכונה של אמורות-שיסתכלו-עליהן"- מאלווי טוענת שהדימויים הנשיים המוצגים בקולנוע אינן מדויקות, הן לא מבטאות את הנשיות האמיתית- אלא דימויים נשיים שמבטאים את המבט הגברי- מימוש של הפנטזיה הגברית על הדמויות הנשיות. עוד היא אומרת שנוכחות הנשים בקולנוע הן כאובייקט שיש להתבונן עליו- הקולנוע מעביר מסר חד משמעי שהנשים נועדו לצפייה. הן לא מייצגות ערכים או רגשות, אלא הן מגשימות את הפנטזיה הגברית על מהי אישה.

"על פי עקרונות האידיאולוגיה השולטת והמבנים הנפשיים המספקים לה גיבוי, גוף הגבר אינו יכול לשאת את המטען של אובייקטיפיקציה מינית"- כל המנגנונים האידיאולוגיים (מספקים את הצרכים של הגבר), מתבססים על העובדה שבלא מודע הגברי רק האישה יכולה להפוך להיות אובייקט מיני. במקרה חריג שבו הגבר הופך לאובייקט מיני זה רק על בסיס נקודת המבט הגברית שמניחה מה אישה הייתה רוצה. = הגבר לעולם לא יוצג כאובייקט מיני.

"**כשצופה מזדהה עם הגיבור הראשי**, הוא מקרין את ההסתכלות שלו אל זה שדומה לו, **פונדקאי המסך שלו** כביכול, כל שהכוח של הגיבור הגברי כשהוא שולט במאורעות חופף את הכוח הפעיל של ההסתכלות האירוטית, ושניהם מעניקים תחושה רבת סיפוק של אומניפוטנטיות. **המאפיינים הזוהרים של כוכב הקולנוע גברי** אינם, אם כך, מאפייני האובייקט האירוטי של המבט, אלא **מאפייניו של אידיאל אגו, מושלם יותר**, שלם יותר וחזק יותר, שמוצאות ברגע הזיהוי המקורי לפני המראה"- מאלווי אומרת שהדמות הראשית תמיד תיהיה גילום האידיאל, ה"אני הטוב יותר", ובכך הגיבור הופך להיות פונדקאי המסך שלנו- הוא מכיל אותנו במסך. כלל הצופים, גברים ונשים, נקראים להזדהות איתו, (שוב שלב המראה).

"באופן מסורתי האישה המוצגת תפקדה בשתי רמות: **כאובייקט אירוטי בעבור הדמויות בתסריט, וכאובייקט אירוטי לצופה באולם ההקרנה**, כשהמתח נע ונד בין ההסתכלויות משני צדי המסך"- האישה בקולנוע נועדה לצפייה בשתי רמות: האחת, אובייקט אירוטי עבור הדמויות בעלילה, והשנייה כאובייקט מיני עבור הצופה צורך הקולנוע, ללא הצדקה נרטיבית.

**נעמי וולף // מיתוס היופי**

"אנו נתונות בעיצומה של תגובת נגד אלימה לפמיניזם, המשתמשת בדימויים של יופי נשי כנשק פוליטי כנגד התקדמות נשים: זהו מיתוס היופי" וולף טוענת כי התרבות מייצגת האישה כמין היפה, וזהו דיכוי של האישה. ייצוג זה בא לידי שימוש כנגד הפמיניזם. זוהי גישה של הפטריארכיה לדיכוי מעמד האישה. יש לפטריארכיה אידאות מסוימות שהם משליכים על הנשים (עקרת בית, אימהות, בית, אשת מלאכת יד), ובכך הם כולאים את האישה בעולם תוכן מוגבל ומונע מהן להתפתח בעולם גברי. אידאות אלו באות לבטל את כל הערכים שעליהם נלחם הפמיניזם, ומיתוס היופי הוא מה שמשאיר את הנשים במעמד נמוך מגברים (הוא משעבד גם מבחינה כלכלית כי הוא מחייב אותן לטפח את עצמן). ברמה הנפשית, האישה היא לא כלום אלא אובייקט שנועד לצפייה, ועליהן להתאים את עצמן לאידאת היופי המסופרת על ידי הגברים. השיח סביב הביטוי "יפה" מעליב את הנשים, ואף מקיים את קביעות המין הגברי, להגיד לאישה שהיא יפה משמע מהעליב אותה. מיתוג נשים כמשהו "יפה" יוצר תחרות בין הנשים עצמן, וגם בין הנשים לגברים.

**שיעור 10+11+12- פוסט קולוניאליזם, ביקורת המבט האירופי**

התיאוריה הפוסט קולוניאליסטית מושתת בתכליתה על העובדה הקולוניאלית בה בני תרבויות שונות מופיעים בו זמנית באותו מרחב חזותי. סיטואציות חברתיות אלו מעלות מחשבות ומייצרות קריאות ברובדים שונים.

ביקורת המבט האירופי נכתבת בשנות ה70 על ידי יוצאי הקולוניות שבאו מהמדינות הכבושות.

אדוארד סעיד טובע את המושג "**אוריינטליזם**"- "הוא סגנון מחשבה המבוסס על הבחנה אונטולוגית ואפיסטמולוגית בין האוריינט (מזרח) ובין האוקסידנט (מערב). קבוצה גדולה מאוד של כותבים, ובהם משוררים, סופרים, פילוסופים, אנשי מדע המדינה, כלכלנים ומנהלנים אימפריאליים קיבלו את ההבחנה הבסיסית בין מזרח למערב כנקודת המוצא לתיאוריות, לאפוסים, לרומנים, לתיאורים חברתיים ולדוחות פוליטיים מורכבים ומפורטים על האוריינט, אנשיו, מנהיגיו, "הנפש" שלו, גורלו וכיוצא באלה".

* לאוריינטליסטים שהגיעו לקולוניות לא הייתה ברירה אלא להתוות את חייהם לפני הגישה האוריינטליסטית, כיוון שגישה זו שררה סביבם. הם היו מחויבים לראות את האוריינט כמושא אקזוטי, כמשהו "אחר".

**אוריינטלי**=בן המזרח (מנקודת מבט אירופית), **אוריינטליסט**=האירופאי שמתבונן באוריינטלי בעיניים חיצוניות

האוריינטליזם בשפה חזותית

התיאוריה האוריינטליסטית מאפשרת לנתח ייצוגים ויזואליים של התופעה הזו: התבוננות סלקטיבית של המערב על המזרח, יחס לטקסט כיישות ויזואלית בלבד (ניתוק מתוכן), בחירה באלמנטים חשובים לייצוג הפער התרבותי, ייצוג המזרח כמושא נחשק ואקזוטי. ניתוח אוריינטליסטי יכול להיות מושלך על יצירות אמנות מצד אחד, ועל טקסטים מקוריים אמיתיים מצד שני- על ה"מבויים" (ציורים) ועל ה"אמיתי" (צילום).

שלבים בניתוח הייצוג האוריינטליסטים

1. יש לשים לב שמדובר אך ורק בייצוג של הדבר עצמו, ולא בעובדה/מציאות/אמת.
2. מדובר בייצוג שעובר דרך עיניים חיצוניות שבוררות את המסרים/התכנים שיש לייצוג עצמו. זוהי לא המציאות ה"מזרחית" האמיתית, אלא מבט "מערבי".
3. המערב מפיק הון (כלכלי, תרבותית, סמלי) מהייצוג האוריינטליסטי.

הבחירה הסלקטיבית של הייצוגים על ידי האוריינטליסט

הצופה/המתעד המערבי מחפש ומוצא במושא האוריינטלי את מה שאין אצלו. משמע, הייצוג האוריינטליסטי יהיה בסופו של דבר אסופה של ייצוגים רנדומליים מתוך תרבות המזרח, שהמייצג ראה בהם כמשהו **שונה** מתרבות המערב- הגדרה האחר על ידי השוני מהמקור (כשהמקור הוא המערב). לכן נוכל לראות מאפיינים חזותיים שונים כמו צבע עור, שיער, סממנים לבושים, מחוות גוף שונות, התנהגות קבוצתית אחרת.

מיקום כחלק אינטגרלי במתיחת הביקורת
סעיד אומר שהוא כותב את המאמר הזה מתוך ניסיון אישי שלו להיות נתין אוריינטלי במושבות בריטיות, והוא יכול לספר רק על האוריינטל האיסלמי שמתוכו הוא בא. הוא מרגיש צורך להתנצל ולומר שאת כל המחקר הוא כותב מתוך הייתרון שזכה לו בחינוך המערבי אקדמי, אבל לרגע לא שוכח שהוא בא מתוך האוריינטל. אם הוא כותב על האוריינטל האיסלמי הוא אינו אוריינטליסט (כיוון שהוא בא מתוכה), אבל אם הוא ידבר על אוריינטל הודי או סיני, הוא יפעל כאוריינטליסט, כיוון שאינו בא מתוך התרבות ויסתכל עליה בעיניים חיצוניות.

**פרנץ פנון // עור שחור, מסכות לבנות**

פנון טובע את המושג לובן. לטענתו אף אדם אינו נולד בעל תכונות "לבנות". רק ברגע המפגש אם הלא-לבן הוא מנחס לעצמו את האפיון ה"לבן" על ידי הבדלה מהאחר. גם האדם השחור אינו נולד שחור, אלא רק במפגש. על האדם השחור נגזרה גזירה נוראית, שעליהם להתאים את עצמם לעם הלבן (להלבין), על מנת להבין בכלל את הסיפור האתני שמספרים על האדם השחור מנקודת המבט הלבנה. כל הקונוטציות שמופיעות עם החזות של האדם השחור הן אך ורק פרי יצרתם של האדם הלבן, ולאדם השחור אין מה לעשות עם כך, כיוון שהוא אינו דובר את שפת הלבנים. בכך נקלע האדם השחור במעגל שאין יכולת לצאת ממנו של אפיון שגוי ומעליב.

**שרה חינסקי // עיניים עצומות לרווחה**

שדה האמנות הישראלית מבוססת על עקרון המערב, והוא מתחכה במדוייק אחרי שדה האמנות האירופאי. צרכן האמנות הישראלי עובר אינטרפלציה לצרכן אמנות אירופאית, כי "שם מרכז האמנות", ואמנות שבטית/אפקריקאית/מזרחית לא נכללת תחת הכותרת "אמנות", ומתייחסים אליה כפולקלור, מנהגים, וכו'. המושג "ההיסטוריה של האמנות" מדיר מתוכו את תרבות המזרח, וטובע כי ההיסטוריה התרחשה אך ורק באירופה, והיא מתיימרת לדבר בשמה של אמנות עולמית ככלל.

**שיעור 12- פוסט מודרניזם- גלובליזציה וראווה**

**סימולקרות וסימולציות // ז'אן בודריאר**

סימולקרה- ההדמיה, סימולציה- יצירת ההדמיה.

הוא מבקש לערער על ההנחה שמאחורי הדימוי קיים משהו שצריך לחשוף. משמע- הדימוי יוצר את הממשי, ולא הממשי את הדימוי. לדוגמה ווייז- הוא הדימוי של השטח, והוא משפיע על ההוויה של תוואי השטח (מנתב מכוניות למקומות מסוימים) ובכך הדימוי משפיע על הממשי. אולי זה המסר של הפוסט-מודרניזם- תפסיקו לנתח את הדימוי ולנסות לפצח מה עומד מאחוריו, יש להתייחס לדימוי (סימולקרה) כיישות בפני עצמו- כהיפר-ממשות.

השלבים העוקבים של הדימוי:

* הוא השתקפות של ממשות עמוקה (תמונה שצולמה היא הדימוי של הממשות- מה שצולם)
* הוא מסווה ממשות עמוקה ופוגע בטבעה (התמונה מסלפת באמינות הממשות, היא מציגה דימוי שלא תואם את הממשות)
* הוא מסווה את היעדרה של ממשות עמוקה (התמונה משרה אווירה של דימוי אל מול ממשי, כשבעצם אין דבר ממשי כלל בעולם, הכל אוסף דימויים)
* אין קשר בין הדימוי לבין ממשות מכל סוג שהוא, הוא סימולקרה טהורה של עצמו (בסופו של דבר אין כזה דבר ממשות, הכל היפר-ממשות, הכל דימוי של דימוי של דימוי)

המעבר מסימנים שמסווים משהו (שלב 2) לסימנים שמסווים כי אין כלום (שלב 3) מציין את המפנה המכריע- הסוואה של ממשות עמוקה (שלב 1+2) היא הסוואה של עקרונות ואידיאולוגיות שכוללים בתוכם אמת כלשהי. הסוואה של דימוי (שלבים 3+4) חונכים את עולם התודעה שמכיר הסימולקרה וסימולציה- אין אמת, אין הבדל בין ממשי לדימוי.

מכאן ואילך אנחנו שבויים ברצף אין סופי של דימויים, אין התייחסות יותר לממשי. אין יותר ממשי. אלא רק דימוי ששואב מדימוי אחר. התכנים הם כבר היפר-ממשיים. עולם הדימויים שלנו שואב מעולם דימויים אחר. המדיה (המסך) מזין אותנו בהמון דימויים, שעל גביהם אנחנו מבססים עולם דימויים אישי.