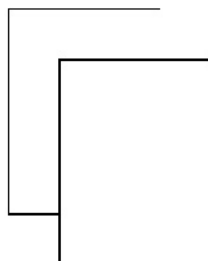
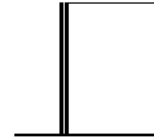


בין ספרים



בשנת 1994 הגדיר התיאורטיקן האמריקני וו' ט' מיטשל (Mitchell 1994) את ההתעניינות המחודשת בתחום החזותי כמפנה תמונתי (pictorial turn). לטענתו, השיח שאחרי המפנה התמונתי אינו דומה לשיח הנאיבי שהיה נהוג בעבר בתיאוריות של דימויים וייצוגים, שכן הוא אינו מסתפק עוד בפענוח סימנים אלא מציע גילוי מחודש פוסט-לשוני של התמונה כפעולה הדדית מורכבת של ויזואליות, מנגנונים, מוסדות, שיחים, גופי ידע וסמלים. מאז המפנה התמונתי יש להתבוננות משמעות עמוקה ומורכבת, דומה לזו של קריאת טקסט (שם, 16). לצדו של מיטשל, ג'ונתן קררי (Crary 1992) טוען שמאמצע המאה ה-19 לערך אפשר להצביע גם על מתבונן חדש, משקיף (observer), שכן השונה מהצופה המסורתי (spectator), שכן לרשותו עומדים אמצעים אופטיים חדשים שיוצרים מבט וצורת התבוננות חדשים, בין היתר באדם האחר, הזר (Hope-Chang 2010). כיום מקובל להכיר בצפייה כפעולת קריאה המשלבת עולם שלם של פעולות ושל משמעויות שאנו נדרשים לפענח אם ברצוננו להבין את כוחו של הדימוי וכיצד הוא משפיע על מעשינו. המפנה התמונתי נתן אפוא מקום מרכזי לחוויות שאנו חווים – נפשיות וגופניות כאחת – בעת ההתבוננות בדימויים ובייצוגים. אליבא דמיטשל, לדימויים יש חיים משל עצמם, ובכוחם לפתות אותנו, להשפיע עלינו ואף להוליך אותנו למטרות ודרכים שבהן "הצופה מאבד את ריבונותו על הסדר החזותי" (שם, 12). על כן יש חשיבות מרכזית לשאלה מה עושה הדימוי, ולא רק מה משמעותו ותפקידו (אברמסון 2009, 107–108).



הצפנה/פענוח ו"המפנה התמונתי" בשיח הפוסטקולוניאליסטי

עודד היילברונר

המחלקה ללימודי תרבות ועיצוב, שנקר – בית ספר גבוה לעיצוב ואמנות

Fae Brauer and Anthea Callen (eds.), 2008. *Art, Sex and Eugenics: Corpus Delecti*, Aldershot: Ashgate.

Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire and Charles Forsdick (eds.), 2008. *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, Liverpool: Liverpool University Press.

"מה שאני טוען הוא שיגאל עמיר לא פעל רק מתוך הרצון לשנות מציאות פוליטית, יש לו רקע של צבע" (ארד 2010, 50)

א. להביט משמע לדעת

ההכרה בחשיבותה של התרבות החזותית – ובכלל זה שלל ההיבטים של יצירת דימוי, הפצתו והתקבלותו – היא היום נחלתם של כל תחומי המחקר האקדמי. המשפט "להביט משמע לדעת" הופיע לראשונה בביתן "העיר הלבנה" של אנתרופולוגים אמריקנים ביריד העולמי בשיקגו בשנת 1893 (Blanchard 2008, 1)¹, והוא משקף את הנחת היסוד של רוב החוקרים כיום ואת השיח סביב מערכות הקשרים רבות-הכיוונים בין דימוי לידע ולהפעלת כוח וסמכות. נראה שמשפט זה מקבל משמעות מיוחדת בתחום לימודי הפוסטקולוניאליזם, ובעיקר בתחום ההיסטוריה של מערכות היחסים בין ילידי המושבות לשולטים בהם (יחסי מוכפפים–שולטים) במאות הקודמות, וזאת בעקבות עמדת הבכורה של המפנה התמונתי בתחום זה בשנים האחרונות.

אולם לא כך היה תמיד. השיח על אודות השליטה המערבית באפריקה ובאסיה אמנם מציג דעות מורכבות, אך אפשר לתמצת את ההיסטוריה של הממד החזותי בתוכו כך: בשיח הקולוניאליסטי שרווח במאה ה-19 ובמחצית הראשונה של המאה ה-20 (המייצגים הבולטים: קיפלינג, ארנולד, רודס, קונרד ופטרס) מילאו התמונה, הצילום והסרט תפקיד מרכזי בשליחותו של האדם הלבן להביא את הקדמה, את המודרניות ואת התרבות

לאזורים חוץ-אירופיים. תפקידו של קוד הלבן (whiteness) הטרזני או הליווינגסטוני היה לחנך את השחור, לשלוט בו או להציל אותו, והוא מילא תפקיד מרכזי בהנצחת השליטה במושבות. מנגד, תנועות השחרור הלאומיות בארצות אפריקה ואסיה זנחו במהלך מאבקן את הממד החזותי שאפיין את השיח הקולוניאלי, ופנו לשיח אנטי-קולוניאלי (המייצגים הבולטים: גנדי, נהרו, פאנון ובאבא) שבו מילא הטקסט הספרותי או הפוליטי תפקיד מרכזי בניגוח קוד חזותי זה. במחצית השנייה של המאה ה-20, בהשפעתן של אסכולת האוריינטליזם ושל גישות ניאור-מרקסיסטיות, החל להיווצר שיח פוסטקולוניאלי (שכתב העת *Subaltern Studies* הוא דוברו המרכזי), והדימוי החזותי חזר למלא בו תפקיד מרכזי, כמו שמילא בשיח הקולוניאלי מאה שנים קודם לכן, אם כי כעת מודגש תפקידו ההגמוני והדכאני. כיום אפשר אפוא לכנות שיח זה "המפנה התמונתי הפוסטקולוניאלי"². גם במחקרים העוסקים בהיווצרות קבוצות מנודות או מסומנות (asocial/outcasts), לאו דווקא מהמושבות לשעבר) ניכר כיום מאמץ להבין טוב יותר את תפקיד הקוד החזותי בהדרתן של קבוצות אלה ממרכזי החברה. קוד הלבן משמש גם היום, כמו בשיח הקולוניאלי, לתיאור היחס לצוענים, למזרח אירופים, לתושבי הבלקן, לחסרי הבית, לקבצנים, וכמובן ליהודים, כלומר לכל הקבוצות החברתיות והתרבותיות שאינן ממרכז אירופה או ממערב

¹ "העיר הלבנה" הוא הכינוי שניתן למבני היריד, שהיו מהגדולים שהעולם ראה עד אז וייצגו את הישגי האדם הלבן.

² כמה דוגמאות בולטות מהתחום: Mirzoeff 2002; Arnold 2004; Bohrer 2004; Finney 2006; Faulkner 2007; Howe 2009; Kromm and Benforado-Bakewell 2010; Langbehn 2009.

(exhibitionary complex) הקולוניאלית, זקוק לאישוש אמפירי: יש לבחון כיצד התרחש בפועל תהליך ההשפעה בערי המטרופולין, מי היו המתווכים, הסוכנים והמוסדות שפיתו את האירופים והוליוו אתם בדרכי השליטה והדיכוי, והאם אכן הסכימו האירופים, בלא התנגדות ובלא הבעת רצון משלהם, לצעוד בנתיב שנשלל בשבילים?⁶ כיצד התנהל בפועל המהלך התיאורטי שחוקר התרבות הבריטי סטיוארט הול (Hall 1980) תיאר אותו (בהקשר של לימודי תקשורת) כ"הצפנה/פענוח" (encoding/decoding) של קודים תרבותיים קולוניאליסטיים, דוגמת קוד הלובר ודימוי האחר, שהובילו בסופו של דבר לסטיגמטיזציה, אפליה, הרחקה, עיקור, ולבסוף להשמדה?⁷ שני הספרים שנדון בהם להלן עוסקים בסוגיות אלה. הספר: *Art, Sex and Eugenics*

אירופה הנוצריות ושאינן עומדות בקריטריונים של מודרניזציה וקדמה.³ נוסף על כך, קוד הלובר משמש גם בחקר החצרות האחוריות של אירופה המאוחדת (הבלקן, דרום אירופה ושכונות העוני המוסלמיות בפריז, לונדון או ברלין) ושל ארצות הברית. לענייננו, קוד חזותי זה ממלא כיום תפקיד מרכזי בשיח המפנה התמונתי המדגיש בין היתר יחסי שליטה וכוח בין לבנים לשחורים באזורים שהיו בשליטת המערב.⁴

ו' ט' מיטשל ולארי אברמסון קובעים כאמור שלדימויים יש חיים משל עצמם ושכוחם להשפיע עלינו עד כדי איבוד ריבונותנו, אך קביעה זו אינה מובנת מאליה. לדעתי, המפנה התמונתי הפוסטקולוניאלי, או בלשונו של ג'ף אילי (Eley 2009, 154),⁵ המורכבות התצוגתית-הראונית

ראו Weinstein 2008; Caldwell 2009; Eley 2009.

סיכום המחקר אצל שנהב ויונה 2008, וראו גם את מאמרה החלוצי של סמית', Smith 1998.

חוקר מהזרם הניאו-מרקסיסטי המלמד באוניברסיטת משיגן-אן ארבור וחוקר בין היתר נושאים כמו הלאומיות הגרמנית, הסוציאליזם-דמוקרטיה האירופית ומורשת הקולוניאליזם האירופי.

ב"אירופים" כוונתי בראש ובראשונה לקבוצות הבורגניות במערב אירופה ובמרכזה, וברור שלא כולן נקטו עמדות דומות. הבורגנות האירופית היתה חלוקה בדעתה בשאלות ובנושאים רבים, וברור שדין הבורגנות הגרמנית ויחסה לשאלה הקולוניאלית אינו כדיון המעמד הבינוני האנגלי, ואף בתוך קבוצות חברתיות-לאומיות אלו עצמן רווחו מגוון גישות ביחס למושבות (וראו עוד על כך בחלק על הספר *גני חיות אנושיים*). זאת ועוד, מעמדות הפועלים והאצולה, וכמובן קבוצות נשים וקבוצות דתיות שונות, הביעו אף הן שלל דעות בנושא.

מאמרו של הול מציע הסבר תיאורטי לתהליך יצירתם והפצתם של דימויים בעלי מסרים ולהתקבלותם. הול מציג מודל בן ארבעה שלבים: הפקה, הפצה, שימוש (התקבלות או צריכה) ושעתוק. בעיניו, השלבים אינם תלויים זה בזה, משום שלכל שלב יש אילוצים ואפשרויות המגדירים אותו. כך למשל, הצפנת המסר אמנם משפיעה על אופן התקבלותו, אך אינה קובעת אותו. הול מוסיף וטוען שלדימויים ולמסרים יש מבנה שליטה מורכב, משום שבכל שלב מוטבעים בהם יחסי כוח הגמוניים. דימוי או מסר יכולים להתקבל בשלב מסוים רק אם הצופים או המשתמשים יכולים לזהות אותם ולהשתמש בהם לצורכיהם. לשון אחר, לדימוי או למסר חייבים להיות משמעות והקשר חברתי, וסימניהם צריכים להיות מוצפנים באופן שמופר לנמעניהם. הפצת הדימוי או המסר מתרחשת בעזרת מערכי תקשורת ויזואליים. זהו השיח. אך השיח לא יהיה שלם אלא אם כן יובנה בסביבה חברתית או פוליטית מסוימת (למשל, שוק חופשי או משטר סוציאליסטי) שתקבע את אופן הפצת המוצר ואת

שהמפנה התמונתי משקף שינוי באופן שבו אנו מביטים בגוף ותורם תרומה מכרעת לדיון העכשווי במקורות ההגזעה, האפליה ולבסוף ההשמדה. שניהם גם מראים שרק בעשורים האחרונים החל המחקר לעסוק בשאלה הכואבת של תרומת האמנות והדימוי התמונתי האירופי למדיניות של עיקור, אפליה והשמדה במחצית הראשונה של המאה ה-20.

ב. תוצאות ההצפנה והפענוח של קוד הלובר

הראשונים שהציעו במחקריהם יסודות תיאורטיים לדיון בתפקידו של המפנה התמונתי ביחס לתהליכי הגזעה כלפי האחר היו סנדר גילמן (Gilman 1982), טוני בנט (Bennett 2004) ואן מקלינטוק (McClintock 1995).¹⁰ לאחרונה טען ג'ף אילי (Eley 2009) שהחדיירה המסחרית ההולכת וגוברת של המעצמות לתוך שטחים מעבר לים גובתה בייצור המוני ובאמצעי שיווק, אריזה והפצה מודרניים של מוסדות תרבות, חפצים ומופעים כגון מוזיאונים, תצוגות קולוניאליות, מופעי

Corpus Delecti (להלן *Corpus Delecti*)⁸ מסביר את תהליכי הצפנת הגוף המערבי, קרי תהליכי הייצור של דימויי הגוף המערבי, הלבן. ספר זה מנסה להסביר בעיקר כיצד תרמו יצירות אמנות לאסתטיזציה וארוטיזציה של הגוף הלבן בד בבד עם הבניית הגוף הכהה כמכוער, א־אסתטי ופגום, תרומה שהובילה לקידום תורת האאוגניקה שבלטו בה, בצד היבטיה ההומניסטיים כמניעת מחלות ושיפור חברתי, גם יסודות מפרידים בין בריא לחולה, ושגרמה, בעיקר לאחר מלחמת העולם הראשונה, לאהדה הולכת וגוברת לתיאוריות המבקשות לסלק, לעקר ולהשמיד קבוצות א־סוציאליות במושבות האירופיות ובאירופה עצמה.⁹

הספר *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires* (להלן *גני חיות אנושיים*) מתמודד עם שאלת הפענוח, דהיינו תהליך העברת המסר שברעיונות אלו, תפיסתו והתקבלותו בקרב ההמונים בעזרת קרקסים, מופעי פריקים ברחובות אירופה, מוזיאונים, סרטים והרצאות פופולריות. שני הספרים מבוססים על ההנחה

הגעתו לקהלים שונים. ולבסוף, עם השלמת הפצת הדימוי, יש להמירו לפרקטיקות חברתיות, קרי לעשייה בעלת משמעות תרבותית-חברתית. המודל של הול עוסק בלימודי תקשורת ומבקש להבין את אופן התקבלותם של שידורי הטלוויזיה בקרב הצרכנים (אם כי ברוב המקרים שבהם המודל יושם אמפירית הדימוי היה צילומי דיוקן, וראו Poole 1997; Broeckmann 1996). לדעתי, אפשר ליישם מודל זה גם על תהליך יצירתם, הפצתם, התקבלותם ומימושם של דימויי הלובר ודימויי האחר.

⁸ *corpus delecti* הוא מונח מתחום המשפט שפירושו גוף העברה, כלומר הגוף שעליו נעברה עברה, למשל רצח.

⁹ האאוגניקה היא תורה מדעית בעלת מבחר היבטים שלא כולם מתייחסים לגזע, לעיקור ולהשמדה. היא החלה כתיאוריה המתייחסת לקבוצות חברתיות בתוך האומות האירופיות, ורק לקראת סוף המאה ה-19 החלה להתייחס לקבוצות "גזע" אחרות. אני מודה לדפנה הירש שהפנתה את תשומת לבי לעניין זה.

¹⁰ גילמן היה בין הראשונים שעמדו על הקשר בין פסיכיאטריה, גזענות, גוף, תרבות חזותית ואנטישמיות; בנט היה בין מניחי היסודות לדיון הגרמשיאני בקשר שבין מוזיאונים, תרבות פופולרית וקולוניאליזם; מקלינטוק עוסקת בקשר בין פמיניזם, לאומיות, גוף ופוסטקולוניאליזם.

ראווה, נגני מינסטרל (Minstrel), מופעי פריקים, תערוכות אתנוגרפיות, ספרות מסעות וגילויים, סיפורים וסרטים על הרפתקאות באפריקה ובהודו, שבהם מוצגים חפצי אמנות קטנים, צילומים, כרזות, גלויות, פרסומות ואוספי תמונות וכרטיסים המביאים לאירופה ולאמריקה הצפונית את הנוף של האחר שמעבר להרי החושך. אילי טוען שהמפגש של האירופים עם חפצי מסחר ויזואליים ואנושיים אלה היה מורכב ומקוטע. מערך הידע על אודות הקולוניות לא היה מסודר, ולעתים התערבבו שברירי מידע וחוויות צריכה וצפייה בקולוניות עם חוויות, מחשבות ומפגשים פנים-אירופיים (Jaeger 2009; Eley 2009). למשל, כפי שאן מקלינטוק מתארת בספרה פורץ הדרך *Imperial Leather* (McClintock 1995), תשוקות ופנטזיות על מדבריות ועל נשים שחורות, על רעלות, על טבע ועל חיות פרא התערבבו בדמיונם של האירופים (במרכז אירופה ובמערבה) עם נוף לבן מקומי מסודר ומבוית, עם חיות בית, עם אתרי סקי ועם ערים נקיות וממושטות. והתוצאה: מערכות היחסים בין אירופה לעולם הקולוניאלי מסוף המאה ה-19 התבססו על מערך של העברות, תרגום ומפגש בעייתי ומסובך, ואלה יצרו שיח גזעני במהותו. כך, את השיח הקולוניאלי, שהתבסס עד אז על מסחר וניצול, החליפה שפה ברוטלית וגזענית של דימויים (Eley 2009). מטענותיהם של בנט, אילי ומקלינטוק נעדרים שני מרכיבים בסיסיים להבהרת הקשר

שבין תהליך הלובן ובין הגזעה, הרחקה, עיקור והשמדה. ראשית, מה היה תהליך ההצפנה¹¹ של הדימויים שהתבססו על ניגודים חזותיים בין שחור ללבן, בין תרבותי לפראי ובין כאן לשם, ושנית, כיצד התנהל תהליך הפענוח של קודים מלבינים אלו, היינו כיצד תרגמו האירופים והצפון-אמריקנים את המפגש הישיר והבלתי-אמצעי עם סחורות ויזואליות ואנושיות בעלות צבע שאינו לבן? מתחומי מחקר אחרים אנו יודעים שדיון בהתקבלות ובפרשנות של המייצג (תמונה, סרט, צילום, קרקס, הופעת רחוב וכיוצא באלה) על ידי האנשים (ההמון, הרחוב, מגוון השכבות החברתיות), הוא מכריע להבנת התפשטותם והתקבעותם של גופי שיח ורעיונות אימפריאליסטיים וקולוניאליסטיים.¹²

ג. ההצפנה

כל המאמרים בספר *Corpus Delecti* מתבססים על הנחה ידועה המובלעת בהם: הערצת הפסלים היווניים והרומיים היא חלק בלתי נפרד מתפיסת היופי והאסתטיקה במערב. הניקיון, הזוהר, ההיגיינה, הטוהר והלובן (אף שרבים מהפסלים לא היו לבנים כלל) שניבטו מהם היו, כך נטען, כלים בידי האירופים מימי הרנסנס ואילך להבליט את שונותם מהעמים שמעבר לים (האטלנטי והתיכון) וכעבור זמן אף את עליונותם עליהם (Smith 2008). עבודותיהם המרהיבות של דונטלו, מיכאלאנג'לו וברניני שימשו אפוא בסיס

¹¹ הצפנה היא מושג המקביל למושג כלכלה חזותית (visual economy), שבו משתמשים רבים מהחוקרים בספר *גני חיות אנושיים* שאליו אדרש בהמשך.

¹² למשל, על מגבלות השיח האוריינטליסטי באנגליה במאה ה-19 בקרב השכבות הנמוכות ראו Porter 2006.

מערבית קלאסית. תורות האאוגניקה מבית מדרשו של האדם הלבן הסתמכו על הדימוי החזותי ושימשו כלי לשליטה באחר שאינו מערבי בעזרת כוחו הכופה של הדימוי העירום, האסתטיזציה של הבריאות והקסם הארוטי של השלמות הגופנית.

כל המאמרים (שנכתבו, זולת אחד, על ידי נשים העוסקות בחקר התרבות החזותית וההיסטוריה של האמנות) סובבים סביב הטענה שתרומתה של האמנות לקידום תורת האאוגניקה, שבאחריתה הולידה את תורת הגזע הנאצית, רבה יותר מכפי ששיערו. במאמר הפותח עוסקת פה בראואר (Fae Brauer)¹³ בהנחה שיצירות אמנות כגון סרטים, ציורים, תמונות, כרזות ופסלים שימשו אמצעי להחדרת מסרים לציבור הרחב באגודות, בכנסים, בוועידות ובתערוכות. לטענתה, רק בעשורים האחרונים החל המחקר המדעי, הן בדיסציפלינות האמנותיות הן במדעי הרפואה והטבע, להפנים ולפרסם את האמת הכואבת שהודחקה במשך שנים: יצירות אמנות קלאסיות, שטבעו במערב מושגים ברורים של יופי, אסתטיקה ולובן, היו בין הגורמים שהביאו מדינות מערביות לתת יד למה שהוביל בסופו של דבר לרצח עם ולמלחמה הנוראה ביותר בתולדות האנושות (Brauer 2008).

המאמרים מראים כיצד התיאוריות של האאוגניקה קיבלו ביטוי חזותי לא רק בגרמניה (העומדת במרכז קובץ המאמרים) אלא אף בארצות הברית (בעזרתו האדיבה של המגזין לאופנה *Vogue*), בצרפת (בעזרת מגזינים פורנוגרפיים), בבריטניה (דרך מגזינים

לתורת הנשגב האירופית, לקוד הלובן, ולבסוף לעליונות הארית. הפסל "אפולו בלוודרה" ודימויי גלדיאטורים, שביטוייהם החזותיים רווחו באירופה מהמאה ה-16 ואף הוצגו במושבות מהמאה ה-19, הם שתרמו יותר מכול ליצירת דימוי הגוף המערבי הלבן, האסתטי, הנקי והמושלם.

טענתם של מאמרים רבים בספר היא שמקורם של הביטויים הקיצוניים ביותר לתהליכי האסתטיזציה והלובן של הגוף המערבי הוא בשנים שלאחר המלחמה הגדולה: מלחמת העולם הראשונה הולידה לא רק אימה, זיכרון, אבל ונקמה, אלא אף תפיסות מחודשות של יופי, של ארוטיות ושל גוף. אמנם כבר בסוף המאה ה-19 היה אפשר להבחין בתהליכים אלו, אך לאחר מלחמת העולם הראשונה שימשו התקופה הקלאסית והאמנות המודרניסטית השראה לבניית ציביליזציה מחודשת המושתתת על ערכי היופי והגוף המערביים המסורתיים בקרב ממשלות, מפלגות, רופאים, פסיכולוגים, מרפאים, אגודות לענייני משפחה, אגודות בריאות והיגיינה, וכן בקרב מעצבים, פסלים, ציירים וצלמים. ציביליזציה זו מבקשת להקיא מתוכה גופים — פנים-אירופיים וחוצי-אירופיים — שאינם מתאימים לפרקטיקות רפואיות-מיניות המבוססות על היגיינה, בריאות ומיניות לבנה (Carden-Coyne 2009). גוף העברה (*corpus delecti*), קרי הגוף המערבי הלבן, אחראי אפוא, לפי רוב המאמרים בספר, למסע הרציחות שניהל המערב במהלך המאה ה-20 נגד אלה שלא התאימו לנורמות מערביות ולמבנים אסתטיים בעלי מסורת

13 חוקרת בריטית המתמקדת בהיסטוריה של תרבות חזותית.

לגברים כ־*Superman*), ברוסיה הקומוניסטית (בתעמולה המאדירה את דמות האשה החדשה, הפועלת, הגברית, הפורייה) ובניו־זילנד (בתערוכות המציגות את הגוף ה"שונה" של שבט המאורי). רוג'ר בלקלי (Blackley 2008)¹⁴ טוען שמיום שהניוון ודימויו נעשו חלק מקורפוס הידע הגזעני, פעל המדע האירופי בשירותה של הגזענות הקולוניאלית, ועולם האמנות החרה החזיק אחריו. אם כן, מדעי האאוגניקה והגזע, עוד קודם שהוכתמו בכתם השואה, לא היו נחלתם של חוקרי הרפואה, האנתרופולוגיה, האנטומיה, האנתרופומטריה והקרימינולוגיה בלבד. גם אנשי אמנות כגון צלמים, אנשי אופנה, ציירים, מעצבים תעשייתיים שגויסו על ידי אגודות פרטיות, וכן כנסים להפצת דימוי הגוף הבריא ורשויות ממשלתיות — כל אלה שימשו להפצתן של התורות הללו.

במערכ אירופה, במרכז אירופה ובארצות הברית חילקו את הניוון התרבותי לכמה קטגוריות חזותיות לפי קבוצות שאינן

מערכיות־אסתטיות־לבנות־היגייניות: יהדות, פרימיטיביזם אפריקני, בולשביזם, אנרכיזם, וכן ניוון פיזיולוגי ופתולוגי (שבו נכללו קבוצות א־סוציאליות כנכים, קבצנים, מובטלים, חולי מחלות מין, סוחרים השוק השחור, חולי אפילפסיה, סכיזופרנים, אלקוהוליסטים ועוד). בברית המועצות העמידו את הנשים הפועלות והפוריות בניגוד לזונות או לנשים שביצעו הפלות. את כל הקבוצות הללו ציירו, צילמו, עיצבו, פיסלו, סרטו, איירו והסריטו, ואת המנוונות שבהן אף השמידו.

במרכז הספר עומד היחס לגוף העירום. כפי שכותבת העורכת פה בראואר בהקדמה, מהמאה ה־19 ואילך הפך הגוף למוקד של דיון על כוח ועל השימוש בו במדינות הלאום. רוב המאמרים בספר טוענים, בהשפעת תיאוריית ה־*biopower* של מישל פוקו ותיאוריות של *embodiment*¹⁵, שעל הגוף (העירום) הופעלו אמצעי פיקוח, השגחה וכפייה בעזרת טכנולוגיות מתקדמות מעולם הרפואה, הקרימינולוגיה, האמנות והצילום.¹⁶ העיסוק

¹⁴ חוקר ניו־זילנדי של אמנות קולוניאליסטית.

¹⁵ לפי תיאוריית ה־*biopower*, מהמאה ה־18 ואילך יצרה המדינה אתרי שליטה חדשים שבהם הכוח השלטוני מנהל את החיים דרך התערבות ישירה בגוף האדם ובאורח חייו. בתי חולים, בתי חולים לחולי נפש ומרפאות ציבוריות הם כמה מהדוגמאות לאתרים כאלה; תיאוריות של *embodiment* מתחום הפילוסופיה מתארות את השפעת הגוף על עיצוב החשיבה והדמיון האנושי, כך שמי ששולט בגוף יכול לשלוט אף בעיצוב החשיבה וההתנהגות.

¹⁶ ביקורת מעניינת על חקר תרומת אמנות הצילום לאאוגניקה השמיע לאחרונה סנדר גילמן (Gilman 2010) בביקורת על ספרה של אן מקסוול (Maxwell 2008). גילמן טוען שיש בעיה במחקרים בני זמננו מהזרם הפוסטקולוניאלי הממהרים ליצור קשר ישיר בין הגדרות ביולוגיות של גוף, צבעו ואיבריו ובין המצאות מדעיות בתחומי הכימיה והאופטיקה, כגון תרומתה של המצלמה להבניית מבט דכאני על הגוף. לדבריו, המצאות אלו מלפני למעלה ממאה שנה אמנם תרמו לחשיפת גופו של האחר, אך לא תמיד במובנים דומים לאלה שדרכם אנו תופסים היום את המושגים "גוף" או "אחר". במילים אחרות, אופן ההתקבלות והתפיסה של דימויים חזותיים בסוף המאה ה־19 ובתחילת המאה ה־20 אינו דומה לזה של היום. גילמן מוסיף שלא כל תמונה של מי שנתפס בעדשת המצלמה כאחר

הקודים החזותיים האלה: למשל, מה היו יחסי הכוח בין גופי שיח כוחניים מסורתיים (כגון מערכות ממשליות, מערכות חינוך, מערכות בריאות והכנסייה) שהמשיכו להתקיים באירופה ובאמריקה הצפונית במאות ה-19 וה-20 ובין המפנה התמונתי הגזעני, כלומר לאיזה שיח היתה השפעה עמוקה יותר על מסעות האפליה והרצחות ההמוניות מחוץ לאירופה ובתוכה?

בכלל, כיצד אפשר למדוד השפעה של דימוי חזותי על מעשה? לדוגמה, איזה תפקיד מילאה האנטישמיות האירופית הדתית המסורתית בהצפנת דימוי הגוף היהודי המנוון? וכיצד השפיעה תרבות חזותית זו של אנטישמיות, שהתקיימה במשך מאות שנים, על הדימויים החדשים שפרצו לקדמת הבמה האנטישמית האירופית במחצית השנייה של המאה ה-19?

ד. הפענוח

למרות הסתייגויות אלו, *Corpus Delecti* מדגים יפה את תהליך ההצפנה של הגוף הבריא והמנוון בתוך התרבות החזותית. הספר פורץ דרך, ויש לקוות שמחקרים עתידיים ילכו בנתיב זה אף אל מעבר למלחמת העולם השנייה ויחסה לקבוצות מיעוטים ולעמים באירופה ומחוצה לה. החוקרות בספר מנסות ומצליחות לפענח קודים גלויים ונסתרים בדימויי הגוף, שנוצרו בידי מגוון קבוצות עלית ומבחר אמנים.

החלוצי של הספר בתיאוריה זו בהקשר של המפנה התמונתי מלמד כיצד היחס לגוף העירום ועיצוב החשיבה והדמיון האירופיים ממלאים תפקיד מרכזי בהבניית מופת השלמות האאוגנית ונשגבות הגוף נטול הפגמים, בניגוד לגופן של קבוצות א-סוציאליות באירופה ומחוצה לה. העירום הוצדק כאמצעי לחשיפת החלקים החבויים של הגוף כדי לאתר פגמים פיזיונומיים או חוסר סימטריה אנטומית. באמצעות דימויים חזותיים של עירום ותנוחות פרובוקטיביות נתפס הרצון לקיים מגע מיני עם הגוף הנבחר לצורך "רבייה הגיונית", כמקובל וכטבעי. מנגד, הדימוי המביש של האדם המנוון עורר גועל וסלידה, שהרי השוו אותו למוכה עגבת או מחלות מין אחרות, כדי למנוע מגע מיני אתו.

בתחילת המאה ה-20, ובעיקר לאחר מלחמת העולם הראשונה, עם התעוררות המיניות מתרדמתה הוויקטוריאנית, היה צורך להסיט אותה מן הגוף המנוון והסקס האסור הכרוך בו אל הגוף הבריא, האאוגני. האמנות, על ביטוייה החזותיים, מילאה תפקיד ראשי בוויסות המיניות ובהנחלת תורת האאוגניקה. היתה זו ראשיתה של ההבנה שבכוחה של האמנות להחדיר אל התת-מודע מה ראוי להערצה ומה לא.

אלו העמדות המרתקות המוצגות בספר. חולשתו טמונה בכך שהוא אינו מתייחס למערכות הידע והכוח של המערב שנבנו במשך מאות שנים ואפשרו את הצפנתם של

לפני כמאה שנה, מוגדר כך גם בעיני מי שחוקר אובייקט זה כיום. בדברים אלה הוא מבקר בעצם את המתודולוגיה של רוב המאמרים בספר *Corpus Delecti*, העורכים קישור שטחי בין הגוף העירום כפי שנחשף, נחקר והתקבל לפני מאה שנה בעזרת המצאות ושיטות מדעיות חדשניות לזמן ובין גישות פוסטקולוניאליות ופוקויאניות בנות זמנו.

ואולם, המאמץ הניכר של האליטות האירופיות לתאר את הגוף המושלם והמנוון אין פירושו שקהל היעד שלהן – ההמון, אנשים ברחוב, תלמידים בסמינרים לאמנות או לפילוסופיה, סטודנטים לרפואה ומתעמלים – ראה עין בעין עם מוריו ומנהיגיו את המסרים שאלה ניסו להעביר לו. מאחר שבסופו של דבר נעשה תהליך ההצפנה והמפגש עם הגוף (המנוון או המושלם) ברחובות אירופה ואמריקה הצפונית, לא ברור אם הבורגנות והשכבות הנמוכות שצפו בדמויות מהמושבות זיהו בהן את הגוף המנוון שעליו למדו ברשתות התקשורת וההפצה שאליהן התכוון אילי (בין היתר מוזיאונים, תצוגות קולוניאליות, מופעי ראוות, נגני מינסטרל ומופעי פריקים) והנגידו בינו לבין גופם שלהם, הנשגב והעליון. בקצרה, לכל תהליך ההצפנה נלווה גם תהליך פענוח, ועל פי סטיוארט הול (Hall 1980) חשיבותו אינה פחותה מחשיבות ההצפנה, ואולי אף עולה עליה, מכיוון שבסופו של דבר, אופן התקבלותו של הדימוי או המסר, התגובה אליו ותפיסת הצופים אותו הם שקובעים את התבססותו, היטמעותו או דחייתו של מהלך תרבותי מסוים. בכך בדיוק עוסק הספר *גני חיות אנושיים* שנראה על פניו כפרויקט משלים ל-*Corpus Delecti*, אף שאין זה כך.

הקובץ ראה אור לראשונה בצרפת בשנת 2002 ועורר סערה ציבורית. קבוצת חוקרים, רובם צרפתים ובלגים חברים באגודה לחקר ההיסטוריה האפריקנית בת זמננו, ואחדים מאוניברסיטת מרסיי, פרסמו במהלך

שנות התשעים סדרה של מאמרים שביקשו לחשוף את "סינדרום וישי" של הקולוניאליזם הצרפתי ואת תופעת "השתקת העבר" בתרבות הצרפתית. בקובץ שלפנינו הצטרפו אליהם חוקרי קולוניאליזם ואימפריאליזם מרחבי העולם (ארצות הברית, קנדה, צ'ילה, בריטניה, תורכיה, איטליה, גרמניה, שווייץ וספרד) כדי להראות כיצד יצרו מופעים קולוניאליסטיים את דימוי האני והאחר (כל החוקרים בקובץ משתמשים בביטוי *other*) בתרבות המערבית ואף מחוצה לה (מאמר אחד עוסק ביפן). מיקום קבוצת המחקר (מרסיי) ומיקום הוצאת הספרים שפרסמה את המהדורה באנגלית (ליברפול), שבה שוכן גם מרכז חשוב לחקר הקולוניאליזם (הבריטי) אינם מקריים. לשתי ערי הנמל היסטוריה רחוקה כמרכזים אימפריאליסטיים, ובכלל זה מסורת של ניצול עבדים, יחס משפיל לשחורים ותרבות מקומית בעלת גוון קולוניאליסטי בולט.

הכותרת הפרובוקטיבית *גני חיות אנושיים* לקוחה מלימודי אנתרופולוגיה שמסבירים דמיון בהתנהגות של בעלי חיים ובני אדם.¹⁷ כמו *Corpus Delecti*, גם הספר *גני חיות אנושיים* מצביע על מערכות של קשרים בין מדע, מופעי ראוות של הגוף, אמנות וכוח קולוניאלי, אך באמתחתו מטרות נוספות: הקובץ מצביע על דמיון בין יחסם של הצרפתים (ותושבי מערב אירופה, מרכז אירופה ואמריקה הצפונית) לתושבי הקולוניות שלהם ובין יחסם של אנשים לחיות, ומבקש, דרך דמיון זה, למתוח ביקורת חריפה על

¹⁷ האנתרופולוג דזמונד מוריס, שהיה בין הראשונים שחקרו את התנהגות בעלי החיים והתנהגות האדם מנקודת מבט זואולוגית, השתמש בשם זה לראשונה ככותרת לספרו *גן החיות האנושי* (1970).

יחסה של צרפת בעבר ובהווה לאוכלוסייה המתגוררת במושבות כמו למהגרים הגרים בצרפת כיום. זאת ועוד, מטרתו להציג את תהליכי הפופולריזציה שעברו מערכות קשרים אלו: כיצד הוצג הכוח הקולוניאלי בפני הציבור הרחב ברחוב; כיצד הציג המדע המערבי בפני הציבור את קוד הלובן (כפי שתואר בספר *Corpus Delicti*) לעומת צבעי האחר, והחשוב לענייננו, כיצד פענח זאת הציבור. על רקע מטרות אלו, אין פלא שמבקריו של הספר ראו בו סוס טרויאני בלב התרבות הצרפתית (Forsdick 2008, 384).

שני המאמרים הפותחים מניחים את הבסיס המתודולוגי והעובדתי לשאר המאמרים (32 במספר). המאמר הראשון עוסק ביחס למפלצות מהעת העתיקה ועד המאה ה-19 ומראה כיצד אפשר להשוות בין תהליך התקבלותן של מפלצות באירופה לתהליך התקבלותן של מופעי פריקים, עבדים ושאר ילידי מושבות שהיו בעלי מבנה פיזיולוגי ופיגמנטי שונה מהמקובל במערב (Garland-Thomson 2008). המאמר השני מציג את סיפורה של סארג'י (שרה) ברטמן (Baartman), "ונוס ההוטנטוטית" מדרום אפריקה, שסוחרים בריטים אילצו אותה להגיע לאנגליה בשנת 1810 והציגו אותה (תמורת תשלום) בכיכרות לונדון, ולאחר מכן בפריז. מדענים ורופאים אירופים חקרו את ברטמן, והיא נפטרה בפריז בשנת 1815. מבנה גופה וצבע עורה, שהיו יוצאי דופן בעיני הציבור והמדענים האירופים, הפכו את מופע הריקודים שהוכרחה לקיים למעין מופע פריקים. רופאים ערכו ניסויים בגופה כדי להנגיד את צבע גופה ומבנה עכוזה עם קוד הלובן (הכולל גם מבנה גוף מערבי, בריטי) וכדי להוכיח את גדולת האדם

הלבן לעומת המפלצת ההוטנטוטית (Boetsch and Blanchard 2008). המקרה מציג לא רק את יחסה של אירופה באותה התקופה ליושבי המושבות שהיו בעלי מבנה פיזיולוגי שונה מזה של האירופים, אלא אף גישות מדעיות-אירופיות למין, לגוף ולנשים. הוא מראה כיצד מוזיאונים, סלונים פרטיים ואמנים הציגו את גופה במיצג מסחרי כפריט אמנותי אקזוטי רווי תשוקה לצבע החום, הזר, המיני והנשי. וחשוב מכך, המקרה חושף את תגובתו האמביוולנטית של הרחוב הלונדוני שנעה מצער על ניצולה של ברטמן, דרך אדישות ועד התפעלות מעכוזה המוזר.

המקרה של שרה ברטמן מציג, לדעת עורכי הספר, את נקודת המפנה ביחסה של אירופה לגוף הזר. רוב מאמרי הספר טוענים שמה שמאפיין את תצוגות הראווה הקולוניאליסטיות באירופה ובארצות הברית מהמאה ה-19 ועד שנות הארבעים של המאה ה-20 הוא המוניותן וכוחן הכלכלי הקפיטליסטי. בניגוד למופעים יחידים שהועלו ללא מטרת רווח קודם לכן, כעת נהרו מיליוני אנשים לכפרי השחורים בלב גרמניה והולנד, לקרקסים, למופעי פריקים, לתערוכות, למופעי חיות בלב ערי אירופה, לסרטים והצגות על האחר, לשיעורי אנטומיה ציבוריים בכיכרות העיר ולעוד אירועים של "גני חיות אנושיים", שילמו כסף והעשירו את היוזמים. אלה שילמו מס למדינה, וזו גרפה מאותם מופעים הון כספי ותרבותי ואף לגיטימציה פוליטית.

המקרה של שרה ברטמן מייצג נקודת מפנה גם במיקומם של הזרים. עד תחילת המאה ה-19 היה אפשר לתאר את ילידי המושבות, לצייר אותם וללמוד עליהם דרך נגיעה, מישוש והתחככות רק בלב אפריקה או הודו (ורק מעטים

"זכו" לכך), אך מהמאה ה-19 ואילך הובאו אלה לתוך ערי אירופה, כפריה ובתיה, והאירופים יכלו לראשונה לא רק לדמיין את האחר, אלא אף להביט ולגעת בו, למשש אותו ולהתחכך בו במגרש הביתי שלהם. אכן, רוב המאמרים בספר עוסקים במופעי אמזונות בלב יערות אירופה, בתצוגות הפולקלור האפריקני שייבא לגרמניה קרל הגנבק, במוזיאון-מעבדה לאנטומיה של ד"ר יוזף קן בלב כיכר פיקדילי בלונדון (שבו היה אפשר למשש "פלאים אנטומיים" של נשים ממושבות בריטיות ולהתרשם מהם), בתצוגות מערב פרוע בלב שלזווייג-הולשטיין הירוקה בצפון גרמניה, או במופעי פריקים של דמויות שסורסו לאחר הופעותיהן בקוני איילנד ובניו-יורק (וזה רק מבחר קטן מבין 32 המאמרים המעניינים אך גם המדכאים לקריאה).

הספר אמנם מציג מבחר רחב של דוגמאות, אך התמונה הכללית היתה ידועה והופיעה גם במחקרים רבים אחרים העוסקים בשיח פוסטקולוניאלי, במופעי פריקים מהמושבות ובמקרה של שרה ברטמן.¹⁸ עם זאת, הישגו המרשים של הספר הוא הניסיון לבדוק את תגובת הצופים לגוף האחר שהוצג במופעים אלו. הנחת היסוד המתודולוגית של רוב החוקרים

בספר שוללת הנחות מחקר פוסטקולוניאליות משנות השבעים והשמונים שלפיהן יש תגובה אחידה לדימוי האחר. גני חיות אנושיים אף מבקר את רוב הכותבים בספר *Corpus Delecti* (ולא רק אותם), הטוענים "להטמעה אחידה [בקרב המערב] של דימויים שתוצאתם תשוקה קולוניאלית הומוגנית כלפי האחר", ושלא הבינו כי "ה'אחר' שנקלט בעדשת המצלמה אינו בהכרח ה'אחר' שנמצא בדמיון הפופולרי של האנשים... שהוא לעתים מסובך, רווי סתירות, דקויות ודאגות, ונמצא בתהליך מתמיד של פירוק והכניה" (Edwards 2008, 243).¹⁹

בעזרת מודל הכלכלה החזותית²⁰ מציגים חוקרים רבים דוגמאות הסותרות במידת מה את המבט ההומוגני הנשקף מהספר *Corpus Delecti* ומצביעים על מורכבות המבט הקולוניאלי שהפך במחצית השנייה של המאה ה-19 ממבט מדעי-גזעני למבט פופולרי. מכתבות בעיתונים בני התקופה ומדוחות משטרה ופקידות מקומית מתברר שהיו תושבים, אינטלקטואלים, אגודות נגד עבדות וקבוצות דתיות שלא ראו בעין יפה את מופעי הראווה (Blanchard 2008, 12). כרזות המפרסמות מופעים של 150 אמזונות

¹⁸ בשנת 2007 מלאו מאתיים שנה לביטול חוק סחר העבדים באימפריה הבריטית, ולכבוד אירוע זה יצאו פרסומים רבים שבמרכזם המקרה של שרה ברטמן ומופעי פריקים של שחורים. ראו Crais and Scully 2008; Tromp 2008.

¹⁹ ראו ביקורת דומה של סנדר גילמן בהערה 16 לעיל. גני חיות אנושיים משופע בביקורת על פוקן ועל מורשתו במחקר הפוסטקולוניאלי. מעניין שביקורת על פוקן נשמעת לאחרונה יותר ויותר מפי בני עמו הצרפתים ומדגישה את העובדה שהפריקט הפוקיאני הוא הבניה של האקדמיה האמריקנית יותר מאשר יצירה צרפתית מקורית (Scully 2007).

²⁰ המושג משיק למודל ההצפנה/פענוח של הול, ופירושו שהתגובה הרגשית הסובייקטיבית של הצופה – שהיא מורכבת, אמביוולנטית ובעלת רבדים רבים – קובעת את מעמדו האובייקטיבי של הדימוי בקרב הציבור. כמובן, מעמד זה משתנה כעבור זמן, עם השינויים בנסיבות החברתיות והפוליטיות המשפיעות על התגובה של הצופה, וחוזר חלילה.

עדויות אלו ועוד רבות אחרות בקובץ מצביעות על המורכבות של המבט הקולוניאלי ועל חוסר היכולת להציג קשר אחיד ועקבי בין הדימוי ובין אופני הפצתו, התקבלותו והשימוש שנעשה בו לצרכים נפשיים בתמיכת האוכלוסיות האירופיות. המפנה התמונתי, קרי ההתבוננות המחודשת בתחום החזותי כזירה של פעולה הדדית בין הוויזואליות למנגנונים, מוסדות, שיחים, גופי ידע וסמלים, אכן בא לידי ביטוי ברור בשיח הפוסטקולוניאלי, והישגיו בעשור האחרון תרמו רבות להעמקת המודעות לעוול שנגרם לתושבי המושבות שהיו בשליטה מערבית ולמיעוטים שחיו וחיים בלב החברות האירופיות, אך התמונה לא תהיה שלמה בלא התחקות על תהליכי פענוח בידי הצופים. היבט זה נזנח בחקר תהליך ההצפנה בשיח הפוסטקולוניאלי, ומרכזיותו בספר *גני חיות אנושיים* מעניקה לו ממד חדש ומפתיע. בצד המסקנות החותכות שמגיע אליהן הספר *Corpus Delecti*, בעיקר על הקשר שבין דימוי, מדע ותהליכי עיקור והשמדה, שני הקבצים כאחד הם כתב אשמה חריף נגד החברות האירופיות, בצד כתבי אשמה אחרים ואיומים מהעבר האירופי שעדיין לא התיישנו.²¹

מדהומי באזורים שונים של צרפת אמנם מעידות על ההתעניינות הרבה במופעים אלה, ורבים גם הביעו התפעלות מגופן הבוהק של הנשים הרוקדות, אך כפריים רבים הביעו שאט נפש מהניצול הגס של הנשים הרוקדות עירומות בקור. המופעים האתניים (Völkerschau) שארגן קרל הגנבק ברחבי מרכז אירופה זכו להצלחה מסחררת ועוררו רבים מהצופים לשאוף לדו־שיח ואף למגע פיזי, בדרך כלל מיני, עם השחורים שהופיעו במופעים אלו. לטענת אמרגן בן התקופה, יחסי מין בין גברים אירופים לנשים שחורות התקבלו בהבנה, אך לא כן יחסים בין נשים אירופיות לגברים שחורים (Thode-Arora 2008, 172).

חלק מהמאמרים מלמדים שהקהילה המדעית לא תמיד תמכה במופעים אתניים, בהצגות החשפנות הארוטית השחורה ובמופעי פריקים. בלונדון הביטה הקהילה המדעית בספקנות במוזיאון-מעבדה של ד"ר קן, שבה הציג עדויות לאופיים הפיזי המוזר של השבט נים־נים (Niam-Niam) בעלי הזנב ממרכז אפריקה. נשיא החברה האנגלית האתנולוגית טען שהממצאים שקריים, שהאבחנות שגויות וכי "הזנבות הארוכים עשויים שעווה" (Lindfords 2008, 237).

²¹ אני מתכוון כמובן להשמדת יהודי אירופה ולגירוש חלקים נרחבים מהאוכלוסיות הסלביות במזרח והשמדתן. בקבצים הנסקרים, מרכז אירופה, מערב אירופה וכל העולם האנגלו־סקסי מרכיבים את גוף העברה, ואילו מזרח אירופה ורוסיה־ברית המועצות כמעט אינן נזכרות (זולת מאמר אחד על יחסו של הקומוניזם הסטליניסטי לגוף בספר *Corpus Delecti*). הסיבה ברורה: מעורבותם בפרויקט הקולוניאליסטי היתה מזערית. יש להצטער על שהעורכים בשני הספרים לא כללו מאמרים העוסקים ביחס המפלה והמתנשא של האוכלוסיות המרכז אירופיות והמערב אירופיות כלפי אוכלוסיות מזרח אירופה ורוסיה. נחשלות ונחיתות של הגוף המזרח אירופי הסלבי (Wolff 1994; Adamovsky 2006; Moses 2009). פגם נוסף בשני הספרים הוא היעדר דיון במקומו של הגוף היהודי למול גוף העברה, דיון שסנדר גילמן עסק

and Spectacle in the Age of Colonial Empires, Liverpool: Liverpool University Press, pp. 62–72.

Bohrer, Frederick, 2004. *Orientalism and Visual Culture: Imagining Mesopotamia in Nineteenth-Century Europe*, Cambridge: Cambridge University Press.

Brauer, Fae, 2008. "Introduction: Making Eugenic Bodies Delectable," in Fae Brauer and Anthea Callen (eds.), *Art, Sex and Eugenics: Corpus Delecti*, Aldershot: Ashgate, pp. 1–34.

Broeckmann, Andreas, 1996. *A Visual Economy of Individuals: The Use of Portrait Photography in the Nineteenth-Century Human Sciences*, East Anglia: Norwich.

Caldwell, Christopher, 2009. *Reflections on the Revolution in Europe: Immigration, Islam, and the West*, Doubleday: London.

Carden-Coyne, Ana, 2009. *Reconstructing the Body Classicism, Modernism, and the First World War*, Oxford: Oxford University Press.

Crais, Clifton, and Pamela Scully, 2008. *Sara Baartman and the Hottentot Venus: A Ghost Story and a Biography*, Princeton: Princeton University Press.

Crary, Jonathan, 1992. *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the 19th Century*, Cambridge, Mass.: The MIT Press.

Edwards, Elizabeth, 2008. "Photography and the Making of the Other," in Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire and Charles Forsdick (eds.), *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, Liverpool: Liverpool University Press, pp. 239–246.

Eley, Geoff, 2009. "The Trouble with Race," in Rita Chin, Heide Fehrenbach, Geoff Eley and Atina Grossmann (eds.), *After the Nazi Racial State: Difference and Democracy in Germany*

ביבליוגרפיה

אברמסון, לארי, 2009. "מה רוצה הנוף (ומה חסר לו)", וו. ג'י. טי. מיטשל, נוף קדוש, תל-אביב: רסלינג, עמ' 107–108.

ארד, בועז, 2010. "סוחב את העולם על הגב", *הארץ*, מוסף גלריה, 11.1.2010, עמ' 50.

מוריס, דזמונד, 1970. *גן החיות האנושי*, תל-אביב: רשפים.

שנהב, יהודה, ויוסי יונה, 2008. "מבוא: גזענות מהי?" יהודה שנהב ויוסי יונה (עורכים), *גזענות בישראל*, ירושלים ותל-אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד, עמ' 13–47.

Adamovsky, Ezequiel, 2006. *Euro-Orientalism: Liberal Ideology and the Image of Russia in France (c. 1740–1880)*, Bern: Peter Lang.

Arnold, Dana (ed.), 2004. *Cultural Identities and the Aesthetics of Britishness*, Manchester: Manchester University Press.

Bennett, Tony, 2004. *Pasts beyond Memory: Evolution, Museums, Colonialism*, London and New York: Routledge.

Blackley, Roger, 2008. "Improper Moves: Maori Haka and Racial Destiny," in Fae Brauer and Anthea Callen (eds.), *Art, Sex and Eugenics: Corpus Delecti*, Aldershot: Ashgate, pp. 35–64.

Blanchard, Pascal, 2008. "Human Zoos: the Greatest Exotic Shows in the West: Introduction," in Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire and Charles Forsdick (eds.), *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, Liverpool: Liverpool University Press, pp. 1–50.

Boetsch, Gilles, and Pascal Blanchard, 2008. "The Hottentot Venus: Birth of a 'Freak' (1815)," in Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire and Charles Forsdick (eds.), *Human Zoos: Science*

גם בשיח אוריינטליסטי פנים-אירופי זה שימשו הגוף המערבי וקוד הלובן מודלים המצביעים על בו במשך שנים רבות (Gilman 1991). הגוף והדימוי היהודי מילאו בשיח החזותי הגרמני-האנטישמי ובמזרח אירופה תפקיד דומה לזה שמילאו הגוף והדימוי של האחר בשיח הקולוניאליסטי.

-
- Kromm, Jane, and Susan Benforado-Bakewell (eds.), 2010. *A History of Visual Culture: Western Civilization from the 18th to the 21st Century*, London: Berg.
- Langbehn, Volker (ed.), 2009. *German Colonialism, Visual Culture and Modern Memory*, London: Routledge.
- Lindfords, Bernth, 2008. "Dr. Kahn and the Niam-Niams," in Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire and Charles Forsdick (eds.), *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, Liverpool: Liverpool University Press, pp. 229–238.
- Maxwell, Anne, 2008. *Photography and Eugenics, 1870–1940*, Brighton: Sussex Academic Press.
- McClintock, Anne, 1995. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, New York: Routledge.
- Mirzoeff, Nicholas (ed.), 2002. *The Visual Culture Reader*, London: Routledge.
- Mitchell, W. J. Thomas, 1994. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago: Chicago University Press.
- Moses, Dirk, 2009. *Empire, Colony, Genocide: Conquest, Occupation and Subaltern Resistance in World History*, Oxford: Berghahn.
- Poole, Deborah, 1997. *Vision, Race and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Porter, Bernard, 2006. *The Absent-Minded Imperialists: Empire, Society and Culture in Britain*, Oxford: Oxford University Press.
- Scully, Andrew, 2007. "Scholarship of Fools: The Frail Foundations of Foucault's Moment," *Times Literary Supplement* 23: 3–4.
- Smith, Shawn Michelle, 1998. "Baby's Picture Is Always Treasured: Eugenics and the Reproduction of Whiteness in the Family and Europe," Ann Arbor: Michigan University Press, pp. 150–194.
- Faulkner, Simon (ed.), 2007. *Visual Culture and Decolonisation in Britain*, London: Farnham.
- Finney, Gail, 2006. *Visual Culture in Twentieth-Century Germany: Text as Spectacle*, Bloomington: Indiana University Press.
- Forsdick, Charles, 2008. "Postface: Situating Human Zoos," in Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire and Charles Forsdick (eds.), *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, Liverpool: Liverpool University Press, pp. 377–392.
- Garland-Thomson, Rosmarie, 2008. "From Wonder to Error: Monsters from Antiquity to Modernity," in Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire and Charles Forsdick (eds.), *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, Liverpool: Liverpool University Press, pp. 52–61.
- Gilman, Sander, 1982. *On Blackness without Blacks: Essays on the Image of the Black in Germany*, Boston: G. K. Hall.
- , 1991. *The Jew's Body*, New York: Routledge.
- , 2010. No title, *The Journal of Modern History* 82: 165–166.
- Hall, Stuart, 1980. "Encoding/decoding," in Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe, and Paul Willis (eds.), *Culture, Media, Language*, New York: Routledge, pp. 128–138.
- Hope-Chang, Elizabeth, 2010. *Britain's Chinese Eye, Literature, Empire, and Aesthetics in Nineteenth-Century Britain*, Stanford: Stanford University Press.
- Howe, Stephen (ed.), 2009. *The New Imperial Histories Reader*, London: Routledge.
- Jaeger, Jens, 2009. "Colony as Heimat? The Formation of Colonial Identity in Germany around 1900," *German History* 4: 467–489.
-

Empires, Liverpool: Liverpool University Press, pp. 165–173.

Tromp, Marlene (ed.), 2008. *Victorian Freaks: The Social Context of Freakery in Britain*, Ohio: Ohio University press.

Weinstein, Barbara, 2008. “Developing Inequality,” *American Historical Review* 2: 1–18.

Wolff, Larry, 1994. *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford, CA: Stanford University Press. ■

Photograph Album,” *The Yale Journal of Criticism* 11: 197–220.

Smith, Virginia, 2008. *Clean: A History of Personal Hygiene and Purity*, Oxford: Oxford University Press.

Thode-Arora, Hilke, 2008. “Hagenbeck’s European Tours: The Development of the Human Zoo,” in Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire and Charles Forsdick (eds.), *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial*

