**שם הקורס**: **צילום כדוקומנט וכעדות**

**שם המרצה:** רועי בושי

**היקף הקורס:** 4 נ"ק

**היקף הקורס:** 2 ש"ש

**סוג הקורס:** פרוסמינר

**שנת לימוד:** ב

**סמסטר:** א' + ב'

**תמצית הקורס ומטרותיו:**

מאז המצאתו שימש הצילום כדוקומנט וכעדות באופנים שונים ובמסגרות שונות, והעלה שאלות באשר למעמדו המשפטי, המדעי, האמנותי, הטכנולוגי והחברתי. האם התצלומים מעידים בעצמם אודות אירועים בעולם, או שמא יש "לדובב" אותם? האם הצילום יכול לשמש כעדות בביתי משפט? איזו התאמה נדרשת בין המצלמה, עינו של השוטר וארכיון המשטרה בכדי להפליל אדם? מהם התנאים בהם ניתן לשלבו בתוך מערכות ידע ומוסדות של המדינה? מהן הפרוצדורות דרכן מוענקת לתצלום משמעות? האם יש קשר בין המבנה הייחודי של הצילום לבין יכולתו לשאת עדות? מה היו הנסיבות ההיסטוריות בהן הופיע "הצילום הדוקומנטרי" ובמה הוא נבדל מסוגי צילום אחרים? בפרו-סמינר נבחן את גבולות התצלום כדוקומנט, את המשגותיו ושימושיו השונים, את הניסיונות לנצלו כאמצעי סיווג ושליטה, כפנייה אל הציבור הרחב, כאלימות וכפיתוי, כאמת וכבדיה.

Since its invention photography was used as a document and as a form of evidence in different ways and in different contexts. The assumed power of photography to bear witness, to register truthfully fragments of reality, raised questions concerning its legal, artistic, scientific, and technological status. Can a photograph be used as evidence in a courtroom? Do photos testify themselves about events in the world, or do they need "translation" or "dubbing"? What correlation is needed between the camera, the policeman's eye and the police office archive in order for a photograph to condemn a subject? What are the conditions under which it can be absorbed within information systems and State institutions? What are the procedures by which a photograph is granted its meaning? Is there a connection between the unique structure of the photograph and its ability to bear testimony? What were the historical circumstances in which "documentary photography" had emerged and how it differed from other types of photography? In this pre seminar we will examine the limits of the photograph as document, its conceptualizations and various applications as a mean of classification and control, as a medium through which the public could be addressed, as a form of violence and temptation, of truth and fiction.

**תוצרי למידה:**

עם סיום הקורס בהצלחה יוכלו הסטודנטים:

1. להבין ולנתח מאמר אקדמי בתחום ההיסטוריה והתיאוריה של הצילום.
2. לקשר בין החומר העיוני הנלמד בקורס לבין עשייתו האישית-מקצועית.
3. לנסח שאלת מחקר, לאסוף ביבליוגרפיה רלוונטית, להציג את נושא המחקר בכיתה.
4. לנתח באופן היסטורי וביקורתי את מעמדו של הצילום כדוקומנט.
5. לכתוב עבודה אקדמית ברמת פרו-סמינר.

**מהלך הקורס על פי מפגשים:**

|  |  |
| --- | --- |
| מפגש | נושא |
| 1 | היסטוריה קצרה של הצילום כאמצעי מעקב וכעדות |
| 2 | הצילום והארכיון – הופעת תצלום הזהות וכניסת המצלמה למרתפי המשטרה |
| 3 | תמונות אמת - המצלמה בבית המשפט; הקשיים בהפיכת תצלום לעדות משפטית |
| 4 | הופעת הצילום הדוקומנטרי בשנות ה-20 וה-30 של המאה ה-20 ביחס לשינויים טכנולוגיים, חברתיים וכלכליים. |
| 5 | ה-FSA ו-LIFE כשני מודלים לצילום דוקומנטרי בארה"ב. |
| 6 | רולאן בארת והניתוח הסמיוטי של הצילום ויחסו למציאות. |
| 7 | מחשבות על הצילום לבארת, והשגיאות שלו בקריאת תצלומים. |
| 8 | טיירין סימון ותומס רוף - פרקטיקות עכשוויות לערעור מעמדו של הצילום כדוקומנט. |
| 9 | טרוור פגלין – כיצד ניתן לתעד בעידן גלובלי ודיגיטלי? |
| 10 | הצילום התיעודי ופרקטיקות פורנזיות |
| 11 | העצמות הן תצלום – הקיר הוא תצלום |
| 12 | אקטיבסטילס – מודל אקטיביסטי לצילום דוקומנטרי בעידן הרשת |
| 13 | הנחיות לכתיבת עבודת פרו"ס |

**נהלי נוכחות:**

נוכחות חובה ב80% מהשיעורים, סטודנט שלא נוכח ב80% מהשיעורים לא יוכל להגיש עבודת פרו-סמינר.

**שיטת ההוראה:** שיעורים פרונטליים, קריאה מודרכת בטקסטים, רפרטים שיוגשו על ידי הסטודנטים, פגישות אישיות.

**מטלות הסטודנטים במהלך הקורס:**

קריאת המאמרים לפני השיעורים והשתתפות בדיון הכיתתי.

סמסטר א':

הגשת שתי תגובות לשני מאמרים (באורך של עמוד עד שניים, רווח כפול) או רפרט על אחד המאמרים.

סקירת ספרות של שני מאמרים אקדמיים בנושא עליו אתם מתכננים לכתוב. 500-650 מילה.

סמסטר ב':

הגשת שאלת מחקר וראשי פרקים, הצגת מתווה המחקר בכיתה (15 דק' בערך כ"א).

הגשת עבודת פרו"ס בסוף שנה"ל.

**אופן חישוב הציון**:

נוכחות והשתתפות: 15%

הגשת תגובות למאמרים וסקירת ספרות: 25% / או הצגת רפרט בכיתה וסקירת ספרות:25%

הצגת מתווה מחקר בכיתה: 10%

עבודת פרו"ס: 50%

**רשימת קריאה:**

קריאת חובה:

- בארת, רולאן. מחשבות על הצילום. מתרגם: דוד ניב. ירושלים: [כתר](https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%9B%D7%AA%D7%A8_%D7%A1%D7%A4%D7%A8%D7%99%D7%9D), 1988.

- בארת, רולאן. "המסר הצילומי." מתרגם: יער חבר. המדרשה–צילום/טקסט/אמנות 5 (2002): 21-33.

- בארת, רולאן. "הרטוריקה של הדימוי." מתרגם: אורית פרידלנדר. תקשורת כתרבות: מקראה, כרך א'. עורכות: תמר ליבס ומירי טלמון.  תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה (2003): עמ' 259-271.

- ברנשטיין, דבורה. "'תל אביב לבשה מחשוף': פנינה המשוגעת וגבולות הכרך". תיאוריה וביקורת 25 (2004): 143-162.

- ויצמן, איל, ותומס קינן. הגולגולת של מנגלה: לידתה של האסתטיקה הפורנזית. מתרגמת: תמי אילון-אורטל. תל אביב: רסלינג, 2012.

- זיו, עמליה. "בין סחורות מיניות לסובייקטים מיניים." תיאוריה וביקורת 25 (2004): 163-194.

- Gustafsson, Henrik. "Foresight, Hindsight and State Secrecy in the American West: The Geopolitical Aesthetics of Trevor Paglen." Journal of Visual Culture, Vol. 12(1): 148-164, 2013.

- Maimon, Vered. "Surviving Images and Images of Survival: On Activestills' Photograph of Protest," in Vered Maimon and Shiraz Grinbaum (eds.), Activestills: Photography as Protest in Palestine/Israel, London: Pluto Press, 2016, pp. 182-193.

- Mnoonkin, Jennifer L. “The Image of Truth: Photographic Evidence and the Power of Analogy.” Yale Journal of Law & Humanities10. 1 (1998): 1-74.

- Olin, Margaret. “Touching Photographs: Roland Barthes’s ‘Mistaken’ Identification.” Representations, No. 80 (Fall 2002): 99ff

- Paglen, Trevor*.* The Last Pictures. New York: Creative Time Books and University of California Press, 2012.

- Sekula, Allan. "The body and the archive." October 39 (1986): 3-64.

- Tagg, John. “A Means of Surveillance: The Photograph as Evidence in Law,” in The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories. London: Macmillan and Amherst, Mass.: University of Massachusetts Press, 1988, pp. 66–102.

- Tagg, John. “Melancholy Realism: Walker Evans’s Resistance to Meaning.” Narrative, The Journal of the Society for the Study of Narrative Literature 11.1 (January 2003): 3–77.

- Weizman, Eyal. "Introduction: Forensis." Forensis: The Architecture of Public Truth. Berlin and London: Sternberg Press and Forensic Architecture, 2014. 9-32.

Wigoder, Meir. "The Digitized Death of Colonel Gaddafi and the End of Photography," in Alexandra Moschovi, Carol McKay and Arabella Plouviez (eds.), The Versatile Image: Photography, Digital Technologies and the Internet, Leuven: Leuven University Press, 2013, pp. 53-73.

קריאת רשות:

- גיל-גלזר, יערה. ספר הצילום התיעודי : ביקורת חברה ותרבות בארה"ב בתקופת השפל הכלכלי והניו-דיל. תל אביב : רסלינג 2013.

- Weizman, Eyal. "The Image Is the Bone!" The Human Snapshot*.*Edited by Thomas Keenan & Tirdadd Zolghadr. Feldmeilen, New York and Berlin: LUMA Foundation, Center for Curatorial Studies, Brad College and Sternberg Press, 2013. 193-214.