מבוא לתרבות חזותית

אורלי שבי

שנה א, סמסטר ב

2020-2021

**מושגים לשיעור 1: מהי תרבות חזותית?**

מודרניזם – קשור לתולדות המאנות באופן כמעט אקסלוסיבי. אמנות לשם אמנות. בתקופה הקלאסית, למשל, אמנות הרבה פעמים סיפרה סיפור וגוללה תולדות של תרבות מסוימת. בעידן המודרני אמנו הייתה לשם חווית צפייה אסטתית.

חקירה רפלקסיבית של המדיום האמנותי – כל מדיום חושב את המדיום עצמו ומנסה לשכלל אותו כך שהוא ידבר בשפה שקשורה רק למדיום הזה. לדוגמה: פסלים שיוצרים סביב הנושא של פיסול תלת מימדי.

השיפוט האסתטי על פי עמנואל קאנט – קאנט מחלק את האופן שבו אני חושבים ומכירים את העולם. קאנט כמעט ולא עוסק באמנות, הוא עוסק ב"מה יפה?".

שיפוט רציונלי – הרציונל פועל אצל כל אדם ואדם, מסכם את עולם הידע שלו.

שיפוט אסתטי – בניגוד לחשיבה הרציונלית, שיפוט אסתטי מגיע ממקום אחר:

 א. ממקום שקשור לעין

 ב. ממקום שקשור לרגש – משהו שגורם לי להבין ולהרגיש מה זה "יפה". היפה מרגש אותי, נוח ונעים לי איתו.

כללי האסתטיקה של קאנט:
1) אין תכלית או תועלת עבורנו - אין חוויה שמתארת משהו שקשה לנסח במילים.
2) אינטרס- (אנו חיים בחברה שהמטרה שלה היא לצבור אינטרסים)
3) צריכה להיות הבנה כוללת של אם הדבר הזה יפה.
4) רעיון או מושג שעולה מתוך היצירה - לא צריך להיות סיפור או תוכן. אין אינטרס ישיר של הדבר, לא נותן מסר.

קונטמפלציה contemplation – העין היא היחידה שמטיילת בקנבס ומייצרת לנו הנאה חושית. השתקעות בחוויה האסטתית.

אמנות גבוהה ואמנות נמוכה – אמנות נמוכה נוצרת מתוך אינטרס לתכלית מסוימת. יש לה מושג ברור, היא מייצרת ידע ברור ומשלבת את האובייקט והסובייקט יחד כדי להעביר את המסר שלה (פרסומות למשל)

אמנות גבוהה לא מנסה לתווך מסר אידאולוגי של גו מסוים והיא באה לשם ההנאה, היופי, הרגש, החוויה.

**האם למבט יש היסטוריה? (שיעור 2)**

חלק 1: ראייה והתבוננות – דיון במאמרו של איתמר לוי – ראייה נקשרת לפעולה פיזיולוגית. הראייה עצמה לא השתנה עם השנים, מה שהשתנה זה ההתבוננות, ייצור ההבנה והפרשנות התפתח. התבוננות זו פעולה תרבותית, וככזאת, יש לה היסטוריה והיא משתנה כל הזמן

- מסך הסימנים – התבוננות בעולם היא תמיד דרך מסך שעומד בין העין שלנו לבין המציאות עצמה. על המסך יש סימנים שמייצרים פרשנות למה שאנחנו רואים. תובנות שהתרבות, החברה, הנורמות והחוקים מייצרים עבורנו. הסימנים הם הגדרות שכל חברה מייצרת למציאות שסביבה, למראות שונים ולחפצים. אנחנו לומדים את המסך כבר כשאנחנו ילדים ומבינים איך להתבונן במציאות.

- משטרי התבוננות - ההבנה שהמסר אינו אובייקטיבי\תמים. יצירת המסך מתארגנת לפי אידאולוגיה, לפי המקובל בעולם, לפי השיח בחברה, לפי ארגון הידע של החברה בה אנחנו נמצאים באותו רגע בהיסטוריה. לכל חברה יש משטר התבוננות שבו היא מארגנת את סדר הראייה.

חלק 2: ההיסטוריה של התבוננות במרחב – התפתחות המוזיאון לאמנות

* מחדר הפלאות למוזיאון – חדר הפלאות היה הדרך בה הציגו אנשי אצולה\סוחרים את כל האובייקטים המוזרים והמרשימים שהם רכשו מחוקרים ומאספנים והוצגו בהם גם ציורים מדי פעם. בדרך כלל היה זה ארון (אצל הסוחרים) או חדר (אצל אנשי האצולה) ושם רוכזו האובייקטים. זו הייתה הדרך להציג אומנות עד המאה ה-18. לא הייתה היררכיה או סדר מסוים, לא היה סיווג\קטלוג. הכל הוצג כיחד כתמונת עולם אחת שהיא פני השטח. במאה ה-20, מתוך כוונה לחזק את הקונטמפלציה, המוזיאונים מתחילים להתארגן מחדש ועוברים מתצוגה עמוסה, צפופה ומבולגנת לתצוגה מרווחת שנותנת מקום לכל יצירה ולארגון שונה בתוך המרחב. חלק מהעניין הוא תהליך החילון שקורה. בהתחלה, צרכנית האמנות הראשית הייתה הכנסיה ובהתאם לך הנושאים היו דתיים. לאט לאט צרכני אמנות נהיו אנשים פרטיים וככה יכול להזמין גם דיוקאנות ודברים אישיים יותר שהיו מעניינים.
* הקובייה הלבנה – משטרי התבוננות של קונטמפלציה והתבוננות המדעי – חדר במוזיאון הMOMA. החדר היה סגור, מואר באור פנימי בלבד, כדי להציג את הציורים של רות'קו. נבנה בצורה זו כדי להעצים את הקונטמפלציה ולתת מרחב נקי וסטרילי בו אפשר לצפות יצירה ולחוות אותה באופן טהור.

**שיעור 3: מרקסיזם וולטר בנימין על "אמנות בעידן ההמונים":**

* הביקורת המרקסיסטית (קרל מרקס) בעקבות המהפכה התעשייתית השנייה (1860):
* מטריאליזם היסטורי – מארקס מבין את הכלכלה כרצף של אירועים שמובילים לתכלית מסוימת. הוא רואה את הבסיס להתקדמות על פי שינוי באופן בו אמצעי הייצור והכלכלה משתנים. יש לו את ההבנה הראשונה שהחברה נקבעת על פי הכלכלה, ולא הפוליטיקה.
* מבנה על ובסיס
* פטישיזם של הסחורות – המעבר של הנעת המכונות מקיטור לפחם איפשרה האצה בייצור והביאה איתה מחשבות חדשות על שיווק. יותר ויותר דברים יוצרו ובכמויות גדולות יותר, מה שאיפשר לחנויות לגדול ולמכור סחורות מוכנות מראש (שנות ה60 של המאה ה-19). כלומר למכור אוכל מוכן, בגדים תפורים מראש ולא בהזמנה אישית. הרבה דברים עוברים תהליך שינוי של הדרך בה הם מוצגים בחנויות ומתחילה הערצה של הציבור כלפיהם כמעט כמו דת. החברה מפתחת "פטיש" (מכאן פטישיזם) לסחורות וזה למעשה סוד ההצלחה של הקפיטליזם, להפוך משהו ממוצר גולמי לסחורה בעלת אלמנט מיסטי (נגיד בושם – גם היום בפרסומות לא ברור בדיוק מה הוא עושה אבל רואים שאם אתה קונה אותו- אתה מאושר, אתה יפה, אתה מושך).
* ניכור – מארקס טוען שהעבודה הקשה של הפועלים על פס הייצור, שהיא רפטטיבית וחסרת חשיבה, גורמת לניכור גדול, לשחיקה ול"טמטום". לרוב החברה כבר אין קשר ליצירה אלא רק לבנייה הטכנית והאטומה של האובייקט. נוצר ניתוק מהרגש וניכור.
* ביקורת תרבות: אסכולת פרנקפורט וולטר בנימין – האסכולה הייתה מורכבת בעיקרה מפילוסופים יהודים. הם חשבו על האופן שבו הם מנתחים ומבינים את התהליכים החדשים שחווה גרמניה ולמעשה כל התרבות המערבית לאחר מלחמת העולם הראשונה. ההבנה היא שאי אפשר להתבסס רק על החקירה הפילוסופית כדי להבין את התהליכים ויש לגייס תחומים ותפיסות עולם חדשות (אמנות, ספרות וכו) ובאמצעותן לנסות לנתח את התופעות החדשות של התרבות בעידן ההמונים. הם משתמשים בפסיכו אנאליזה ובמרקסיזם. הם היו הראשונים שהשתמשו בשיטת החקירה הזו, שמנכסת ראיות עולם אחרות לצורך חקירה והבנה. עם עליית הנאצים לשלטון , רוב חברי האסכולה היו צריכים לעזוב את גרמניה בשל היותם יהודים ומרקסיסטים, הם עבור לארה"ב והשתלבו באקדמיה. וולטר בנימין מחליט לנסוע לפריז ולחקור את המודרניות דרכה – בה הוא רואה את בירת המודרניות. הוא חוקר את הפסאז'ים – שהם למעשה חיבור של חנויות באמצעות תקרה ויצירת מרחב צרכני נוח (תחילת הקניונים). ב1940 פולשים הנאצים לפריז, הוא מנסה להגיע לספרד אך בעת המעבר נתקלים בבעיות והוא מחליט להתאבד. רוב כתביו היו במזוודה שאבדה באותו מסע, אך כתבים רבים אחרים נשארו, תורגמו לשפות רבות ומהוות אבן דרך משמעותית שרלוונטית גם היום.
* ה"הילה" (האוררה) ואיבודה בעידן המודרני. – חוויה שהיא חושית לחלוטין. מקורה בדת. האופו בו אנחנו מתבוננים באובייקט\מראה כלשהו וחווים התעלות. דרך ריחוק בנוצר במרחב שמימי (אני פה, האובייקט בעולם רוחני), נוצרת חוויה חד פעמית, ייחודית שמזכירה את האופן בו מנסח קאנט את החוויה האסתטית. בנימין וולטר מבין שתחילת החילון בתקופת הרנסנס מביא איתו את ההילה סביב האוביקט האמנוי. פתאום היצירה עצמה מקבלת "קדושה" ולא הנושא הדתי. "ערכה הייחודי של יצירת האמנות "האותנטית" מושתת על פולחן, בו קנתה לה את הערך השמימי"
* על תפקידו של הצילום והקולנוע (הדימוי החזותי) בעידן ההמונים. – שיעתוק – השיעתוק הוא ההיפוך של ההילה. מדובר בעותקים רבים, הדפסה אין סופית את אותו אובייקט\תמונה. מה שמייצג את השיעתוק יותר מכל הוא הצילום והקולנוע. בנימין וולטר היה למעשה מההוגים הראשונים שהתייחסו למדיומים האלה ברצינות. הקולנוע והצלום לא נחשבו לאמנות בעיני האינטלקטואלים של אותה תקופה.
* ההלם, המונטז' ותהליכי הפרספציה (הקליטה)

**שיעור 4: סימיוטיקה חזותית "הרטוריקה של הדימוי":**

- סימיוטיקה/סימיולוגיה – מייצגים תחומים בבלשנות ומציינים את התפתחותו של המודל שמייצר את התקשורת האנושית. מדובר בשינוי שחל בלימודי הבלשנות וזנח את האופן בו בלשנים עסקו בעיקר בטקסטים עתיקים וניסו לראות את השינויים בשפה כדי לבדוק איך נורות משמעויות בתוך השפה. בתחילת המאה ה20, פרדיננד דה סוסר החל להתייחס לשפה באפון חדש. במקום להסתכל על השפות העתיקות ולהניח שאין לנו איך לדעת כיצד נוצרו (ניתנו לנו מהאלים), סוסר מבקש להבין את השפה כמערכת פתוחה. הוא רוצה להבין איך המילה פועלת. למשל המילה "כלב" היא סימן וורבלי וגרפי של המילה עצמה.

- הרכב הסימן: המסמן והמסומן

- בסטרוקטורליזם – המודל שדה סוסר מציע הוא מודל שמבין משהו על האופן שבו התרבות מתפקדת. הוא מבין שיש מבנה שחוזר בכל התרבויות (בשפה – כל השפות בנויות ממילים) וההבנה היא שסוגים כאלה של מבנים מתקיימים גם מחוץ לתחומי השפה. הבסיס דומה גם, למשל, בטקסים. בכל תרבות כמעט מתקיימים טקסי נישואים. אמנם בכל תרבות זה שונה, אבל בסיס הטקס מתקיים שוב ושוב בתרבויות שונות. באמצעות המבנה אפשר לדעת את ההבדלים בין התרבויות מאחר ושופטים אותם לפי אותם משתנים. זה מרכז העיסוק ההגותי של המאה ה-20. לזרם המחשבתי הזה קוראים סטרוקטורליזם והוא נפוץ בעיקר באמצע המאה ה20 באירופה ובארה"ב. הרבה מחקרים, לא רק בשפה, מחפשים את המבנה באותו תחום ומנסים לראות האם הוא אכן מבנה אוניברסלי שחוזר בכל חברה. "מתודה בין תחומית המתייחסת לטבע התרבות, לאופי הפעילות התקשורתית ולהתנהגותם של סימנים בתחומים שונים של מדעי האדם".

- מהו הפרדוקס של הדימוי הצילומי ורולאן בארת' – בארת' פועל בעיקר המחצית השניה של המאה ה-20 אבל כתביו עדיין פופולארים גם היום.

1. מיתולוגיות – אסופת מאמרים שעוסקים בתופעות תרבותיות אקטואליות באותה תקופה

2. מחשבות על הצילום – התעסקות הצילום ובניתוח משמעויות.

רולאן עסק הרבה בניתוח של התרבות הויזואלית כמו מודעות פרסומת. הוא מנסה להבין כיצד הפרסומת מייצרת תקשורת. הוא היה חלוץ בתחום הזה במובן שלוקח "תרבות נמוכה" מנסה לייצר לה ניתוח תיאורטי ולייצר מודל כדי להבין כיצד לקרוא את הדימוי. (עובדים מול פרסומת לפסטה פנזאני, 1964).

בתחילת המאמר בארת' מציג את שתי התפיסות בנוגע לאיך עובד הדימוי:

1. דל לעומת השפה הכתובה והמדוברת, לא מאפשר לנו לפתוח את הדמיון. מוגבל

2. עשיר מאוד ומרובד באופן שבו הוא יכול לייצר הרבה מאוד משמעויות.

התפיסה לגבי הדימוי חלוקה וזו נקודת המוצא של המאמר. הדרך להבין איזה משמעויות מציע הדימוי הוא לקחת את המודל של דה-סוסר שמסביר על השפה האנושי ועל מרכזיות הסימן-מסמן-מסומן ולנתח על פי המודל הזה את הפרסומת. זה לא ניתן לביצוע בצורה מיידית, יש צורך לייצר עולם מושגים שיתאים לניתוח ויזואלי וזה מה שבארת' עושה. ככה אפשר לפתח חקירה איך נוצרת משמעות לדימוי.


- המסר הלשוני- המסר הראשון שעובר הוא המסר הלשוני. פה הוא מופיע פעמיים – בכותרת למטה ועל המוצר עצמו. המסר הלשוני חשוב כאשר הוא מופיע יחד עם צילום. הוא זה שמייצר את המסר ועוזר לנו לעדן אותו ולמנוע ייצור של משמעויות אחרות.

המסר הדנוטטיבי (דנוטציה) - (מתפקד כמסמן – מילה או צליל) מסתכלים על אובייקטים בצילום ומפרשים אותם בצורה אובייקטיבית וטהורה. כל צורה בפני עצמה (מה זה? עגבניה). המסר כפשוטות במצב הטהור, יש לו משמעות אחת ברמת זיהוי הסצנה המיוצגת, של ציון בהבנה ראשונית בלבד, בו הופך הדימוי לאובייקטיבי לחלוטין. על פי בארת', הדימוי הדנוטטיבי מטבען (הופך לטבעי) את המסר הסמלי.

המסר הקונוטטיבי (קונוטציה, סימבולי) – (מתפקד כמסומן – מכלול המשמעויות) זהו המסר הסמלי או התרבותי של המשמעות הנלווית לדימוי. הדימוי הוא מערכת של סימנים הקשורים בצופן התרבותי, לכן קריאותו משתנה מאדם לאדם. קריאת המערכת תלויה בסוגים שונים של ידע של יוצר הדימוי ושל הצופה בו.
- אידיאולוגיה- הקונוטציה של הפטרייה, למשל, לוקחת אותי לאופן בו גדלות פטריות בטבע. ביער נעים וריחני. אבל זה שונה מהאופן בו הפטרייה גדלה ומשוורת לנו, ושונה מהאופן בו הקונוטציה שלנו נוטה בדרך כלל. פטרייה משווקת בתוך אריזות או פחיות שימורים וגדלה בחדרי קירור צפופים. המסר הדנוטטיבי והקונקטיבי מכסים את הדברים האלה וחושפים את האידאולוגיה ששואפת להראותף למשל, שטריות קודמת לכל ומסווה את התעשייה האמיתית. זה המקום בו המודעה מסווה את הצופן העיקרי – החברה משווקת לנו אוכל תעשייתי ולא טרי במסווה של טריות טבעיות. כלל המסמנים בקונוטציה תואמים אידאולוגיה כללית וביחד הם יוצרים מערך אותו מכנה בארת' – רטוריקה. זהו ההיבט הממשמע של האידאולוגיה ולב המאמר של בארת'.

פפסי 2014 - פרסומת

המסר הלשוני כאן מעניין באופן בו הוא פועל. חברת קוקה קולה הוציאה את אותו דימוי בקמפיין משלה כתשובה לקמפיין של פפסי. המסר הלשוני מעגן משמעות בצורה שונה עם אותו דימוי ומנטרל כל פעם את המסרים האחרים. הצילום מביא איתו תחושה אובייקטיבית ולכן כמעט תמיד מלווה בטקסט.

**שיעורים 5-6: מושגים בסיסים בתורתו של פרויד ודיון בחיבור "אלביתי"**

- זיגמונד פרויד ופיתוח הפסיכואנליזה - מוצאו ממשפחה יהודית צ'כית שעברה לווינה, שם גדל ולמד. למד רפוטה והתמחה פסיכיאטריה בפריז. לאחר מכן חזר לווינה והקים את הקליניקה שלו. המפגשים בקליניקה עם המטופילם איפשר לו לפתח את הפסיכואנליזה- אנליזה (ניתוח) של הנפש. השיטה מצביעה על העיסוק המשמעותי ביותר של פרויד – נפש האדם. הנפש הוא איבר תיאורתי, ספק קיים ספק לא. "תופעת" הנפש היא תופעה שתרבויות רבות מתעסקות וחוקרות אותה. למדע אין כמעט בכלל יכולת לתת לנפש הוכחות והגדרות וזה לב ליבו של העיסוק של פרויד. הפילוסופיה המערבית מגדירה סובייקט כ"אדם חושב". פרויד מגדיר מחדש את הסובייקט בטענה שמרחב שלם שאינו רציונלי, בתוכו אנו חווים את חיינו, הוא חלק בלתי נפרד ממי שאנחנו ולכן גם החלקים הלא רציונליים שלנו, אלה שאנחנו לא יודעים ממה מושפעים הם חלק מאיתנו ומהסובייקט. פרויד ניסה להפוך את הפסיכואנליזה למתודה מדעית – אך כשל. הטקסטים שלו מאוד קריאים ונועדו בסופו של דבר לציבור הרחב. העיסוק של פרויד בפסיכואנליזה מגיע בעיקר מתופעת ה"היסטריה" שנפוצה בקרב נשים במאה ה-19. התופעות מתחילות ומסתיימות באופן פתאומי לא צפוי וכוללות עיוורון זמני, שיתוף, עילפון, חרדה ותסמינים רבים אחרים. מדובר בתופעה בחיי היומיום. הרבה מאוד אנשי מדע ופסיכיאטריה ניסו להבין את התופעה על ידי תצפיות וניסויי טיפול שונים כדי למצוא תרופה. ההפרדה המגדרית בעולם המוסרי של המאה ה-19, הלחץ הנפשי שהיה על נשים והאומץ שנדרשו לו כדי לחיות בעולם ששייך לגברים באופן אבסולוטי ולתפקד בתוך נורמות מוסר שונות משל גברים הביא לשיבוב נפשי ולאי יכולת להתמודד עם המציאות. נשים רבות הגיעו להתמוטטות שסווגה כהיסטריה. המחשבה שיש קשר בין התופעה למיניות באופן חברתי-תרבותי הייתה קיימת אך פרויד היה זה שהביא אותה לקדמת הבמה והוסיף לשגרת הטיפול של הנשים הללו שיחות קבועות שהיו חלק מהטיפול עצמו. המרכיב המרכזי בקליניקה שלו הייתה ספה עליה שכבו המטופלים ופרויד הנחה אותם לשקוע בזרם אסוציאטיבי. נטיפול בשיחה מנסה לרדת לשורש המקרים והבעיות שהביאו לרגע ה"שיבוש". ההנחה היא שדברים שחווינו בעבר עולים ברגע מסוים ובתור אדם מבוגר אתה מתמודד איתם בצורה של התפרקות. כדי להבין את אותו רגע צריך ללכת לזכרונות רחוקים שטמונים בנו במרחב ה"לא מודע", שם אוספים זכרונות והדחקות מהעבר. הטיפול צריך להוביל אותך לרגעים הקריטיים, להגדיר אותם, ולעזור לך לשים אותם בצד ולתפקד כאדם נורמטיבי, פרודוקטיבי, וזו הייתה מטרת הפסיכואנליזה – לייצר ולנרמל. יש לשים לב שהדבר שונה מאוד ממטרות הטיפול הפסיכולוגי והפסיכיאטרי שנפוצות היום – אתה הולך כדי להבין למה אינך מאושר, למה אתה בדיכאון, מה מטרת החיים שלך, לעומת הטיפול באותה תקופה שהיה תכליתי ונועד כדי לחזור לתפקד.

- הסטרוקטורה של מבנה הנפש – בתוך כל חלק פרויד מבין שיש איזורים והם מה שבונה את הנפש.

* איד (סתמי): אותם חשקים, מאווים, רצונות, שמפעילים אותה וקשורים להיותנו חיות. אלו אינסטינקטים בסיסיים ולא נשלטים של הישרדות ומילויי צרכים בסיסיים כמו רעב, מיניות (התרבות) וכו'.
* סופר אגו (אני עליון): האופן בו החברה והתרבות מייצרות חוקים, נורמות וטבואים שעוזרים למתן\להשתלט על האיד. חלקם מודעים אך רובם לא.
* אגו (אני): האופן בו המרכיבים של האישיות מתפתחים מהילדות עד מי שאנחנו היום.

-הלא מודע: עיקרון העונג (ליבידו) ומעבר לעקרון העונג – פרויד טוען שהכוחו המרכזי המניע אותנו, את הלא מודע, הוא אנרגיה מינית בעיקרה ויצר ההתרבות עד כדי כך שהקלישאות כולן אומרות שפרויד חשב רק על מיניות. ב1919 ו1921 פרויד כותב 2 מאמרים שמסבירים על מבנה ה"לא מודע". הוא כותב שם שאיננו מונעים רק ממיניות אלא גם "מעבר לעקרון העונג", שם נמצאים דחפים לאו דווקא מענגים. מוות, אלימות, השחטה. ההגעה לתובנות האלה קשורה למלחמת העולם הראשונה ולהרג ההמונים שהוא הביעה עמה. הכוחות של הסופר אגו מעצבים לאט לאט ואת האיד ואת עקרון העונג ואלו שני הכוחות ששולטים ב"לא מודע". הם כל הזמן מערערים אותו ומנסים באופן תמידי להפר את האיזור שמתקיים ביניהם.

החלומות וההיפנוזה הן דרכים טובות להגיע ללא מודע, אבל גם "טעויות פרוידייניות" כמו פליטות פה, דברים שנשכחו או טעויות מקריות אלו רגעים שהלא מודע משתלט ומאפשר לנו דרך הפתח הזה להבין מה מתרחש שם.

-שלבי התפתחות נפשית-מינית – לצורך הבנת המודע, פרויד בונה טבלה של התפתחות מבנה הנפש שקשורה, שקשורה באופן הדוק לשלבים הראשונים בילדות שהם קריטים להבת התפתחות האני – תכונות, רגשות, אופן התנהגות. על פי פרויד, כולנו מתפתחים באופן זהה ואפשר לראות זאת בכל אדם ואדם ובכל תרבות עם שינויים קלים בלבד. מעבר נכון של כל השלבים הללו יעביר אותנו בצורה טובה לשלב הבוסס הגדול – שהוא שלב הבגרות. בדרך כלל כשישי שיבוש בשלב הבגרות, צריך לברר מה קרה בילדות שהוביל לקילקול הזה. (טבלה בעמוד הבא)

 

-השלב האוראלי – גיל 0-12 חודשים- כל התחושות וההכרות עם העולם נעשות בעיקר דרך הפה. יניקה למשל. התינוק מקבל דרך הפה את הצרכים הכי בסיסיים שלו. הוא מקבל מוץ כדי להפסיק לבכות, יונק כדי לאכול, מכיר חפצים באמצעות לעיסה.

-השלב האנאלי – גיל 2-3 שנים- הפעוט עוסק באופן הבסיסי ביותר בצרכים (פיפי קקי), איברי הרבייה, עיסוק בניקיון של אותם איברים, הנאה. גילוי ההנאה בשנים האלה מאוד בסיסי והשלב האינפנטילי בו הפעוט מזהה את המיניות שלו ואת ההנאה מכך. באותו גיל הילדים בדרך כלל עוברים האימון לשליטה בצרכים שלהם, נאמר להם "לא לשחק בבולבול" והאיברים הללו הופכים לעיסוק מרכזי בחייהם ובחיי הקרובים להם.

-השלב הפאלי – גיל 3-5 שנים- שלב של התפתחות מינית ראשונית. הבנה של איברי המין, ההבנה שקיים הבדל בין זכר לנקבה ובאותו גיל בערך חווים שלושה תסביכים חשובים: הסירוס, אדיפוס ואלקטרה.

-שלב המראה (על פי ז'אק לאקאן)- בתוך השלב האוראלי מוסיף לאקאן את "שלב המראה". התינוק חווה אותו בגיל 6-18 חודשים והוא כולל את העובדה שכשמעמידים פינות מול מראה הוא נהיה שמח ואפילו מנשק את ההשתקפות. מדובר בפיתוח נרקיסיסטי. האופן בו התינוק מסתכל בראי ורואה מישהו שמבחין בו גורם לו לסיפוק ועונג. זו אינה התעסקות עצמית אלא הבנה שיש מישהו שדומה לו ויכול להיות גם תינוק אחר שמזכיר אותו. התינוק מצליח להבין בגבולות הגוף שלו ולהבחין באובייקטים אחרים מסביב ולהבין שהם דומים\שונים לו. מראה את התפתחות הראייה כחוש בסיסי (בהתחלה תינוקות רואים ממש מעפן) וגם את התפתחות היכולת להפריד בין גופים, יכולת זו הופכת להיות משמעותית יותר. מתחילה להתקיים זהות.

-תסביך הסירוס (קנאת הפין)- נמצא בתוך השלב האנאלי. היכולת להפריד בין המיניות שלי למיניות של אחרים וכאן מגיע תסביך הסירוס. רגע ההיכרות של הילד עם איבר שאין לאחרות. הילד כבר יודע שזהו איבר חשוב מאוד כי משם יוצא פיפי וגם הוא מפיק הנאה דרך האיבר. ברגע שהילד רואה שיש לו משהו שהוא אוהב אבל אין אותו, נגיד, לילדה שלידו, ההבנה האינפנטילי תשלו אומרת שמישהו לקח לה את זה. לפי הבנתו, המבוגרים הם אלה ש"לקחו", כנראה כי התנהגה לא יפה. אומרים לו לשלוט בצרכים שלו ולא לשחק בבולבול והוא מאמין שזה העונש. מתוך הבנה זו הילד מתחיל להתמשמע ולקבל הוראות. לפי פרויד, אצל הילדה קורה תהליך אחר. היא רואה תא הילד עם איברו ורואה אותה עם חור במקום איבר ומבינה שנענשה ומקנאה בילד שעדיין יש לו את אותו איבר. פרויד טוען שעם קנאה זו חיות הנשים כל חייהן, הן מרגישות חסרות ולכן הצורך שלהן בגבר חשוב להן כל כך. הן מרגישות מלאות רק כשנולד להן בנן הבכור והן יכולות להרגיש שכעת יש להן פין. אלוהים אדירים איזה טמטום אני שונאת גברים בדיוק בגלל דברים כאלה חי בסרט אידיוט פרויד לך להזדיין אתה באת מפות כאילו שגברים לא שפוטים של כוס כל החיים שלהם בחיי איזה בנאדם דוחה.

-תסביך אדיפוס, תסביך אלקטרה- נמצא בתוך השלב הפאלי. זהו הרגע בו עוזב הילד את הטיפול המסור של האם, שהוא מאוד אינטימי, קרוב ומחבק ועובר לגידולו של האב שמייצג את הסדר החברתי, החוקים, המשטור והמשמוע. הילד לומד דחיית סיפוקים. אצל האם קיבל את כל מה שהיה צריך וכעת האב מציב גבולות. הילד כבר לא מקבל כל דבר ועליו להבין שהוא חי בתרבות שעליו לקבל את הכללים שלה. בשלב זה נוצרת קנאה לאם שמופנית הרבה פעמים בצורת זעם כלפי האב או הצהרות אהבה מופגנות כלפי האם.

המקביל הנשי לתסביך אדיפוס הוא תסביך אלקטרה. בשלב זה הילדה עוברת לטיפול האב ומפתחת אליו רגשות עזים. כמה טוב לשמוע שפרויד מקדיש לנו שורה בזמן שהוא מקדיש ספרים שלמים לזכרים.

-הנשגב והרומנטיקה- קאנט מחלק את החוויה האסתטית ל2 קטגוריות.

 היפה- נעים לי, מעורר הרמוניה ומעורר תחושה נעימה ומוכרת

 הנשגב- הפעולה שמעוררת בי סוג של חלחלה, חרדה, מרגיש את אפסותי כאדם לעומת מראה נאצל ומעורר אימה. (הציור של קספר דויד פרידריך).

-מרכיבי האלביתי והכרח החזרה- "המאוים". הטקסט החדש שיצא ב2013 בעברית תורגם על ידי מומחית לאנגלית שיצרה את המילה "אלביתי" שמקורה בשפה הגרמנית. מאחר ופרויד כתב את מאמריו שבגרמנית במקור זהו תרגום נאמן יותר. האלביתי מגיע מתחום האסתטיקה העוסקת במה שמעורר אימה, חרדה וחלחלה. כלומר מגיע מאותה חוויה חושית שהתגבשה בעיקר סביב המאה ה-18 וההגדות של קאנט (אני נתקל במשהו שהוא כיכול מוכר אבל מעורר תחושות לא טובות). האלביתי נקשרת בחווית הנשגב. התקופה שיותר מכל עוסקת בשאלות "הנשגב" היא תקופת הרומנטיקה. הם ניסו לייצר אמנות ולחשוב על מאנות מתוך ערכים שמתנגדים לרציונליות ומתנגדים למהפכה המדעית. הם לוקחים אותנו למסע רגשי מאוד סובייקטיבי שבו הדגש הוא על המקורות הרגשיים שמניעים אותנו ועל כן באופן טבעי פרויד והפסיכואנליזה נמשכים למושגים בהם עסקו. הגיבור על פיו פרויד מנתח ומייצר הגדרה לאלביתי הוא הופמן, סופר שקשור לזרם הרומנטי שמושפע מיוצרים כמו גטה. הוא עצמו כותב מחצית הראשונה של המאה ה-19. הסיפור שפרויד מנתח הוא "איש החול" שהוא חלק מאסופת סיפורים שבנויים על פנטזיות שקורות בהם דברים לא הגיוניים והבסיס של כולם הוא אגדות עם. באותה תקופה העיסוק בפולקלור היה משמעותי ומרכזי (נגיד האחים גרים כסיפורים מסורתיים גרמניים). גיבור הסיפור הוא נתנאל, שמתאהב בבובה מכאנית שנראית אנושית אך אין לה עיניים. הוא מספר גם על זכרונות ילדות בהם אימו מאיימת עליו שהוא חייב לישון לפני שיגיע איש החול והדבר מתפתח בבגרותו לפחד אמיתי שבסוף מביא גם להתמוטטות והתאבדות. פרויד כותב "תחושת האלביתי קשורה בדימוי של שלילת העיניים". אין לכך קשר לאי וודאות אינטלקטואלי כי אם לחווית ילדות מודחקת שחוזרת ועולה בעצמים מוכרים. חקר החלומות, הפנטזיות והמיתוסים למיד אותנו שלעיתים קרובות למדי החרדה לגבי העיניים, חרדת העיוורון, היא תחליף לחרדת הסירוס. אדיפוס, למשל, החלט לעוור את עצמו כשהבין שהוא הפושע ששכב עם אימו ורצח את אביו כתחליף לסירוס עצמי, שהוא הרי העונש הראוי לפי "מידה כנגד מידה".

האלביתי הוא אותו סוג של מעורר האימה החוזר אל המוכר משכבר, שאנו אמונים עליו מימים ימימה. פרויד משמעותי למדע גם היום, ההבנה שרובוטים אנושיים מעוררים בנו תחושת איום יותר מרובוטים שנשארים במראה מכאני.

"ניתן לזהות כורח לחזרה הנובע מריגושי הדחפים ושולט בלא מודע הנפשי, כורח התלוי כנראה בעצם טבעם של הדחפים, החזק דיו כדי לגבור על עיקרון העונג שמעניק לצדדים מסויימים של חיי הנפש אופי דמוני (שד), אשר מתבטא עדיין בבהירות רבה בשאיפותיו של הילד הקטן ושולט בחלק ממהלך הפסיכואנליזה של האדם הנוירוטי". כוח החזרה קשור לעקרון מעבר לעונג. הוא מניע אותנו מתוך דחפים אלימים שקשורים למוות ופחד ולא מתוך עקרון העונג. הנעה מתוך טראומה ולא מתוך הנאה. חלק מהלא מודע. האופן בו הטראומה והאלביתי חוזרים, הוא השיבוש שפרויד מדבר עליו כשהוא אומר שהדחפים משבשים את המהלך התקין של החיים.

האלביתי מתעסק גם באמונות תפלות. אנחנו מאמינים בגורל ובעין הרע והן אמונות פרימיטיביות בעיקרן ופרויד מקשר אותן לאלביתי. גם המחשבה על מתים ורוחות והאופן בו הם מעוררים בנו אימה, פחד וערעור. איברים מבותרים. **המסקנות של פרויד מחולקות ל2:**

1. הפסיכואנליזה מבקשת לראות את המצב של חרדה פתאומית ואימה כהדחקה של משהו שחזר. לכן הוא קשור למכלול של האל ביתי.

2. זה מגיע מהביתי כי זה משהו שחווינו בעבר מהילדות (כמו שהמפגש של נתנאל עם איש החול היה בילדות). אבל החוויה היא רגע של חרדה וחלחלה ועל כן הודחק ונשאר מוצע בלא מודע. ברגעים מסוימים בבגרות, אין ביכולתנו להתמודד עם אותו רגע מודחק ועל כן הוא הופך זר ומנוכר כי אנחנו מסרבים להודות בעובדה שהוא מוכר לנו.

לסיכום, **פרויד טוען שהאלביתי מחולק ל2:**

1. תחושת האלביתי נובעת מתסביכים ילדיים – מדובר בהדחקה של תוכן כלשהו ובחזרתו של אותו מדוחק בבגרות, ללא ביטול האמונה בממשיותו של תוכן זה. זהו תוכן דימוי מסוים שהודחק. כשהרגע המודחק עולה חזרה, אנו חווים אותו באותה עוצמה זה חווינו אותו בילדות ועל כן עדיין איננו יכולים להתמודד איתו.

2. תחושת אלביתי שבה הודחקה האמונה בממשיותו (החומרית) של התוכן, כאשר אמונות פרימיטיביות שהתגברנו עליהן זוכות לכאורה לאישור מחודש. התופעה הזו לא קשורה לעבר הילדותי אלא להיכרות באמונות שהן שרידים בתוך הלא מודע הקולקטיבי שלנו כחברה (נגיד גופות ואיברים מבותרים).

שני החלקים האלה של האלביתי שלובים זה בזה ופועלים במקביל כל הזמן.

**שיעור 7 : מישל פוקו: מושגים כללים:**

-מישל פוקו- אחד האנשים שיצר את אחת המהפכות ההגותיות-היסטוריות היותר משמעותיות במחצית השניה של המאה ה-20. יצר מתווה מחשבה שעד היום אנחנו קשורים לפרדיגמות שלו. המושגים שלו משמשים אותנו עד היום לניתוח המציאות. נפטר ב1984 מאיידס. היה הומו מוצהר ועם בן זוג למרות שהדבר עדיין נחשב לא חוקי. זוהי עובדה שמסבירה הרבה מאוד את האופן בו הוא מצייר את האופן בו הוא רואה את החברה מתנהלת ומתייחסת לאחר. הספר הראשון שהוא מפרסם נקרא "תולדות השיגעון בעידן התבונה" שיוצא ב1961 אחרי שהוא מקבל את הדוקטורט. הספר קשור בחוויה אישית באופן בו הוא שואל שאלות פילוסופיות מתוך חוויה אישית. התחום הפילוסופי שמישל פוקו קשור אליו הוא תחום שנקרא "אפיסטימולוגיה".

פוקו בתחילת דרכו מתחיל מתוך המחשבה הסטרוקטורליסטית. להבין מבנה שמאפשר לנו להבין ידע. לקראת סוף שנות ה-60 התפיסה שלו משתנה והוא הופך להיות פוסט-סטרוקטורליסט. הוא עדיין חושב בתוך מבנה עומק אבל מבין ונותן דגש יותר לאופן בו כל חברה, תרבות ורגע היסטורי מייצר מבנה דינאמי ומשתנה אשר טוען את הרגע הזה. לכן יש הרבה מבנים שונים. פוקו חווה התמוטטות עצבים לאור ההעדפות המיניות שהוא לא יכל לממש. הוא הגיע לאישפוז וחווה בעצמו רגע של שיגעון והתמחה בפסיכיאטריה למשך תקופה ארוכה. כל אלה מאפשרים לו לשאול שאלות על אופן שבו החברה מגדירה נורמליות ואי-נורמליות. פוקו מבין שיש רגע במאה ה-17 בו העיסוק בשיגעון משתנה והאופן בו בעבר עסקו בשיגעון היה בתוך מרחב הקהילה משתנה, והמשוגע הופך למישהו שצריך לכלוא אותו. כליאה הייתה דבר שנועד כדי להגן על הציבור מפני המסוכנים (נגיד מצורעים), ורק במאה ה-17 מגיע השינוי הזה שבעצם מרחיק את האחר מהחברה. אין פה ניסיון לחשוב או לעזור לקהילה הזאת אלא פשוט להרחיק אותם. פוקו מייחס את זה לעליה של עידן התבונה וההשכלה והשיגעון היה הפוך מכל זה. במאה ה-19 מגיחים לראשונה מבנים שנועדו לטפל ולשקם את המשוגעים. הטיפול בשיגעון מתחיל בכנסייה והחשיבה היא שהם כמו ילדים ועליהם לעבור חינוך משלים כדי להביא אותם לתפקוד מלא במציאות. היחס של הכנסייה הוא פטרוני ומחנך ולא דומה ליחס שאנחנו מכירים היום לחולי נפש. בתמונות של ד"ר דיימונד אפשר לראות שעל אף הטיפול האישי, יש כבר אלמנטים של מוסד כמו תלבושת אחידה. וזהו בעצם רגע הכניסה של הרפואה אל תחום הטיפול בשיגעון. בסופו של דבר הרפואה משתלטת על התחום והטיפול הוא רפואי לחלוטין והכנסייה מאבדת את אחיזתה.

-אפיסטמולוגיה ואפיסטמה Episteme)) – תחום של תורת ההכרה בפילוסופיה שמתפתח במאות ה-17 ו18 שהשאלה המרכזית שם היא "איך נוצר וידע ואיך אנחנו יודעים את מה שאנחנו יודעים". זוהי שאלה משמעותית מאוד שעדיין עוסקים בה. איך מקבלים ידיעות על העולם והופכים אותן לידע סדור?. אפיסטמולוגיה מבקשת לחקור את הווה והולכת אחורה כדי להבין שההווה נוצר מתוך תהליכים שקרו בעבר. תהליכים שמייצרים לנו את הידע בהווה מגיעים הרבה פעמים מתוך תאונות, מפגשים אקראיים, רגעים לא רציונלים שאי אפשר לצפות מאיפה יגיע. אין תכנית-על שמתווה מדיניות בצורה מאורגנת אלא הרבה מאוד השתלשלויות שהופכות להיות הדבר שקובע את המציאות כיום.

אפיסטמה – משטר המשמעות אשר מכונן את השיח שמייצר את המדע של התקופה ואת השיטות הפורמליות השולטות בה. האפיסטמה מבטאת את אופני ההבניה האידאולוגיים הקודמים לידע האובייקטיבי של התקופה: כוחות שמחוללים ומכוונים את תנאי ההכרה, את האפיסטמולוגיה שלה. כלומר נגיד אם המדע כרגע עובד על תצפיות – איך הם הגיעו למסקנה שתצפיות היא דרך טובה? למה דווקא ככה עובד הידע המדעי?

- אפריורי והיסטורי (ההיסטוריה של ההווה)- שיטת העבודה של פוקו. האופן בו המסתכל מהווה אחורה. לאו דווקא כמו היסטוריון, אלא מבקש להבין את הרגע העכשיו אויך קרה שאנחנו חושבים ככה, מבינים ככה את עצמנו.

-שיח (discourse)­- האופן בו מבין פוקו כיצד החברה מתקיימת הוא שיש כל מיני קבוצות בעלי אינטרסים שונים. לכל קבוצה יש שאיפה בסופו של דבר להשתלט ולהפוך להיות דומיננטית בתוך השדה. השיטה האחת היא להשתלט באמצעות שיחה. מכלל של אמירות, תפיסות וביטויים (מדיונים ועד מאמרים, כתבים ומחקים) שכולם מקדמים תפיסה מחשבתית אחת. השיח הזה, באמצעים שונים, מנסה להשתלט על התפיסה המחשבתית ועל ההבנה של הידע אותו חשוב שנדע. מאבקים כאלה מתקיימים כל הזמן בתוך השדה החברתי. מרחב של דעות ועמדות שהפכו למקובעות בחברה ובתפיסה ציבורית. למשל אגודת הפסיכיאטרים שהחליטו שהם יכולים לקבוע מי נורמלי ומי לא נורמלי בשמך שנים רבות. פרויד מייצר שיח שלו בנוגע לפסיכואנליזה כעמדת כוח מדעית שמתיימרת להיות אוביקטיבית מדעית למרות שהיא אינה כזו. נוצרת אצלנו הבנה שההבנות הללו הן אמת מוחלטת ועל כן יצירת השיח הזה אומר יצירת עמדת כוח. למעשה ישנן מספר חברות, קהילות, אגודות וגופים שמייצרות לעצמן עמדת כוח ציבורים עד שהן יכולים לקבוע דברים אקוטיים בחברה. גם הרפואה ייצרה לעצמה שיח שגורם למחשבה שיש איזשהו ידע "מיסטי" לרופאים ועל כן הם אמונים על הבריאות שלנו. פוקו מבין שהתפיסות האלה תמיד ניתנות לשינוי כי כל הזמן עולות עוד קבוצות שמבקשות להיאבק ולתווך את הדעות שלהם וליצור שיח משלהם.

כוח\ידע- האופן בו הרפואה והפסיכיאטריה מצליחים לייצג איגוד מקצועי ועמדה של כוח. הם אמונים על הידע, ידע האמת, מציגים את עצמם באופן כזה שנותן להם להשתלט על השיח.

**שיעור 8-9 : מישל פוקו – יסודות הכוח**

-פונפטיקון – מודל השליטה של המשטרים המודרניים- שני מנגנוני שליטה שמתעצבים במאה ה-17 והופכים להיות דומיננטיים:

1. הרחקה מהכלל

2. סמכות המשמוע שהופכת לראשי הערים והמדינות. חיוב לרישום מדוקדק של התושבים ודאגה לשמור על הכללים ולפקחי בצורה פרטנית על כל אחד.

שתי התפיסות התעצבו, בסופו של דבר, לכדי בית הכלא המודרני. הוא מוציא את האסירים מתוך הקהילה, מרחיק אותם מהכלל. מצד שני הוא דואג באופן פרטני ומוודא שהם עושים את המוטל עליהם.

פוקו מתאר לנו את מבנה הפונפטיקון שאותו הוא מוצא בארכיון של הוגה דעות רפורמיסט בשם ג'רמי בנטום הוא מייצר את המודל הארכיטקטוני של בית הכלא שעבורו הוא אידיאל השליטה המודרנית. פוקו מבין שיש פה תפיסה והבנה של שליטה וידע של שליטה שהוא משמעותי. מדובר במבנה עגול בעל שני מעגלים. המעגל החיצוני מורכב מתאי האסירים. לכל אסיר תא מבודד לשם הפחתת הכוח. במעגל הפנימי יש מגדל פיקוח בו עומד השומר. המגדל נוכח ונראה מכל התאים אך האסירים אינם יכולים לראות מה מתקיים בתוכו. מסווים מהאסירים האם יש שומר שנמצא ויכול לראות את התאים כולם. סוג המבנה מאפשר למעגל הפנימי לשלוט בכל מה שקורה במעגל החיצוני ולשם כך ההסוואה, כי אם האסיר לא יודע מתי הסוהר מסתכל הוא יהיה בדריכות תמידית ויתנהג יפה. זוהי שיטת משטור מאוד מושכללת כי היא מעמידה את הסוהר בעמדת כוח ואת האסיר בעמדת שבה הוא חייב להתמשמע. מקסימום שליטה במינימום מאמץ ואמצעים.

"מכאן השפעתו העיקרית של הפונפטיקון: לחולל באסיר מצב מודע ותמידי של נראות שיבטיח את תפקודו האוטומטי של הכוח. לגרום לכך שהפיקוח יהיה תמידי מבחינת השפעותיו, אף אם הוא מקוטע מבחינת פעולתו. העיקרון שעל הכוח להיות נראה ולא ניתן לאימות"

בסופו של דבר המודל הארכיטקטוני לא ממש יצא לפועל. פוקו מבין שלא המבנה עצמו עבורו אלא האופן שבו בנטום מצליח לייצר שיטת משטור שהיא למעשה המודל לחיים המודרניים. הדמוקרטיות בליברליות מייצרות את המשטור והפיקוח האופטימלי הוא מתוך מנגנון של חינוך והבנה שאני מחויב לכללים מסוימים ומישהו תמיד מפקח עליי.

-טכנולוגיות של מישטור ומשמוע (המקרה של הצילום)- הכל מצולם כל הזמן. זה בעצם ביטוי מודרני של הפונפטיקון כי אין לנו מושג מתי יענישו אותנו, האם רואים אותנו עכשיו. זה נהיה כל כך שגור ומוטמע בנו שאנחנו כבר מתחילים למשטר את עצמנו, לצלם את הבתים שלנו, לצלם אחד את השני, איזה באסה. מצד אחד, האופן שבו זה אכן מייצר סוג של ביטחון ושליטה ומוריד את הפשיעה. מצד שני הוא מצר את הצעדים שלנו, שולט וממשטר אותנו. למעשה נוצר פרדוקס שגם פוקו שם לב אליו. הפרקטיקות האלה הן מה שבסופו של דבר נושא איתו את הכפילות והופך להיות הכלי שכובל ומדכא אותנו. הצילום כטכנולוגיה הוא ממשטר וממשמע וגם הוא מכיל את הפרדוקס. עם פיתוח הטכנולוגיה הזו, כל אחד יכול להתנסות בצילום באופן דמוקרטי. אבל ההמון החדש שהופך להיות משמעותי בדמוקרטיות צריך גם להיות נשלט בצורה יעילה ויש לפקח עליו. השלטון משתמש במצלמה ובייצור הדיוקן כדי לייצר ארכיון של פושעים ולזהות אותם, למשל. באופן זה אתה נמנע מלבצע פשעים כי אתה יודע שיזהו אותך ויתפסו אותך. מתוך זה התפתח הרצון לבנות פרופיל לפושע מיועד וכך למנוע פשיעות עתידיות. בסופו של דבר השיטה התפתחה לכדי המצאה שמשומשת עד היום בכל מקום בעולם – תעודת זהות. התעודה היא דבר שאנחנו מחויבים להסתובב איתו והיא מכילה תמונת דיוקן שלנו ועוד שלל פרטים מזהים וכך אנחנו ממושטרים באופן שוטף על ידי השלטון.

* מכשור (אפרטוס)

-ביו-פוליטיקה, ביו-כוח- הזכות לנהל חיים (כולל חיים פרטיים) מציבה את הריבון העמדה של אלימות מובנית, הפועלת על גופם של נתיניו. לריבון שמורה הזכות להחיות או להמית, להגן על החיים או להפקירם. ביופוליטיקה היא אותה קהילה לאומית שאתה נולד לתוכה או מהגר לתוכה (נגיד הקהילה הישראלית). פוקו מבין את זה באופן שבו בסופו של דבר מה שנותן לגיטימציה למשטר היום זה האופן שבו הוא מבטיח לנו את החיים במקום להוציא אותנו להורג. עד המאה ה18 המלוכה במיוחד השתמשה בהוצאה להורג כפרקטיקה כזו שהבטיחה לה לגיטימציה. בעידן המודרני זה כבר עובד אחרת באופן שבו הריבון מבטיח שישמור על האזרח ועל משפחתו ולכן הם מוותרים על החופש שלהם בשביל זה.

* ג'ורג'ו אגמבן ומצב חירום

**שיעורים 10-11: מבוא לביקורת פמיניסטית ודיון בחיבורה של לורה מאלווי:**

-פוסט סטרוקטורליזם ו"מדעי הדיכוי" – סטרוקטורליזם הוא מתודה בינתחומית המתייחסת לטבע התרבות, לאופי הפעילות התקשורתית ולהתנהגותם של סימנים בתחומים שונים של מדעי האדם. הסטרוקטורליזם בוחן את התרבות על פי מודלים אובייקטיבים ומדעיים. תפקידה של התיאוריה הוא לאתר סטרוקטורות עומק בלתי משתנות או כלים צורניים ואוניברסלים המשקפים את השכל האנושי ואת כשירותו הלשונית. הנחת היסוד היא שהמודל הסטרוקטורליסטי, המעוגן בהתנהגות הלשונית, ישים גם בתחומים אחרים – חברתיים, תקשורתיים, פסיכואנליטיים ואמנותיים. השינוי שחל בשנות ה-60 בעקבות הכתבים של פוקו והוגים צרפתיים אחרים הוא שעדיין מאמינים שיש את המבנים האלה שמייצרים את התרבות אבל מה שחשוב הוא לבדוק ייחוד של כל חברה ושל כל תרבות ולעמוד על השינויים הללו ולראות אותם מרכזיים יותר באופן שבו התרבות מתגבשת. בניגוד לסטרוקטורליזם שחיפשו את מבני העומק האוניברסלים שמגדירים באופן חברה, הפוסט-סטרוקטורליזם חיפשו את המקרה הפרטי של החברה הספציפית. באופן זה פוקו יכול להבין את המדע כמשהו שמתרחש באופן אקראי ופרטני. פוקו מציג לנו את האופן בו נוצר מדע שלהם שמציגים קטגוריות של אחרות, סטיות, תופעות א-נורמליות שבאמצעותן הופכים את התפיסה ומבקשים לייצג את עצמנו מתוך האחרות. זה מאפשר לייצר עמדת כוח מאוד מעניינת ולכן גם הפמיניזם וגם הפוסט-קולוניאליזם מגיעים מתוך הדיכוי. אנחנו רוצים לעמוד על דעות של אחרות ולא רק על האופן בו התרבות שלנו מנסה להביא משהו שמכיל את כולם.

-התנועות הפמיניסטיות – רקע היסטורי, והפמיניזם הביקורתי- אחת התעלומת של ההיסטוריה האנושית הוא האופן והתקופה בה נוצרה היררכיה בין גברים ונשים. האמרה הרווחת שההיררכיה נובעת מתוך השוני הביולוגי הבסיסי בין נשים וגברים ולאור כך התפקיד הביולוגי של האישה הוא להישאר ולטפל בתינוק שילדה. בגלל העמדה הזו מבקשות התנועות הפמיניסטיות לצאת כנגד ההיררכיה שנותנת יתרון לגבר. התנועות הראשונות הוקמו במאה ה-19 והן נסובו סביב זכות ההצבעה לנשים. ההפרדה הבסיסית ביותר של יוון הקלאסית היא בין הספרה הביתית לציבורית. בספרה הציבורית היו הפעולות האזרחיות ובכולה נאסרה השתתפות של נשים. הספרה הביתית כללה את הבית ושם הנשים היו אחראיות על הכל ודאגו למשק. ההפרדה של יוון הקלאסית מהווה את הבסיס להפרדה גם בעולם המערבי.

-הסדר הפטריארכלי / פאלוסצנטריות – שלטון האבות ביוון הקלאסית, החלוקה לפיה יש עליונות לספרה הציבורית בה שולט הגבר ולאישה אסור לקחת בו חלק, והאישה לוקחת חלק רק בספרה הפרטית אך גם שם היא אינה שולטת בעצמה אלא עושה את זה בשיתוף עם הגבר. התפקיד של הגבר הוא לנהל את החיים הכלכליים ואת הקשרים הנחוצים לכך ובמיוחד את החיים הפוליטיים וקבלת החלטות. הבורגנות במאה ה-19 הופכת את זה לערכי מוסר שמפרידים אותם גם ממעמדות אחרים. כלומר הנשים העשירות היום נשארות בבית וזה היה סמל סטטוס. נשים ממעמד הפועלים היו חייבות לצאת לעבוד ומפעלים העדיפו להעסיק אותן כי היה אפשר לשלם להם כלום כסף. המעמד הבורגני הפך להיות השליט ועל כן תפיסות המוסר שלו היו רווחות במיוחד גם על מעמדות אחרים מסוף המאה ה-19 ועד היום. היציאה מהבית כרוכה במלחמה קשה ועל כן רק הגבר יכול להתמודד איתה. הנשים חלשות ועליהן גם להישאר טהורות ולחנך את הילדים למוסר ועל כן להישאר בבית.

**הגל הפמיניסטי הראשון:** תנועות הנשים התפתחו במאה ה-19 לא מתוך רצון להרוס את הסדר הבורגני. המטרה הייתה להמשיך לדגול בחלוקת הספרה הציבורית והפרטית, אבל ניסיון היה לתת כניסה ליותר תחומים ולאפשר לנשים בגלל שהן נחשבות מוסריות יותר לקחת חלק בתחומים הללו ולאפשר להן לקבל החלטות כדי חברה טובה יותר ודורות באים. לבחור ולהיבחר פוליטית. התנועות הראשונות קמו מתוך הכנסייה והמקומות השמרניים. היא הדגישה את חשיבות המקום המוסרי של האישה ומתוך כך לקחת חלק בנושאים ציבוריים. בסופו של דבר קיבלו את זכות הבחירה רק בשלב מאוחר יותר והשינוי התרחש רק אחרי מלחמת העולם הראשונה לצורך כוח עבודה נשי. חשוב לציין שאותו גל פמיניסטי ראשון נבע מתוך ההבנה של הנשים שהן אכן שונות מגברים ועל כן מגיע להם להישמע ולהנכיח את השונות שלהם ובכך לקדם את החברה למקום טוב יותר. הגבר השחור קיבל זכות הצבעה לפני האישה הלבנה.

**הגל הפמיניסטי השני:** מתפתח בשנות ה-60 ופועל עד שנות ה-80 של המאה ה-20. המאבק עלה מתוך מאבק זכויות האזרח. נשים בתוך המאבקים הללו החלו להבין שגם להן עצמן יש דרישות שוויון שאינן מתמלאות למרות השוויון האזרחי שכביכול הושג. המאבק אומר שלמרות שההבדלים הביולוגיים, לא צריכים להיות הבדלים פוליטיים, משפטיים, תרבותיים בין המינים. קידום חוקים נגד אפליית נשים לצורך מצב שוויוני. הגל הזה מייצר פמיניזם ביקורתי. אם מצד אחד ההפגנות והיציאה לרחוב התמקדה בשינוי חוקתי ולגאלי (נגיד הסדרי הפלות, שכר הוגן) לצורך קידום השוויון, הייתה פעילות ביקורתית שלב ליבה היה הגותי וטקסטואלי כיצד אנחנו חושבים על ההבדלים בין המינים וניסיון לייצר זהות חדשה לאישה שאינו מתרכז ביחסותה לגבר (המין השני \ סימון דה בובואר). סימון דה בובואר הייתה דופן בכך שהייתה כותבת הגותית שהתעסקה בנשיות ובמין הנשי (המין השני). היא חקרה את המערך הבינארי שבנתה הפטריארכיה כך שיש הגדרה של הגבר, והיאשה מוגדרת על דרך השלילה מהגבר. צריך לחשוב מחדש מה היא המהות הנשית ולהגדיר אותה בפני עצמה ולא כשאריות ההגדרה של הגבר. היא אומרת שיש להבין כיצד אסכולות שונות מגדירות נשים כדי שנדע כיצד להגדיר נשים באופן עצמאי. לייצר הגדרה של נשיות מתוך נשיות תוך חתירה לייצוג הולם ונכון למה זה להיות אישה ולא בצורה שנוצר על ידי גבר ועבור הגבר. חלק נוסף משמעותי הוא חשיפת מנגנוני ההדרה החברתיים והתרבותיים שיוצרים ומשמרים את ההיררכיה בין גברים ונשים ואת השלטון הגברי (הפטריאכלי).הניסיון הוא להצביע כיצד תחומים שונים של התרבות (ספרות, קולנוע, חקיקה וכו) משמרים את הסדר הפטריאכלי. המטרה של הפמיניזם הביקורתי הוא לחשוף את המנגנונים ולהגדיר אותם כמדכאים נשים. המאמר של לורה מאלווי קשור לתפיסה הזאת ומבקש להצביע כיצד מדיום חדש יחסית הופך להיות מנגנון שמשמר את ההיררכיה ואת ייצוג הנשים המעפן.

**הגל הפמיניסטי השלישי:** שינויים בתוך תפיסת המגדר. סוף שנות ה80-90 של המאה ה20.

-מגדר (ג'נדרGENDER ), ולימודי הקווייר QUEER- מגדר הוא סוג של התפתחות של הלימודים הפמיניסטים לתוך האקדמיה ולתוך יצירה של דציפלינות שעוסקות בלימודי נשים ומיניות. צריך מושג שיגדיר טוב יותר את האופן בו החקירה של ההבדלים בין המינים מתבצעת. המושג "מגדר" מבקש להבין את ההגדרות של השינויים בין הגבר והאישה לא ככאלה שהם מהותניים (ביולוגיים) אלא ככאלה שהם תרבותיים, חברתיים והיסטורים. למשל, הניסיון במגדר הוא להבין מה מייצר הגדרה של "אישה", שנוצרת בדרך כלל מתוך נורמות תרבותיות. למשל מה היא אופנת נשים, מה אישה אמורה ללבוש. בתרבות המערבית נהוג לחשוב שאישה מחויבת ללבוש שמלה מטעמים שונים. אבחנה של אישה לובשת שמלה היא אבחנה של תרבות מערבית בלבד. למשל בתרבות הערבית, גם גברים לובשים שמלה. אישה לומדת עם הזמן מה הם התפקידים שלה ואיך החברה מגדירה אותה, כלומר איך הסדר הפטריאכלי מגדיר אותה. המושג איפשר לפתוח את החשיבה על המין השלישי, מה שעומד בין גברים לנשים ועל כל המרחב הזה. העניין מאפשר לייצר הגדרות לכל מה שנחשב עד אז סטיות מיניות- הומוסקסואליות, לסביות, טראנסג'נדר וכו. אנחנו פותחים את ההגדרה ונותנים לה את התחום של הבין לבין והיכולת לייצר את הלימודים של המוזרויות, ללמוד את הזהות ולייצר הגדרות של זהות ואחרות מינית זה מה שמתפתח בשנות ה-90 והופך להיות חלק מלימודים נשים ומגדר. ההגדרה של הומוסקסואליות השתנתה ממינוח ביולוגי לסוג של מינוח חדש. זה איפשר להעמיד אותם בטווח שמבטל את הדיכוטומיה של זכר ונקבה ולהעמיד את זה במרחב שנוצר בין שניהם.

* האישה "כאחר" – "כנושאת משמעות ולא כמייצרת משמעות"

-העונג החזותי בקולנוע הוא תוצאה של שני מרכיבים סותרים : סקופופיליה/ נרקיסיזם וכינון האגו- המאמר של לורה מאלווי (1975) מבקש להיות כלי נשק פוליטי. למרות הפופולריות של הקולנוע ולמרות שמדובר במדיום חדש יחסית, המטרה היא להראות במאמר הזה הוא האופן שבו בסופו של דבר הוא משמר את הסדר ההיררכי בין גברים לנשים ומשמר את המשטר הפטריאכלי הקיים. הדרך שלה להראות את זה היא לחשוף בפניכם מה גלום בחוויה של להתבונן בסרט בקולנוע. היא לא פשוטה מאחר והיא כרוכה באופן בו נעשים סרטים. היא לא רק מפרקת את האופן בו אנחנו צופים בסרט אלא גם מסבירה כיצד החוויה הזו היא זו שבסופו של דבר מייצרת את הנרטיב בסרט ונותנת לכל דמות משמעות שפועלת בהקשר הזה. הכלים שהיא משתמשת בהם הם כלים של הפסיכואנליזה. הפסיכואנליזה נוצרה בעצמה על ידי גברים ועל כן היא מחדדת לנו את הדפוסים הקיימים בתוך הסובייקט שקשורים בהתבוננות. מאלווי מבקשת להשתמש במערך המושגים של פרויד כדי לנתח את הקולנוע ולהראות כיצד דפוסים ישנים מקובעים מראש כבר נמצאים בתוך המבט הקולנוע העונג שהוא מסב לנו. היא תראה לנו איך הקולנוע אינו חוויה סובייקטיבית אלא תלוי בדרך בו הוא מיוצר, מושך אותנו בקסם שלו. אם אנחנו רוצים לייצר קולנוע אלטרנטיבי, למשל קולנוע נשי שמיוצר על ידי נשים עבור נשים או כזה שמבקש לחשוף את החוויה הנשית בלבד, חשוב שקודם נבין כיצד הקולנוע הוא כלי של הסדר הפטריאכלי כדי שנוכל לייצר קולנוע מסוג חדש.

"מאמר זה מתכוון להשתמש בפסיכואנליזה על מנת לגלות היכן וכיצד ההיקסמות מסרטים מחוזקת ומקובעת על ידי דפוסים קיימים מראש של היקסמות הקיימים כבר בסובייקט הפרטי ובמסגרות החברתיות שעיצבו אותו. נקודת המוצא למאמר היא הדרך בה הקולנוע משקף וחושף את הפרשנות הסטרייטית, שמיוצרת בחברה, על ההבדלים בין המינים, ואפילו משחק איתה. פרשנות זו שולטת בדימויים, בדרכי התבוננות אירוטיים ובחיזיון הראווה (spectacle). נחוץ להבין מה היה הקולנוע בעבר, איך עבד הקסם שלו, תוך כדי הניסיון לנסח תיאוריה ופרקטיקה שיקראו תיגר על קולנוע עבר זה. על כן התיאוריה הפסיכואנליטית מנוכסת כאן ככלי נשק פוליטי תוך הדגמת האופן שבו הלא-מודע של החברה הפטריאכלית עיצב את תבנית הקולנוע"

הקולנוע הנרטיבי- קולנוע עלילתי. מייצר מרחב וזמן אחרים מהצופה. נעה מתוך נקודת התחלה ורגע, יש שיבוש וקלקול שיש לטפל בהם כדי להגיע לסוף והסוף סוגר את ההתפתחות ומגיע להשלמה עם המצב החדש שנוצר. הסרטים שמאלווי מנתחת קשורים בעיקר לקולנוע הנרטיבי ההוליוודי משנות ה20-30-40 שהיה השיא הקולנועי. הקולנוע הייתה חוויה שקשורה להמונים וזו גם הייתה דרך טובה להגיע להם משום שאין חובה לדעת קריאה או כתיבה בשביל להבין אותו. התייחסות לקולנוע כאמנות התחילה רק בשנות ה-60. הקולנוע הנרטיבי ההמוני בנוי על נוסחה אחת **ומי שמניע בדרך כלל את העלילה הוא גבר** שהוא גם השחקן הראשי. הוא אינדיבידואל, יש לו יכולת בחירה ורצון עצמי והם אלו שמניעים אותו לפעול לקראת הסוף הטוב של הסרט. הגיבור פועל בגבולות עצמו ואלו ערכים מאוד חשובים של הליברליות, הקפיטליזם וההשכלה. לכן למרות הפן הבידורי של הקולנוע, הבסיס שלו הוא אידאולוגי. בשני הסרטים שמציינת מאלווי במאמר שלה, האופן בו גבר מתבונן (על הנשים, על הדמויות האחרות) היא חשובה ומשפיעה. הקולנוע הופכת שההתבוננות אינה רק פרקטיקה של הצופה אלא גם מביא את זה כנושא מרכזי בסרט. הסרט RED RIVER – מעבר לעונג שנובע מצפייה טהורה בסרט, הסרט הזה מחזק את אותה אידאולוגיה קפיטליסטית ולאשר לצופה שהוא חי נכון. הסרט עוסק בהתהוות המיתוס של הקאובויז במערב הפרוע. הוא מבוסס באיזשהו אופן מעורפל על המציאות. שני קאובויז משתפים פעולה כדי להעביר את הבקר מטקסס לקנזס, שם יש מסילת רכבת כדי למכור את הבקר. ברגע מסוים יש מריבה והיא מגיעה לסיומה באמצעות השלמה. האישה מצטרפת בזמן המריבה.

סקופופיליה/נרקיסיזם וכינון האגו- סקופופיליה הוא דחף להצצה. פרויד מתייחס אליו כהנאה מינית הנובעת מהסתכלות על אדם אחר. ההנאה נוצרת כי אני מרגיש שהאחר הוא אובייקט ואני לא מייצר איתו יחסים אישיים. הקולנוע, לצורך זה, הוא סוג של מרחב שהמציצנות היא חלק לגיטימי ממנו. הסרט עצמו מייצר כאשליה של עולם פרטי שאינו פועל מחוץ לעולם של הצופה. בו זמנית מתקיים אספקט נוסף שהוא יותר נרקיסיסטי וקשור יותר לאני (כינון האגו). הקולנוע מייצר את אותה אשליה של שלב המראה. לרגע אנחנו שוכחים מי אנחנו לצורך הזדהות עם כוכבי הקולנוע שהם אידאל האגו. לרגע מאבד את עצמי כדי להתבונן באחר ולהזדהות איתו. מצד אחד מתקיים רגע ההזדהות אבל גם הקולנוע מייצר סוג של דמויות וסוג של הזדהות עם דמויות שהן אידאל. ההיקסמות היא כזאת שאני מאבד את האגו שלי ושוקע באגו אידאלי של האחר. בדרך הכלל הסקופופיליה מיוצרת על ידי הדמות הנשית. הצצה על דמות נשית מצד הגבר (כי הקולנוע נוצר לגברים) מייצרת הנאה מינית. תפקידה אינו מייצר משמעות אלא נושא עמו משמעות. היא פועלת בסרט רק לנוכח הגבר ובצל פעולותיו. היא לא עושה פעולות אינדיבידואליות שמקדמות את העלילה אלא תמיד קשורה לאופן שבו הגברים פועלים. אין לה ישות בפני עצמה אלא ישות שהיא להתבוננות בלבד ולעונג אירוטי וכזה שמדגיש את הדחפים המיניים ואת השתוקקות המינית לרצות אותה. מצד שני, האספקט של כינון האגו נוצר על ידי דמות גברית שפועלת כל הזמן. בקולנוע ההוליוודי הנרטיבי המינים שומרים על ההיררכיה שלהם שעל פיה האישה פועלת באופן סביל והגבר באופן פעיל ומניע את העלילה. המסר שהאישה יוצאת איתו מהקולנוע הוא להבין שהמקום שלה בתוך הסדר העולמי הוא לעזור לגבר לפתח את האינסטינקטים המיניים שלו או לתמוך בגבר ולעמוד לצדו בזמן שהוא פעיל.

הסקופופיליה מייצרת הפרדה ומעוררת אינסטיקטים מיניים. כינון האגו יוצר הזדהות ומעורר ליבידו. שני הכוחות הללו פועלים במקביל ובניגוד אחד לשני ובכך מעצימים אחד את השני. לב הפרדוקס הזה הוא האופן שבו הסרט מותנע. האישה מייצגת את הפרדוקס כי באופן מסורתי האישה מוצגת כאובייקט אירוטי לעבר הדמויות וכאובייקט אירוטי לעבר הצופה. "הגבר, כמי שפעיל בקידום הסיפור, מי שגורם לדברים להתרחש. הגבר שולט בפנטזיה של בסרט ומתגלה כנציג הכוח. הבניית הסרט סביב דמותו המרכזית והשולטת שאיתה יכול הצופה להזדהות". המערכת היא הטרוסקסואליות ומשמרת את המתח בין גברים לנשים בסדר הקיים.

-האישה מאזכרת את איום הסירוס עקב כך על מצב לא מענג- "אבל במונחים פסיכואנליטיים דמות האישה מציבה בעיה עמוקה יותר. משתמע ממנה דבר נוסף, שההסתכלות חגה סביבו אך מתכחשת אליו. **חוסר הפין שלה מסמל איום וסירוס ועקב כך מצב לא מענג**." זה המפגש של העונס החזותי ושל הפרדוקס. גם החלק האירוטי וגם החלק לשל ההזדהות נושאים איתם את הפחד מתסביך הסירוס וזה מה שמייצגת האישה. הדבר גורם לצורך להחזיר את האישה לסדר הקיים. נגיד לגרום לה להתאהב בך, להתחתן איתה, לפעמים אפילו להרוג אותך וכך להשתלט על תסביך הסירוס.

-דרכי המילוט מחרדת הסירוס: מציצנות סאדיסטית וסקופופיליה פטישיסטית- להשאיר את הדמות של האישה כאובייקט בלבד ולא לתת לה משמעות עקרונית להתפתחות העלילה. מאלווי מדברת על כך שהפעולה הראשונה של הדה-מסטיפיקציה היא סדיסטית. יש ניסיון להעניש ולשלוט על האישה והפעולה הפטישיסטית משמרת את ההתבוננות הפאסיבית ואת ההתענגות על כך. שניהם עובדים במקביל ומצליחים להתגבר יחד על הבעיה של הסירוס.

-סדני שרמן וברברה קרוגר על הדיון בייצוג הנשי ובאובייקטיביזציה של הגוף- ברברה קרוגר משתמשת בשפה של הגרפיקה שימושית ולוקחת את הכותרת עם הדימוי. היא מייצרת את העבודה שלה Your Body is a Battlegroumd. היא מייצאת את העבודה שלה את מחוץ למוזיאון ותולה אותה במרחב הציבורי בלוחות מודעות בניו יורק. האופן שבו המחשבה על הגוף כעל שדה קרב היא מחשבה על האופן שבו בסופו של דבר, גם במערכת הפרסום, האישה היא שם כאובייקט ועל הגוף שלך המאבק הזה בהתבוננות והעלאת המנגנונים המיניים קורה. זוהי חשיפה מאוד ישירה של אותם מרכיבים מורכבים שמאלווי מסבירה במאמר שלה על האופן שבו גופה של האישה הופך לאובייקט משמש את התעשיות האלה. האופן שבו היא משתמשת בעבודותיה בשפה הכי בסיסית של הפרסום כדי להפוך את המסרים האלה לנוכחים במרחב בציבורי ולייצר חשיפה מעניינת.



Its our pleasure to disgust you, Your gaze hits the side of my face. באופן שבו המרכיבים הללו הופכים להיות כלי נשק רדיקאלי כדי לקדם אידאולוגיות פמיניסטיות.

אמנות נוספת היא סנדי שרמן. יש לה סדרת צילומים בשם Untitled, Film Still, ובה היא מצלמת את עצמה בסיטואציות שונות.



בכל פעם היא מחליפה את המראה והזהות שלה ובכך מייצגת זהות נשית שונה וגלובאלית. מה הופך את זה לסוג של דיון על האופן בו הקולנוע משתמש בדימויים אלו של נשים. המטרה שלה היא לבטא את מערך הקלישאות הנשי שמוצג בקולנוע והנוכחות שלהן כאובייקט אירוטי או כחלק מתוך הנרטיב של הסרט. הצילומים מייצגים סוג של סטראוטיפ והוא קשור לאופן בו תרבות הראווה מייצרים סטראוטיפים והתחושה בצילומים האלה היא שכבר ראינו את הדימוי הזה איפשהו למרות שאינם לקוחים מסרטים ובכך מדגישה את האופן החדגוני בו מיוצגת האישה בקולנוע.