

# התאוריה הקלייניאנית וטיפול באמנות חזותית

דפנה מרקמן-סינמנס \*

## תקציר

במאמר זה אתאר כיצד באמצעות התאוריה הקלייניאנית אפשר להשיג ולהבין תהליכים המתרחשים בטיפול באמנות חזותית. קליין ראתה את תהליך יצירת ה"סמל" (Symbol) בהתפתחות הנפשית של התינוק במעבר בין שני שלבי התפתחות עיקריים הקורים בשנה הראשונה של החיים: "העמדה הסכיזו-פרנואידית", ו"העמדה הדפרסיבית". בעמדה הסכיזו-פרנואידית העולם נתפס באופן דיכוטומי של טוב ורע, והאובייקטים נחווים כטובים לגמרי או כרעים לגמרי. בשלב זה עדיין אין הסובייקט יכול להכיל אמביוולנטיות ולהבין שאותו אובייקט יכול להיות טוב ורע באותו הזמן. מטרת האגו היא להתאחד איחוד מושלם עם האובייקט הטוב ולהשמיד את האובייקט הרע, כמו גם להשמיד חלקים רעים של העצמי.

במעבר מהעמדה הסכיזו-פרנואידית לעמדה הדפרסיבית נוצר הסמל. מעבר זה כרוך בהתאבלות על אָבדן האובייקטים האידיאליים והיכולות המאגיות של הסובייקט שהתקיימו בעמדה הסכיזו-פרנואידית. בעמדה הדפרסיבית כבר נוצרת הפרדה ברורה יותר בין האובייקט לבין סובייקט.

חנה סגל (1957) מבחינה בין סמלים בשלים הנגישים לסובלימציה לבין סמלים שבהם לא קיים מרחק בין הסמל לבין המסומל (Symbolic Equation), שהם ברמה התפתחותית נמוכה יותר. סגל חקרה את התהליכים הנפשיים המיוחדים לאמן, שמהם אפשר להשליך על המתרחש בתהליך הטיפולי בטיפול באמנות.

טיפול באמנות מאפשר עיבוד תהליכים ראשוניים טרום-מילוליים באמצעות הבעה אמנותית בלא תלות במלל. מצב זה מאפשר התפתחות מסמל מוחשי לסמל מפותח יותר. באמצעות הביטוי האמנותי ובחינת תוצריו אפשר לעזור למטופל להבין בהדרגה את הקשר הקיים בין השניים ובין חייו, במטרה לחולל בהם שינוי.

פעמים רבות אנשי טיפול נרתעים מהתאוריה הקלייניאנית הן בשל הטכניקה הטיפולית שלה, הכוללת פירושים חודרניים, והן בשל המונחים בעלי הקונוטציות הפתולוגיות שהיא משתמשת בהם בהמשגתה, למשל, מונחים כמו סכיזו-פרנואיד, דפרסיבי וכדומה.

אם מצליחים בכל זאת להתגבר על ההתנגדות שקליין מעוררת, אזי מוצאים שקשר אמיץ בין ההמשגה ההתפתחותית שלה ובין התהליכים הטיפוליים הקורים במהלך טיפול באמנויות בכלל, ובמהלך טיפול באמנות חזותית בפרט.

בתאוריה הקלייניאנית ישנם אזכורים ישירים להשפעה של האמנות. קליין (Klein, 1929) ציינה שציור ורישום משמשים אמצעי ליצירת האובייקט מחדש. היא ראתה במשחק וביצירה פעילויות סובלימטיביות, כלומר: הבעות סמליות של חרדות ושל משאלות.

בשנת 1930 פרסמה קליין מאמר בחברה הפסיכואנליטית על החשיבות של יצירת סמל בהתפתחות האגו. במאמר זה טענה שאם יכולת ההפשטה הסמלית אינה מתפתחת כראוי, אזי כל התפתחות האגו נעצרת (Gross-Kurth, 1986).

קליין, בשונה מפרויד, לא ראתה בחשיבה לוגית תנאי קודם הכרחי לפנטסיה. הפנטסיה תופסת מקום עיקרי אף יותר מהמציאות עצמה. בהתחלה הפנטסיה היא בראש ובראשונה חוויה גופנית. חוויות ראשוניות של רעב ושל סיפוק מתפרשות על-ידי התינוק במונחים של פנטסיות של יחסי אובייקט. תחושת סיפוק נחוות כמכילה, ולעומתה רעב נחוה כרודפני. תינוק שכואב לו יכול לחוות את עצמו כשנוא. קליין ראתה את הפנטסיה לא רק כפשרה, אלא גם כהבעה של דחפים ושל הגנות.

פנטסיות מוקדמות מהוות את הבסיס למבנה האישיות. ככל שהתינוק גדל, כן הולכות הפנטסיות ונעשות מורכבות יותר. לדעתה, פנטסיות לא מודעות הן הבסיס של חלומות, תפיסות, סימפטומים, חשיבה ויצירתיות.

\* דפנה מרקמן-סינמנס, מטפלת באמנות (M.A), הוסמכה בחינוך מיוחד וייעוץ באוניברסיטת חיפה ובוגרת לימודי תעודה בפסיכותרפיה. משנת 1986 עובדת כמטפלת באמנות ומדריכה במרכז ענתות לטיפול באמנויות ופסיכותרפיה, במכללת שאנן, ממכון שפיצר לשיקום נפגעי ראש ובמת"א חיפה.

ההבדל העיקרי בין קליין ובין ויניקוט תלמידה הוא שויניקוט ראה בסביבת התינוק גורם מרכזי בהתפתחותו. לעומתו, טענה קליין שהכול מתרחש בפנטסיה ושאינו כמעט חשיבות למציאות חייו של המטופל.

היא חילקה את השנה הראשונה בחיי התינוק לשתי עמדות עיקריות: העמדה הסכיזו-פרנואידית והעמדה הדפרסיבית (Klein, 1946). בעמדה הסכיזו-פרנואידית האובייקט נראה כמפוצל לשניים: טוב אידאלי לעומת רע מוחלט. מטרת האגו היא להתאחד איחוד מושלם עם האובייקט הטוב ולהשמיד את האובייקט הרע, כמו גם להשמיד את החלקים הרעים של העצמי. עמדה זו מאופיינת בחשיבה אומניפוטנטית מחד גיסא, ובתחושה של מציאות שבירה מאידך גיסא, וחוזר חלילה.

מנגנון ההגנה השליט בעמדה זו הוא "הזדהות השלכתית" (Projective Identification): פנטסיה, הסובייקט משליך חלקים גדולים של עצמו לתוך האובייקט, והאובייקט הופך מזוהה עם חלקים של העצמי. באופן דומה, אובייקטים מופנמים מושלכים החוצה ומזוהים עם חלקים של העולם החיצון, שבאים לייצג אותם.

חנה סגל, בת טיפוחיה של מלאני קליין, הרחיבה את העיסוק באמנות על-פי התאוריה הקלייניאנית. סגל הייתה באנליזה אצל קליין החל בשנת 1943. בעת לימודיה באדינבורו, פָּרְבֶּרְן נתן לה לקרוא את הספר "אני ומנגנוני ההגנה" מאת אנה פרויד ואת הספר "פסיכואנליזה של ילדים" מאת מלאני קליין. לדבריה, ספרה של פרויד שיעמם אותה, אך היא התאהבה בעבודה של קליין (Gross-Kurth, 1986). סגל טענה (Segal, 1980) שפנטסיות לא מודעות הן כמו סדרות של הנחות שיכולות להיבחן על-ידי המציאות. היא ראתה בסמל מונח תלת-ערכי (Three term relation), כלומר, דבר המסמל יחסים בין הדבר המסומל, הדבר המתפקד כסמל והאדם שבעבורו האחד מייצג את האחר. במונחים פסיכולוגיים, סימול (Symbolism) הוא יחסים בין האגו, האובייקט והסמל. הסמלה (Symbolization) היא פעילות של האגו המתאמצת להתמודד עם החרדות העולות בו בהתייחסותו לאובייקט.

מקור המלה Symbol הוא יווני, ומשמעו - לשים ביחד - to integrate.

על-פי סגל, התהליך שבו מקבל הסמל את תצורתו הוא תהליך מתמשך של תכלול של פנימי וחיצוני, סובייקט ואובייקט וחוויות מוקדמות ומאוחרות יותר.

הפרעות ביחסי האגו עם אובייקטים מתבטאות בהפרעות בתצורת סמלים. כלומר, הפרעות בדיפרנציאציה בין האגו לבין אובייקט מובילות להפרעה בדיפרנציאציה בין הסמל לבין האובייקט המסומל, ולחשיבה קונקרטיה האופיינית לפסיכזה. לא רק התוכן המוחשי של הסמל אלא הדרך שבה הוא נוצר והשימוש בו משקפים את מצבו ההתפתחותי של האגו ואת דרכו להתמודד עם האובייקטים שלו.

ההשלכות וההזדהויות הראשונות בעמדה הסכיזו-פרנואידית הן תחילת התהליך של תצורת הסמל. הסמלים הללו אינם נחווים על-ידי האגו כסמלים או כתחליפים, אלא כאובייקט המקורי עצמו. סגל הציעה לתת לסמלים הללו שם נפרד - Symbolic Equation. בסמלים מסוג זה עדיין אין הבחנה בין המסמל לבין המסמל, תופעה שיש לה חלק בהפרעה ביחסים בין האגו לבין האובייקט. ההבחנה בין העצמי ובין האובייקט עדיין עמומה.

ה-Symbolic Equation נמצא בשימוש כדי להכחיש את ההיעדרות של האובייקט האידאלי או כדי לשלוט באובייקט רודפני. לדוגמה, חנה סגל (Segal, 1957) דיווחה על מטופל שלה שהיה נגן כינור. בעת שהיה במצב פסיכוטי שאלה אותו מדוע אינו מנגן בכינור, והוא ענה: "האם את רוצה שאני אאונן בפומבי?" כלומר, במצבו הפסיכוטי לא יכול היה המטופל לחוות את הנגינה ברמה הסמלית שלה, ועצם הנגינה היה בעיניו הדבר המסומל עצמו – פעילות מינית.

להלן עוד דוגמא: כשהצעתי למטופל שלי, שהיה נער אלים במיוחד, להכות בחמר, כיוון שהדבר מאפשר להכות בלי להכאיב, ענה לי: "אבל להרביץ באמת זה הרבה יותר כיף". הוא עדיין לא היה מסוגל להתרחק מהמסומל ולהשתמש בחמר באופן סמלי כדי לפרוק את דחפיו התוקפניים. במצבו עדיין נזקק לאובייקט המקורי. הקרבן העיקרי של התקפי האלימות שלו הייתה אמו, שנאלצה לפנות לעזרת המשטרה כדי להגן על עצמה.

חשיבות מכרעת יש באנליזה ליכולת של האנליסט להכיל את ההזדהויות ההשלכתיות של המטופל, להבינו, ולבסוף, לפרשן. הטיפול משמש מכל שמשמר את החלל המנטלי ועוזר לתקן את תפקוד יכולת ההסמלה. המשחק ההדדי בין השלכה ובין הפנמת המתרחש, כאשר נבנים יחסים חיוביים בין המכיל ובין המוכל, נמצא בבסיס התפקוד המנטלי. התייחסות לא מספקת למכל הפנימי מובילה לקונקרטיזציה של אירועים נפשיים ופוגעת ביכולת ההמשגה המופשטת שלהם.

על-פי סגל, אצל חולה סכיזופרני אפשר למצוא לעתים חשיבה מופשטת וחשיבה קונקרטיה המתקיימות באותה שעה זו לצד זו. סגל מניחה שחשיבה והסמלה קונקרטיה מהוות נסיגה לעמדה הסכיזו-פרנואידיה.

בטיפול באמנות מתאפשרת חוויה מוחשית של הרס, תיקון ובנייה מחדש. החוויה היא חושית וראשונית וכוללת מגע ישיר עם חומרים בעלי אפיונים מגוונים: חומרים קשים, נוזליים, בעלי טקסטורות שונות ועוד. הסביבה הטיפולית מאפשרת עיבוד חווייתי של תכנים טרום-מילוליים. בשלב ראשון מתאפשרת חוויה שהיא מוחשית בעיקרה, ובהדרגה ניתן להגיע לרמות המשגה גבוהות יותר. לדוגמא, מטופלת שלי, שהתכחשה לאבדנים שאירעו בחייה וסירבה להבין את משמעותם מבחינתה, יצרה לאורך כמה חודשים סדרה של עבודות שבהן הרסה ובנתה מחדש באופן חזרתי. היא ציירה שני ציורים מופשטים, אחד בצבע ואחד בשחור-לבן, וגזרה את שני הציורים לאורכם לרצועות שוות. לאחר מכן הדביקה את הרצועות זו

בצד זו לסירוגין, אחת בשחור-לבן ואחת בצבע. כאשר מקפלים את הדף כמו מניפה אשר לראות בצד אחד ציור בשחור-לבן בשלמותו, ובצד שני ציור צבעוני. בעבודה זו תהליך הבנייה, ההריסה והבנייה מחדש חזר על עצמו פעמים מספר. גם ההתבוננות בעבודה זו כרוכה בתהליך חזרתי של הריסה ובנייה אצל הצופה.

רק לאחר שעסקה ביצירה אמנותית בטכניקות שונות שכללו בנייה, הריסה ובנייה מחדש, יכלה המטופלת להתעמת באופן ישיר עם האבדנים שחוותה בחייה ואף לדבר עליהם.

חנה סגל (Segal, 1957) טענה שהאפיונים של העמדה הדפרסיבית מהווים כר פורה ליצירת סמלים. הסמלים דרושים כדי להעתיק את התוקפנות מהאובייקט המקורי ואגב כך מפחיתים רגשות אשמה ופחד מאבדן.

היכולת לשחק בחופשיות תלויה ביכולת ההסמלה. המשחק הוא אמצעי חשוב בניסיון לקשר בין פנטסיה לבין מציאות. הילד יודע שהמשחק הוא דמיוני ומשתמש במשחק כאמצעי עיקרי לעיבוד נפשי. במשחק תקין מובעים מרכיבים שונים של החיים ושל הקונפליקטים הקשורים בהם. הילד המשחק מביא בחשבון את המציאות של החומרים שעמם הוא משחק. זהו תהליך של לימוד ושליטה במציאות. משחק בקבוצה משמש גם אמצעי תקשורת בין הילדים ומהווה צעד חשוב בביסוס חברות.

בטיפול באמנויות החומרים, השימוש בהם והתוצר הם הרחבה של המכל. סיפוק החומרים והעזרה הטכנית שמציע המטפל למטופל הם ביטוי מוחשי להכלה של המטפל. מצב זה מעודד התארגנות חדשה בתוך תהליך היצירה ברמות הסמלה שונות, ומאפשר השלכות הנוגעות לעבודת האמנות. במקרים שבהם עדיין אין המטופל רוצה או מסוגל לעבד את המתרחש ביצירתו בעת ההווה, אפשר להתבונן שוב ביצירה בבחינה בדיעבד בשלב מאוחר יותר של הטיפול. יצירות המטופל הם תיעוד בזמן אמת של תהליכים נפשיים ברמות שונות.

סמלים בשלים נוצרים במהלך העמדה הדפרסיבית ולאחריה. הדבר העיקרי המאפיין את העמדה הדפרסיבית הוא שהאובייקט נחוה כאובייקט שלם. קיימת מודעות גבוהה יותר לנפרדות של האגו מהאובייקט. התינוק חווה את האם ואת האב כאובייקטים נפרדים. השימוש במנגנון הגנה של הזדהות השלכתית פוחת בהדרגה, כיוון שהאובייקט נחוה כשלם ואמביוולנטיות נחוות באופן מלא יותר.

בשלב זה היחס לאובייקט מאופיין על-ידי אשמה, פחד מאבדן או חוויה ממשית של אבדן ואבל המלווים בשאיפה ליצור את האובייקט מחדש.

בהתפתחות תקינה, אחרי חוויות חוזרות של אבדן, החלמה ויצירה מחדש, אובייקט טוב מתבסס באופן בטוח באגו. בתהליך זה תחושת המציאות גוברת - חיצונית ופנימית כאחד. נוצרת הבחנה בין העולם הפנימי של התינוק לבין העולם החיצון, והחשיבה האומניפוטנטית שלו נעשית מציאותית יותר. הסמל הבשל מהווה חלק של תהליך הסובלימציה ומרחיב את התפתחות האגו. הסמל נחוה כמייצג את האובייקט, מכיר באפיונים שלו, מכבד אותם ומשתמש בהם. הוא עולה כשרגשות דפרסיביים גוברים על רגשות סכיזו-פרנואידיים. כשהאובייקט נתפס כנפרד, אמביוולנטיות, אשמה ואבדן יכולים להיות נסבלים. בשלב זה האב משמש כאובייקט העוצר את הזרם של הזדהות השלכתית הדדית המתקיים בין האם ובין התינוק. התינוק מוותר בהדרגה על פנטסיות אומניפוטנטיות של שליטה ומקבל את הקיום העצמאי של אמו, ובכללם את יחסיה עם אביו, הירוונות של תינוקות אחרים וכל ההרחבות וההסמלות הכרוכות בפעילויות אלו.

השינוי באופי ההסמלה משפיע על התפתחות החוויה של אובייקטים מופנמים.

אין להסיק מכך שיכולת החשיבה המופשטת מעידה בהכרח על בריאות נפשית. ייתכן פיצול, שבו לחשיבה מופשטת אין משמעות רגשית.

## סמלים ותקשורת

תצורת הסמל שולטת ביכולת לתקשר, כי כל תקשורת, בין אם חיצונית ובין אם פנימית, נעשית באמצעות סמלים. היכולת של האדם לתקשר עם עצמו באמצעות סמלים היא הבסיס לחשיבה מילולית. לא כל התקשורת הפנימית היא מילולית אבל כל חשיבה מילולית היא תקשורת פנימית המסומלת באמצעות מלים.

אם האגו בעמדה הדפרסיבית חזק דיו, חרדות משלבים מוקדמים יותר יכולות להיות חלק של כלל האגו. ההתמודדות עם החרדות הללו היא על-ידי הסמלה, שמעשירה את האגו בחוויות המוקדמות יותר.

## התהליכים הנפשיים אצל האמן

על-פי סגל, יש ביכולת האמנותית יותר מאשר במשחק. הכול משחקים אך רק מעטים נעשים אמנים. שלא כמו חלום, חלום בהקיץ או משחק, אמנות דורשת עיבוד מודע או לא מודע. האמן הוא בעל יכולת מיוחדת להתמודד עם הקונפליקטים העמוקים ביותר ולמצוא להם דרך הבעה במציאות. וכך הוא משיג תיקון במציאות ובפנטזיה כאחד. היצירה היא מתנה נצחית לעולם.

הסמלים הנוצרים באופן פנימי יכולים להיות מושלכים מחדש אל העולם החיצון ולתת לו משמעות סמלית. כשהסמל מזוהה כיצירה של הסובייקט, הוא יכול להיות בשימוש חופשי של הסובייקט, שלא כ-Symbolic Equation.

חנה סגל (Segal, 1991) במאמרה A Psychoanalytic Approach to Aesthetics עוסקת בתהליכים הנפשיים המתחוללים אצל האמן ואצל המתבונן ביצירתו. היא מצטטת את הסופר מרסל פרוסט שטען כי האמן חייב ליצור בשל הצורך להחיות ולרפא (to recover) את עברו האבוד, ולא כיוון שחונן בזיכרון אינטלקטואלי. באמצעות היצירה הוא יכול לתת לאובייקטים שלו חיים נצחיים. פרוסט, לדעת סגל, מייצג את מה שקיים בתת-מודע של כל האמנים: כל יצירה היא שיקום ויצירה מחדש של אובייקט הרוס, שפעם היה שלם ונאהב.

סגל רואה היבט גניטלי בתהליך היצירה; עבודת האמנות היא מקבילה נפשית של הפרייה (Procreation). הפעילות הגניטלית דורשת הזדהות טובה עם האב הנותן זרע ועם האם המקבלת אותו ויולדת ילד. היא טוענת שהעמדה הדפרסיבית היא תנאי קודם לבגרות אמנותית וגניטלית.

תהליכים קבוצתיים בטיפול באמנות מאפשרים משחק משותף בחומרים עם התיעוד החזותי שלו. התוצר האמנותי המשותף מאפשר התבוננות ועיבוד של יחסי הגומלין בין המשתתפים. לעשייה הזאת יש ערך אבחוני וטיפולי גם בצירים משותפים של משפחה, והוא משפיע על דפוסי התקשורת בה. גם בטיפול יחידי יש חשיבות רבה למשחק החופשי בחומרי אמנות כאמצעי להבעה טרום-מילולית בלתי מכוונת.

כאשר התפקוד הסימבולי מופרע, תחול עכבה ביכולת המשחק. למשל, האוטסיסט סובל מעכבה כמעט מלאה ביכולת המשחק שלו. על-פי סגל, ציורי ילדים הם בבחינת צעדים בין משחק ובין אמנות. חלום בהקיץ, חלימה, משחק ואמנות הם תמיד דרכי הבעה ועיבוד של פנטסיה לא מודעת.

סגל טענה שכאשר נוצר יחס סמלי להפרשות הגוף, ההשלכה תתבטא בעולם החיצון בצבע, בפלסטלינה, בקמר ועוד, שיכולים לשמש במצב זה סובלימציות של הפרשות המקוריות.

גם כאשר התינוק מגיע לידי יכולת הסמלה בשלה, אין הדבר אומר מבחינתו שהמצב הוא בלתי הפיך. כאשר החרדות העולות חזקות מדי, יכולה להתרחש נסיגה לשלב הסכיזו-פרנואידי. נסיגה כזו עלולה להתרחש בכל שלב משלבי ההתפתחות. הסמלים שהשתמשו בהם כסובלימציה נהפכים ל-Symbolic Equation מוחשיים.

אנשים יכולים לתפקד ברמות הסמלה שונות בתחומי חיים שונים. למשל, יכולים להיות בני אדם בעלי יכולת הסמלה גבוהה ביותר במקצועם, ובה בשעה לתפקד ברמת הסמלה נמוכה מאוד ביחסיהם הבינאישיים.

כאשר מרבים להשתמש במנגנון הגנה של הזדהות השלכתית, האגו שוב מבלבל בינו ובין האובייקט, הסמל מבלבל עם המסומל ואז נהפך ל-Symbolic Equation. הסמל נמצא בשימוש לא כדי להכחיש את האבדן אלא כדי להתגבר עליו. הרגשת האבדן מובילה למשאלה לתקן את האובייקט הטוב האבוד וליצור אותו מחדש בתוך האגו ומחוץ לו. משאלה זו לתיקון וליצירה מחדש היא הבסיס לסובלימציה מאוחרת יותר וליצירתיות (Segal, 1991).

כל עוד האגו יכול לשאת את החרדה הדפרסיבית, התחושה של מציאות נפשית נשמרת. לשם כך דרושה האמונה ביכולת לתקן. חוויות חוזרות ונשנות של אבדן האובייקטים המופנמים ושל תיקונם מחדש הולכות ומוטמעות באגו עד שהן מתבססות בו ונעשות חלק ממנו.

לתקן את מה שהיה ללא פגם ונהרס. התיקון מושג על-ידי השלמת יצירת האמנות. בספרו מתאר סטוקס את חרדות האמן והסופר לפני שהטביעו את חותמו של הקו הראשון על הנייר הלבן או על הבד החלק.

ליצירת האמנות יש השפעה מוחשית על החוויה שלנו, בתנאי שהיא כוללת גם מערכת סמלים מפותחת יותר, שבלעדיה תהיה היצירה חסרת משמעות.

עבודת האמנות היא בעצם תיעוד של תהליך עיבוד רגשי (Working Through). סגל (Segal, 1991) טענה שצורה חזותית, מוסיקלית או מילולית יכולה לנגוע בנו באופן עמוק, כיוון שהיא מבטאת תוכן לא מודע. כלומר, אמנות ממשיגה ומעלה בצופה סוג מסוים של רגשות ארכאיים טרום-מילוליים.

פרויד חשב שהאמן פועל בעיקר על-פי עקרון העונג, ומוצא דרך לחזור למציאות. סגל, לעומתו, חשבה שהאמן לעולם אינו נפרד ממנה. הוא בעל מודעות קיצונית, פנימית וחיצונית כאחד. האמן זקוק למודעות יוצאת דופן באשר לפוטנציאל של אמנותו ובאשר למגבלותיה. הוא מנסה להשתמש במגבלותיו כדי להתגבר עליהן. נוסף להיותו חולם, הוא גם בעל מלאכה.

האמת המניעה את האמן היא אמת נפשית במהותה והוא מבקש לפתור את הקונפליקט שלו באמצעות היצירה. היצירה האמנותית המוחשית חיונית לתהליך התיקון הפנימי של האמן. העמדה הדפרסיבית היא מקור הצורך של האמן לברוא עולם חדש. סגל מסתמכת על ההנחה של פרויד, שמטרתו של האמן היא לעורר בצופה אותו מערך רגשי לא מודע שהניע אותו ליצור.

סגל חשבה שהמערך המסוים שאליו התכוון פרויד קשור קשר הדוק בפתרון הקונפליקט הדפרסיבי, על התסביך האדיפאלי שלו.

האמצעים האמנותיים אמורים להעביר בעת ובעונה אחת את הקונפליקט ואת המאמץ לתקנו.

סגל רואה בחוויה האסתטית צירוף מסוים של מה שנקרא "מכוער" ושל מה שיכול להיקרא "יפה". היא מביאה את גרניקה, ציורו המפורסם של פיקאסו, כדוגמא: בשל כישורו של הצייר נהפך הכיעור של השבר והייאוש לאובייקט של יופי.

הפעילות היצירתית קשורה עמוקות לזיכרון לא מודע של עולם פנימי הרמוני שהתקיים בעבר ולחווית ההרס שלו, כלומר, לעמדה הדפרסיבית. הדחף הוא להחלים ולהקים עולם אבוד זה מחדש. האמצעי להשגת מטרה זו קשור ביכולת לאזן בין פרטים "מכוערים" ובין פרטים "יפים", בדרך

הזדהות מוצלחת עם ההורים אינה אפשרית אם הם נחווים כהרוסים לגמרי, כי אז אין תקווה ליצור אותם אי-פעם מחדש. עקב כך, אין אפשרות לקיים עמדה גניטלית או להביע מאוויים אליהם בצורה סובלימטיבית באמצעות אמנות.

סבורני שבתחומי חיים שונים אמנים מתפקדים ברמות התפתחות שונות. מהמאמר של סגל אפשר ללמוד על המתרחש בנפשו של האמן ועל התהליכים הטיפוליים שטיפול באמנויות יכול לאפשרם. הביטוי האמנותי שנעשה בעזרת המטפל מאפשר גם למטופל שאינו אמן לעבור תהליכי עיבוד דומים לאלה שעובר האמן. המטפל עוזר למטופל למצוא הקשרים בין התהליכים האמנותיים ותוצריהם לבין המתרחש בחייו מחוץ לחדר הטיפולים. כאשר יש עיכוב בהתפתחות יכולת ההסמלה של המטופל, טיפול באמנות יאפשר לו להתבטא בחופשיות באמצעות סמלים ראשוניים מוחשיים.

לאמתו של דבר, טיפול באמנות יכול להתמודד עם סוגיות הקשורות לרמות התפתחות מוקדמות אלו באמצעות הבעה טרום-מילולית. למטופל, שאינו מרגיש שהוא חייב ליצור כאמן, ניתנת סביבה טיפולית מכילה, והוא מוזמן להתמודד עם אותם נושאים לא מודעים שעמם מתמודד האמן, כאשר הקהל שלו הוא המטפל באמנות.

פרויד סבר שסובלימציה היא תוצאה של ויתור על מטרה דחפית.

לדעת סגל, ויתור מוצלח יכול להתרחש רק באמצעות תהליך של התאבלות. כל מצב עניינים שצריך לוותר עליו בתהליך הגדילה מוביל לתצורת סמל. כלומר, תצורת סמל היא תולדה של אבדן ושל התפתחות. סגל מדגישה שלאמן יש תחושת מציאות קיצונית, המתבטאת בעיקר בשתי דרכים: דרך אחת נוגעת למציאות הפנימית שלו, והשנייה לחומר שבו הוא משתמש ביצירתו. המטופל הנוירוטי והאמן הרע משתמשים בחומרים באופן מאגי. גם האמן סובל מדיכאון לא פתור ומהאיום הקבוע של התמוטטות עולמו הפנימי, אבל, שלא כמטופל, יכול לשאת חרדה ודיכאון.

לטענת סגל, אין בנמצא עבודה אמנותית שאפשר לומר עליה שהיא תמימה, כיוון שבשורשי היצירה האמנותית יש פעולה הרסנית. היא מצטטת את אדריאן סטוקס (Stokes, 1965), שבספרו The Invitation in Art הדגיש שבתחילת תהליך של כל יצירת אמנות נמצא פעולה תוקפנית: הפסל שובר את האבן, הסופר והצייר משחיתים את הנייר הלבן. מאותו רגע ואילך הם מרגישים מחויבים

שתעורר הזדהות עם התהליך אצל הצופה ביצירה. ככל שנוגעים בשכבות עמוקות יותר בתהליך היצירה, כן מתעשר הדמיון ונעשה גמיש ודחוס יותר. ההבדל בין פנטסיה לבין דמיון הוא הדרגה שבה הם מכחישים את המציאות.

משחק ויצירה נשענים על דמיון. הדמיון יכול להיות נוכח ברמות שונות במשחק ובאמנות. במאמרו על הפסל משה של מיכאלאנג'לו טען פרויד (Freud, 1914) שהפסל מעורר רושם של אדם המתגבר על כעס, בוז וייאוש.

סגל חשבה שהפתרון (Resolution) אף פעם אינו מושלם. ביצירה המוגמרת ישנן עקבות של חוסר שלמות, שבדיעבד מדרבנות את האמן להוסיף וליצור. תיקון אמתי, שלא כתיקון מאני, צריך להכיר בתוקפנות ובהשלכותיה.

חוויה אסתטית כרוכה בעיבוד נפשי גם אצל הצופה. העיבוד הנפשי הוא זה המבדיל חוויה אסתטית מבידור טהור או מתענוג חושי. אנשים שונים זה מזה ביכולותיהם לעבד תכנים מסוג זה. הצופה מזדהה עם היוצר, וחווה רגשות עמוקים יותר מאלו שהיה חווה לולא התבונן ביצירה. אך תהליך העיבוד לא תם, שכן עדיין נותר לצופה להוסיף ולחפש אחר שלמות. בטיפול באמנות המטופל הוא גם הנמען של יצירתו, וכיוצר הוא מתקן את המציאות הנפשית שלו עצמו.

תכופות מרגישים היוצר והצופה כאחד, שאין האמן ממציא מציאות חדשה אלא חושף מציאות קיימת. בטיפול באמנות ישנם רגעים שבהם המטופל חושף את מציאות חייו באמצעות תהליך היצירה והתבוננות בתוצר המוגמר. יצירת הסמל היא ההתגלמות של פעולת התיקון ביצירה האמנותית. אדריאן סטוקס (Stokes, 1965) סבר שתחושות ההיסחפות וההיעטפות, שהן אופייניות ליוצר בתהליך יצירה, דומות לרגשות שחווה התינוק בזמן האיחוד הטרומ-דפרסיבי שלו עם האובייקט האידאלי. עם זאת, על האמן להעפיל אל מעבר לשלב זה כדי להיות יצירתי.

ישנם אמנים הסבורים שליצירה קיום עצמאי משלה. בהמשך הדרך על האמן להיפרד מיצירתו, אך אמנים מסוימים מתקשים בכך. מרכיב חשוב בפרידה הוא לאפשר לאובייקט ללכת. גם ליכולת של האמן להיפרד מיצירתו, לשחררה ולתתה במתנה לעולם נודעת השפעה מתקנת.

מנגוני הגנה קיצוניים כנגד רגשות המאפיינים את העמדה הדפרסיבית יכולים לעכב יצירתיות אמנותית או להשתקף בתוצר הסופי. הגנות

סכיזואידיות ומאניות, המבוססות על הכחשה של מציאות נפשית, משחיתות את החוויה האסתטית.

טיפול באמנות מאפשר עיסוק בסוגיות טרום-מילוליות. המטופל יכול להביע תכנים אלו גם כאשר אין הוא רוצה או יכול לדבר עליהם. הסמלה ברמה קונקרטיה היא אפשרית ולגיטימית, ומאפשרת צמיחה הדרגתית לרמות הסמלה גבוהות יותר.

במקומות שבהם חל עיכוב בהתפתחות יכולת ההסמלה של המטופל אפשר לעזור לו לקדם התפתחות תקינה. אפשר לעזור למטופל ליצור בהדרגה הקשרים בין התכנים העולים ביצירתו ובין התכנים הקשורים לבעיות חייו.

החדר של המטפל באמנות והקשר הטיפולי משמשים ביחד כמעין מעבדה לתהליכים הנפשיים של המטופל. אלה דומים לתהליכים המתוארים על-ידי חנה סגל כמתרחשים אצל האמן.

בכל טיפול נפשי מתקיימים תהליכים של אבדן ושל עיבוד האבל. התפתחות הן בחיים והן בתוך תהליך טיפולי כרוכה באבדן של מה שהיה בשלב התפתחותי קודם. העיסוק באמנות מאפשר למטופל לחוות את תהליכי האבל עוד לפני שיש ביכולתו לבטאם מילולית. כלומר, לעבד תכנים טרום-מילוליים הקשורים למעבר מהעמדה הסכיזואידית לעמדה הדפרסיבית, שהוא בעצם המקום שבו נוצר הסמל.

באמצעות הביטוי האמנותי ובחינת תוצריו אפשר לעזור למטופל להבין בהדרגה את הקשר הקיים בין השניים ובין חייו, במטרה לחולל בהם שינוי.

בטיפול המשלב פגישות משותפות עם הורה וילד (מרקמן, 1994) ניתן לראות דרך החוויה המשתחזרת כיצד נוצרו דרכי הסמלה ותקשורת בתוך הדיאדה הורה-ילד בעבר, וכיצד ניתן ליצור אופני תקשורת יעילים יותר בהווה.

הטיפול באמנות מספק תנאים ייחודיים לעסוק בתכנים טרום-מילוליים המתבטאים בתוצרים האמנותיים. תהליכים נפשיים ראשוניים כמו הפנמה, השלכה והזדהות השלכתית מתרחשים בתהליך העשייה האמנותית.

חדר הטיפול באמנות, מרחב היצירה, חומרי הגלם והתוצרים העומדים לרשות המטופל הם מכל מוחשי הנוסף ליכולת ההכלה של המטפל. מצב זה מאפשר הבעה ברמות שונות של הסמלה.

טיפול באמנות מאפשר הבעה ועיבוד של תכנים טרום-מילוליים בטיפול אישי, בטיפול דיאדי, בטיפול משפחתי ובטיפול קבוצתי.

## מקורות

1. מרקמן, סינמנס, ד. (1994) תיאור מודל של התערבות על-ידי טיפול באמצעות אמנות, בקבוצות הורה-ילד, לילדים מעוכבי רישום, **תרפיה באמצעות אמנויות**, כרך 1, חוברת 3: 34-51.
2. נוי, פ. (1999) **הפסיכולוגיה של האמנות והיצירתיות**. תל-אביב: מודן.
3. Freud, S. (1914) The Moses of Michelangelo. **Standart Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud (SE 13)**. London: Hogarth Press.
4. Gross-Kurth. P. (1986) **Melanie Klein – her World and her Work**. New York: Alfred A. Knoff.
5. Klein, M. (1929) Infantile Anxiety Situations Reflected in a Work of Art and in the Creative Impulse, **The Writing of Melanie Klein**. London: Hogarth Press.
6. Klein, M. (1930). The Importance of Symbol-Formation in the Development of the Ego, **The Writing of Melanie Klein**. London: Hogarth Press.
7. Segal, H. (1952) A Psycho-Analytic Contribution to Aesthetics, **The Work of Hana Segal**. New-York, London: Jason Aronson.
8. Segal, H. (1957) Notes on Symbol Formation, **Int. J. Psycho-Anal**, **38**: 391-397.
9. Segal, H. (1991) **Dream, Fantasy and Art**. New York, London: Tavistock/Routledge.
10. Stokes, A. (1965) **The Invitation in Art**. New York, London: Tavistock/Routledge.