

"ויניקוט בעיניים עצומות: על יד ביד עם ילד-עד"

ערב טוב,

אני רוצה להודות לד"ר מאיר שטיינבוך שפנה אלי כדי לחשוב על ערב זה, לאמנון אייל המסור, לגיטית ולקדם, לד"ר עפרה אשל, ולכל מרכז ויניקוט, אשר בחר לעסוק במימד כה חשוב כמו השרבוטים בהגותו של ויניקוט.<sup>2</sup> ניתן היה ללכת לכיוונים שונים כמו לנסות לשחזר את היסטוריית משחק השרבוט, אשר ויניקוט הבין את חשיבותו, פיתח את השיטה לצרכיו אך אינו ממציאה הבלעדי<sup>3</sup>, וכן לעוד כיוונים. לשמחתי הרבה נענו שתי חברותי פרופ' ברכה אטינגר וד"ר מיכל בן נפתלי לבקשתי להצטרף אלי, דבר שחשבתי שיאפשר קריאת תגר, קריאה שונה ורעננה בפרדוקסים של מציאות, משחק, ובאפשרות לתקשר ולא לתקשר באמנות כמו גם בפסיכואנליזה.

קיום ערב זה של שלושתנו אינו מובן מאליו, ואני רואה בכך פתיחות רבה מצד מרכז ויניקוט, בהיותנו אמניות והוגות שאין מומחיותנו ממוקדת דווקא בחשיבתו התיאורטית והקלינית הרחבה של ויניקוט. אני גם מודה לכולכם/כן על בואכם/ן.

בשנים האחרונות אני מבקשת לחקור את השונה והמשותף (בעיקר הבעייתי) בין הכתיבה הפסיכואנליטית (הצורך שלה בהסתרה, טשטוש ומחיקה, פרסום תיאורי מקרה, מבחני השלכה, היטלטלות בין אמת לבדיה), לבין הכתיבה על תרבות חזותית (מעברים בין שיח מחקרי לבדיוני, שילוב בין טקסט מילולי וחזותי, שימוש בצילום כראייה, שאלות של אתיקה בצילום, אנלוגיה ליחסי מטפל/מטופל, צלמים לא ידועים, והצילום כמקום שאי אפשר

---

<sup>1</sup> מיכל היימן, סרט "מחפשות את שרה- מציאות ומשחק מס. 3: הצעה לשיקום החזותי בתיאור מקרה של ד. ד. ויניקוט", 2012, וידיאו צבע עם פסקול, 20 דקות

<sup>2</sup> ד. ויניקוט (1896-1971), רופא ילדים ופסיכואנליטיקאי בריטי, הנחשב לאחד מבכירי הפסיכואנליטיקאים בדור שאחרי פרויד, <sup>3</sup> באנגליה חקר רופא הילדים דונלד ויניקוט (Donald Winnicott, 1971) את הרעיון לפיו ניתן להשתמש ביצירות האמנות של הילדים כדרך של תקשורת בין מטפל לילד. הוא פיתח טכניקה הדומה לזו של ציור השרבוט של נאומבורג וקיין וכינה אותה בשם "משחק השרבוט" (Squiggle game). על-פי טכניקה זו, מצוירים הילד והמטפל ביחד ויוצרים שרבוט. וויניקוט נהג לשרבט על נייר והילד היה ממשיך ועובד על השרבוט והופך אותו ומשנה אותו למשהו שונה. לאחר מכן היה הילד מצויר שרבוט נוסף ואז המטפל היה צריך להוסיף פרטים ולימור ממנו צורה כלשהי. המטרה שעמדה מאחורי הטכניקה הזו הייתה ליזום הבעה של מחשבותיו ורגשותיו הפנימיים של הילד ולהיעזר בהם כך שהילד יוכל לספר סיפור על הדמויות שיצר. ואולם, משחק השרבוט לא נועד להיות מטלת ציור השלכתית בלבד; הוא גם הדגיש את הציור כגורם מזרז בתקשורת שבין הילד למטפל, שנועד לסייע לילד לפתח דימויים משלו באמצעות ההבעה האמנותית. וויניקוט דגל בגישה אינטואיטיבית כדי לחקור ולקבוע את התוכן של ציורי השרבוט, תוך הדגשת התפקיד החשוב שיש לילד בפענוח המשמעות, במקום בגישה המבוססת על זיהוי פרטים או מרכיבים ספציפיים.

לחשוב אותו). אני מחפשת התקפות על חיבורים, קשרים בלתי ניתנים להפרדה, קולות ואי-קולות ב"מרחבים ללא עדים. אזורים רגישים וקשים שבהם "השלישי" (המשותף כביכול) מוצא מהקשרו כעדות אל המרחב הציבורי, כמעט תמיד על-ידי אחד מהשניים - זה שיש לו כלים ויכולות להביע את עצמו, ואפשרות לייצר לעצמו מרחב שבו הוא יכול להשמיע או להראות את ממצאיו.

ב-1997 התחלתי לחקור את סיטואציית האבחון ואת אופן הפעלתה של הפרקטיקה הפסיכואנליטית בחלל, וכן את עיסוקה בפערים, אובדן והרס ואת יחסה המורכב לחזותי, הנפתח לאינסוף משמעויות. ביקשתי לחשוב את צופי האמנות כמי שנמצאים בסיטואציה פסיכואנליטית מעין זו בחללי התצוגה של המוזיאונים והגלריות, וגם בתיאטרון. בחנתי את מערכי הכוח המופעלים עליהם, הבאים לידי ביטוי, למשל, בהשתקת הדיבור ותיחומו בגבולות של כיתובים וטקסטים המוצמדים למבעים החזותיים.

בחרתי לעשות זאת באמצעות מבחני השלכה (מבחן מיכל היימן 1 ו-2), שחיברתי בעזרת תצלומים שחילצתי מן הארכיון שלי והנחתי בקופסאות, כמו אלה של הפסיכולוגים (TAT). אחר כך בדקתי בחללים השונים, בעזרת מאבחנים ומאבחנות, מושגים כמו הכלה, השלכה, צפייה/קריאה במשותף, השלישי האינטרסובייקטיבי, הפעלה בחלל ועוד.

המבחן השלישי, ב-2004, נעזר בקונסטרוקציה שבנית כדי לשמש כמכונה לקריאת סרטים מז'אנרים שונים, של אמנים ואמניות שיצרתם מעניינת אותי משום שגלומה בה אפשרות לקריאה מרובדת. בעבודה זו התבקשו מתנדבים מקרב הצופים והצופות להגיע להסכמה על סרט שראו. שישה מתנדבים שכבו על ספות וקראו בסרטים במשך חמישים דקות, בעזרת מנחים (פסיכולוגים) ותגובות הקהל. עורך וידיאו און-ליין ערך את הסרטים, ורשמת-כתבנית תיעדה את מלאכת הפרשנות ב-13 מפגשים שונים. המבחן הרביעי ושנדפס לאחרונה הינו קופסה עם 60 דיוקנאות בעקבות מבחן סונדי, מבחן שחובר בשנות ה-40 ע"י לאופולד סונדי, יהודי הונגרי.

עבודתי שלי אינה קשורה במסורת זו או אחרת, גם לא לזו של ויניקוט, אבל ויניקוט עם השנים מרתק אותי יותר ויותר בקשר המורכב שלו עם נפש האמן ועם החזותי שלא נחקר בהגותו. החיפוש שלי אחר מרחב מתווך חדש, דיסציפלינה בין אמנות ותרפיה, צילום ואבחון, בין תיאוריה ופרקסיס - אינם יכולים להתקיים ולהוביל לגילויים חדשים מבלי שאנסה לחתור תחת אותן אבחנות בין אמנות, מחקר פסיכואנליטי עיוני ואנליזה עצמית. וכבר כתב ד"ר איתמר לוי על עבודתי, בעקבות סרט/הרצאה שלי על רישומיו, תצלומיו וזיכרונות המלחמה של הפסיכואנליטיקאי הבריטי וילפריד ביון ועל מאמרו "התקפות על חיבור", שאמנותי עוסקת בהיווצרותה של מחשבה חדשה מתוך הרס טראומטי של מחשבה קודמת, ונוצר חיבור חדש, נרטיב פוסט-טראומטי החוצה קטגוריות<sup>1</sup>. לא נותר לי אלא להסכים.

ויניקוט מקורי וחדשני נאמר כבר רבות, ואומר זאת שוב גם הערב, הוא כותב באופן ייחודי את מה שמבקש לחשוב עליו, ממש מניע את המילים יחד עמו לעברנו הקוראים, מבקש לחשוב יחד אתנו, ומתוך כך מתאפשר לנו, גם אם לא לכך התכוון, להתבונן בפערים אצלו, בפרדוקסים, בדיסוציאציות, בניתוקים שלו, בפחדיו שלו, בהיעלמויותיו, ובחיבור שולחנות לכיסאות כמו שחיבר הילד שהובא אליו בן 7, במרס 1955, הילד מסיפור החוט<sup>4</sup>, בספר משחק ומציאות, דוגמה קלינית קצרה של שימוש של ילד בחוט שראה אור לראשונה על ידי ויניקוט ב-1960, עליו כתב שהוא מקרה בעל עניין מיוחד, אם הוא מאפשר לצפות בהתפתחותה של פרברסיה<sup>5</sup>.

ויניקוט: "שמרתי על קשר עם משפחה זו ועזרתי לה בכל מיני פרטים הקשורים בלימודיו של הילד ובעניינים אחרים. לאחרונה, ארבע שנים אחרי הראיון הראשון, דיווח האב על שלב חדש בהתעסקות בחוטים, הקשור בדיכאון שבו שקעה האם שוב. שלב זה נמשך חודשיים; הוא נעלם כאשר יצאה המשפחה כולה לחופשה ובו-בזמן חל שיפור במצב בבית (האב מצא עבודה, לאחר שהיה מובטל זמן-מה). התקשר לכך שיפור במצבה של האם. האב מסר עוד פרט מעניין אחד הקשור לנושא הנדון: במהלכו של שלב אחרון זה עשה הילד בחבל דבר-מה שנראה לאב בעל משמעות, מפני שהוא הראה עד כמה כל הדברים האלה קשורים לחרדתה החולנית של האם. יום אחד בא הביתה ומצא את הילד תלוי על חבל וראשו כלפי מטה. גופו היה רפוי, והוא נהג כמת. האב הבין שעליו להתעלם ממנו, והעסיק את עצמו בעבודות מזדמנות בגינה כחצי שעה, עד שהילד השתעמם והפסיק את המשחק. היה זה מבחן גדול להעדר חרדה אצל האב. ואולם, למחרת היום, חזר הילד על המעשה, והפעם נתלה על עץ שנראה היטב מחלון המטבח. האם, שהייתה בטוחה כי תלה את עצמו, חשה אליו מזועזעת עמוקות. הפרטים הנוספים שאביא להלן עשויים להיות בעלי ערך להבנת המקרה. אף-על-פי שילד זה, שעכשיו הוא בן אחת עשרה, מפתח קווים ברורים של 'ברנש קשוח', הוא ביישן מאד, ומסמיק בצווארו בקלות. יש לו כמה דובונים שבעיניו הם ילדיו. איש אינו מעז לומר שהם צעצועים. הוא נאמן להם, מעתיר עליהם חיבה רבה, ותופר להם מכנסיים בעבודת תפירה דקדקנית. אביו אומר שנראה שהוא מפיק תחושת ביטחון מן המשפחה שלו, שהוא מטפל בה כאם. כשבאים אורחים, הוא ממחר לשים את כל הדובונים במיטת אחותו, מפני שאיש מחוץ למשפחה אינו רשאי לדעת שיש לו משפחה שכזאת. בו-בזמן, יש לו רתיעה מפני הטלת צואה, או נטיה לאצור את צואתו. לפיכך, לא קשה שיש לו הזדהות אמהית, המבוססת על חוסר ביטחון ביחס לאמו, ושזו יכולה

<sup>4</sup> עמ' 48 במשחק ומציאות

<sup>5</sup> בו בזמן הוא כותב, יש לו (ליד מ.ה.) רתיעה מפני הטלת צואה, או נטיה לאצור את צואתו. לפיכך, לא קשה לנחש שיש לו הזדהות אמהית, המבוססת על חוסר ביטחון ביחס לאמו, ושזו יכולה להתפתח להומוסקסואליות. באותה מידה עלולה התעסקותו בחוטים להתפתח לכלל פרברסיה."

להתפתח להומוסקסואליות. באותה מידה עלולה התעסקותו בחוטים  
להתפתח לכלל פרברסיה".

סיפור הילד והחוט חשוב, כי טוב, כמו בסדרת הסרטים שלי "מציאות ומשחק" העוסקת  
בראיון עם נערה מתבגרת בפרק 10 בספר "משחק ומציאות", גם בסיפור החוט נעדרים  
עשרת הציורים שהילד צייר עם ויניקוט. וכפי שבקשתי להראות בהרצאות וסרטים קודמים  
שלי על ביון, פרויד או ויניקוט, היכן שצפה לנגד עיניי שברירותו של החזותי בטקסטים או  
חומרים חזותיים של מטפלים והוגים אלה ואחרים, שם מצויה גם יצירתי.

ויניקוט, האם הייתה שרה? האם היה הילד והחוט?

ויניקוט עצמו, חתרן, נון קונפורמיסט, חשד במסורות. "משחק ומציאות" היה הספר  
האחרון שכתב, דבר שבעיניי הוא מעניין. הספר פורסם כידוע רק לאחר מותו. ויניקוט פיתח  
את משחק השרבוט (Squiggle Game), טכניקה בה השתמש בעת הראיונות האבחוניים  
שלו עם ילדים. למרות שהדיאלוג באמצעות טכניקת השרבוט מצוי בארגז הכלים של  
מטפלים רבים הן באמניות והן פסיכולוגים ועובדים סוציאליים, מזה למעלה מארבעים שנה,  
באופן מעניין השרבוטים נשארו מחוץ לשיח העכשווי בפסיכואנליזה לפחות עד לאחרונה,  
ולכן גם חשיבותו של ערב זה.

בספר שערכה ג'אן אברם "דונלד ויניקוט היום", 2013, יש מאמר מצוין לענייננו, בשם  
Squiggle evidence, מאת ליסה פרלי הקנדית, אותה יצא לי לפגוש בארץ, הקושר את  
משחק השרבוטים לעדות.

עבור ויניקוט משחק השרבוט היה חלק חשוב ביותר בעבודתו, חלק אבחוני, משחקי, וגם  
כזה המאפשר לטפל לתפיסתו במי שאינו יכול או יכולה להרשות לעצמה טיפול ממושך.  
דווקא בשנותיו האחרונות, ניכר רצונו לתת דגש לאמן, לשרבוטים, הן בספרו משחק ומציאות  
והן בספרו Therapeutic Consultations in Child Psychiatry, 1971, שבו ניתן למצוא  
דוגמאות לתקשורת זו שלו לרוב.

קונפליקט עמוק אותו ניסה ויניקוט להבין, היה הקונפליקט של האמן, אותו צורך של  
האמנים לתקשר, והצורך החזק עוד יותר שלהם, שלא להתגלות. נדמה לי שמצב כפול זה  
מצוי גם בכתיבתו של ויניקוט, גם בזיקה לנפשו שלו, וגם באחריותו מול מטופליו. מכאן אולי  
יצירתו מלאת הפערים והמלמולים מהם אינו חושש. ויניקוט קראתי לפני שנים בספרו של  
אדם פיליפס, אהב את המילה למלמל "lollard". אני רואה בשרבוטים של ויניקוט סוג של  
מלמולים וכך מפרשת גם את אהבתו אליהם<sup>6</sup>. ויניקוט גם התרשם מפערים מגיל צעיר. עוד

<sup>6</sup> אדם פיליפס, עמ' 48 Lollards הלולרדים היו כופרים בני המאה הארבע-עשרה, חסידים של ויקליף או אנשים  
שתמכו לפחות בחלק מההשקפות שלו- ויקליף שעסק בתרגום התנ"ך, והם כת נון – קונפורמיסטית קיצונית

בקראו את דרווין. ויניקוט עסק ודרש גם בניסיון להבין את המקום שאין לגעת בו, היסוד שבמרכז כל אדם, זה שלא ניתן לתקשר עמו וראוי שישמרו עליו, גם בזיקה לאמן.

אבל לפני שאמשיך, הייתי רוצה לבקש הערב ולהקדיש ערב זה לאליס (בקסטון טיילור) ויניקוט. אשתו הראשונה של ויניקוט, האמנית, הציירת והקדרית, לה נישא ב-1923 ועמה חי עד 1949, אליס אשר ויניקוט שמר עליה בדיסקרטיות רבה, אך מאידך במרחב הציבורי היא מוכחשת באופן מעיק עבורי. כמי שחייתה עם ויניקוט 26 שנה ובהיותה אמנית יוצרת, היא זכורה לרוב בכתבים שנכתבו על ויניקוט כמי שהקשתה עליו, שלא כמו אשתו השנייה קלייר ברייטון, עובדת סוציאלית, לה נישא ב-1950. אני רוצה להדגיש בערב זה, את אפשרות הבנתו של ויניקוט בנפש האמן, האמנית, בציור, בהיסטוריה של האמנות לפחות בבריטניה באותן שנים, בשרבוט, עקב שהייתו במחיצת אמנית, אליס, שנים כה רבות.

הו אליס, אמנית נשכחת. כל כך הרבה דנים בידע של ויניקוט, בכתיבתו על הנפש, והערב גם באחיזתו בציור, ואת היית ציירת וקדרית שחיית לצדו כל כך הרבה שנים. איך אפשר להבין יצירה שלמה של אדם כמו ויניקוט שחי מגיל 27 לידך, אמנית, אמנית שסבלה סבל נפשי רב, שלא היו לך ילדים עמו, ולא למנות אותך בין המשפיעים עליו?

אכזריים החיים. בואו נכבד את אליס בערב זה. מעולם לא עשו זאת עד היום עד כמה שידוע לי.

רוב התכתבויותיה עם ויניקוט למעט כמה מכתבים הושמדו כמו גם מסמכים אחרים במיון שעשתה בין השאר קלייר ויניקוט ואלי גם אחרים. במכתב אחד שקראתי ציטוטים ממנו ובו אליס כותבת ביופי רב לויניקוט לאחר גירושיהם, מצאתי עניין ורגשות רבים! גם בהתכתבות אחרת שמצאתי בארכיון ויניקוט בלונדון.

ושוב. אמשיך למשוך בחוט ההרצאה. ילד החוט הוא דוגמה קלינית של ילד בן שבע, שהוריו הביאו אותו למרפאתו של ויניקוט ב-1955. המאמר בשם "אובייקטים של מעבר ותופעות מעבר" מצוי בפרק מס. 1 בספר. אחותו הגדולה של הילד לקתה בפיגור, ואמו של הילד לדברי ויניקוט הייתה דיכאונית ואף אושפזה לתקופה. במשחק השרבוטים עם ויניקוט צייר הילד חוטים וחבלים. ויניקוט הדריך את המשפחה שגרה במרחק רב, דבר שהביא לפגישות מועטות עם הפרשי זמן גדולים ביניהן.

---

בהרבה מן המתודיסטים. הרגשתי היא שאני מטבעי לולרד אמר ויניקוט, והייתי סובל קשות אילו חייתי במאה ה-14 או ה-15.... אני אפילו מתעניין במילה לולרד, אבל זה מסובך מדי להסביר לך במכתב אחד כיצד זה מתקשר לעבודתי כתב ויניקוט לאלמוני בשם Ian Roger בשנה שבה כתב הספד לג'יימס סטרצ'י (שהיה אנאליטיקאי של ויניקוט) בשנת 1969. פירוש המילה לולרד הוא בטלן, ממלמל, מהמקור Lollen "לילל, לצעוק למלמל".

ויניקוט אומר לאחר המפגש הראשון עם הילד ומשחק השרבוט, שמשחק השרבוטים עמו הביא לתוצאה מוזרה. עצלנותו של הילד התבררה מיד הוא כותב, וכל מה ששרבטתי תורגם אצלו לדבר-מה הקשור לחוט או לחבל. בין עשרת הציורים שלו הופיעו החפצים האלה:

פלצור  
שוט  
שוט רכיבה  
חוט של יו-יו  
חוט סבוך בקשר  
עוד שוט רכיבה  
עוד שוט

עניין העצלות תפס את עיני מיד. חיפשתי בספר באנגלית וגם שם :  
The boy's<sup>7</sup> Laziness Immediately became evident

ויניקוט אינו מראה לנו את הציורים. ועצלות? אולי ראה בשרבוטים של הילד מלמולים? אני כה צמאה לראות חוטים ושוטים אלה, מלמולים אלה. רוצה לראות את ציוריו של ויניקוט עם הילד ואת הציורים המשותפים של השניים. מה צייר ויניקוט? כיצד נראה הציור הראשון של ויניקוט שצייר בעיניים עצומות. האם היה זה ילד מינימליסט ומדייק? ילד אמן. שרצה לומר דבר אחד וברור?. קשה לי לקבל דוגמה קלינית קצרה ללא השרבוטים ולחשוב עליה ועל ההערות שויניקוט כותב עם השנים על הילד שפגש. ומה היו שלושת השרבוטים האחרים שלא היו קשורים בחוט? שלושה במספר אשר ויניקוט כלל לא מאזכר אותם. מה היו אלה? האם ויניקוט אינו חושב שהחזותי חשוב לענייננו?

כך נוצר אצלי הרצון לשאול שאלות וליצור מערך קורדינטות חדש על רקע החסר, ובתיאור המקרה הזה, כמו בראיון עם נערה מתבגרת, חסר לא מעט חומר חשוב, לא רק החזותי. דוגמאות קליניות אלו, המתארות עולם חזותי, מעלות אצלי גם אסוציאציות לאמנים ואמניות, עולמות מחוץ לעולם הטיפול הנוגעים באובייקטים זהים. למרסל דושאן והחבלים שלו, האמנית אווה הסה, האמנית אנט מסאג'ה, כריסטיאן בולטנסקי וגם לעבודותיי שלי "החבל" ו"הכפיל", המדגישות את כישלון החבל ותקשור בין בני אדם. אני מבקשת ליצור מתווה חדש, ובין השאר להמיר את המרחב של האאוטסיידרים, החיצוניים – אליס ויניקוט, הפועלים הפלסטינים מסרטי "הכפיל", לורנס איש ערב והנערים מסרטי "החבל" עמם יצא

---

<sup>7</sup> עמ' 22 בפרק 1 Transitional objects and transitional phenomena

למסע, כמו גם המטופלים של ויניקוט חסרי עדות-השרבוטים - הילד בן ה-7 ושרה הנערה המתבגרת, ולשרטטם באופן אחר, מכילים את האינסיידר הקנוני בעולם האמנות.

כך ניתן יהיה אולי למפות אחרת את העולם של הפרשנות הטיפולית, את האידיאה פיקס של המטפל ויניקוט שקושר את החוטים כולם לאמו של ילד החוט על כך שהינה בדיכאון ומשם מחווט את הכול. מדוע ויניקוט אינו נותן לנו קצה של חוט מצויר? מדוע אנו מקבלים רק פרשנות חד צדדית לציורים שאינם? האם רצה בזאת? להכפיף את רעיונותיו באותו זמן. וכמו במקרים אחרים, אשאל שוב האם היה ילד בן 7? או הינו פרי דמיונו של ויניקוט? ויניקוט שבמקרה הזה הפועל כמו אמן, בין הנסתר לגלוי, או מה שמעניין אותי לא פחות "היה או לא היה?"

אני רוצה להראות לכם יצירות עם חוטים, של אמנים שונים. האם ניתן היה רק להסבירם ולא להראותם? האם ניתן היה להבין את משמעותם העמוקה ללא הראייה שלהם? זה עצם טיבה של עבודה חזותית.

מצגת - העבודה של דושאן<sup>8</sup>

העבודה של דושאן, "שש עשרה מיילים של חוט",

אוקטובר 1942, ניו יורק (א.ש. 314) צילומים: ג'ון ד. שייף (Jhon D. Schiff).

עיצוב חלל התערוכה של "הניירות הראשונים של סוריאליזם" (ראה קט. מס. 17) שאורגנה על ידי אנדרה ברטון ו"תאומו" מרסל דושאן. בניו יורק 14 אוקטובר – 7 נובמבר 1942. דושאן הביא עימו שש עשרה מיילים של חוט

---

<sup>8</sup> מרסל דושאן (1887-1968) הטביע את חותמו על רבות ממגמותיהן ותהפוכותיהן של התנועות האמנותיות במאה ה-20 (מרדכי עומר במבוא עמ' 3). מרסל דושאן הוא זה שאמר "אמנותי כרוכה בחיים: כל שניה, כל שאיפת אוויר מהווה יצירה שאינה רשומה בשום מקום, יצירה שאינה חזותית או אף שכלתנית, אולם קיימת אף על פי כן". מ.ד. 1942 דושאן: מקבל ויזה ומפליג ממארסיי לקזבלנקה, ליסבון ולבסוף, ב-25 ביוני, מגיע לניו יורק. במשך חודשי הקיץ מתגורר אצל מקס ארנסט ופגי גוגנהיים, ובסתיו עובר לגור בביתו של האדריכל פרדריק קיסלר. הגלריה החדשה של פגי גוגנהיים "אמנות המאה" נפתחת, כשהיא כוללת מתקן מאת קיסלר, ודושאן מציג בה את "הקופסה-מזוודה" שלו. מארגן, יחד עם אנדרה ברטון את התערוכה "הניירות הראשונים של הסוריאליזם", שהיא האירוע החשוב ביותר שנערך על ידי האמנים האירופיים הגולים. בונה "מבוך" בעזרת חבל המשתלט על כל מרחב התערוכה וחוסם אותו. כמו כן משתתף בעיצוב כריכות הקטלוג ומפרסם "דיוקן פיצוי" עבור כל אמן. הדיוקן שלו עצמו הוא תצלום אשה שצולמה על ידי בן שאן. כמו במקרים נוספים, הוא אינו נוכח בפתיחה. עבור דושאן אלו הן שנים קשות מבחינה כלכלית, משום שרכושו הפרטי הצנעו נותר באירופה, ואילו הזוג ארנסברג נמצאים בקליפורניה, מרי ריינולדס בצרפת, והאספנים והקונים מוצפים ביצירות של אמנים גדולים זרים, המוכרים יצירותיהם. (עמ' 13 בספר מרסל דושאן, רדי-מיידיס, הדפסים, שעתקים. הגלריה האוניברסיטאית, אוניברסיטת תל אביב עורך הקטלוג ואוצר התערוכה: פרופ' מרדכי עומר.

במגמה להעביר בזויות שונות דרך חלל הגלריה וליצור סבך שיקשה על המבקרים בתערוכה להגיע אל המוצגים. הרעיון לסבך את הקשר בין הצופה לבין היצירה חוזר פעמים רבות אצל דושאן (ראה קט. מס. 22) ולמעשה מהווה מעין מטאפורה לקשיי הקומוניקציה ולנסיגות הנואשים להבין את האמנות המודרנית. פתיחת התערוכה הייתה רישמית ביותר ולאחר שהאורחים המכובדים נאלצו למצוא את דרכם בג'ונגל של החוטים נערמו עליהם מיכשולים נוספים באמצעות קבוצה של ילדים ש"צעקו והשתוללו בתערוכה. הנערים והנערות שהוזמנו על ידי דושאן הופיעו בבגדי ספורט ומשחק וכל הגלריה נראתה כמגרש משחקים ציבורי. כמוכן, בדרכו, את מרסל דושאן, שולחם של הילדים, היה בלתי ניתן למצוא בערב הפתיחה (עמ' 60).<sup>9</sup>

זהו אושר להיות חבוי, אך אסון לא להימצא" אמר ויניקוט, והמחשבות שלי כשאני קוראת בוויניקוט עוברות אל מרסל דושאן, שלא מגיע לפתיחת תערוכת החוטים שלו, כמו שנהג פעמים רבות, לא לבוא לפתיחות תערוכותיו. בספר עצמי אמיתי-עצמי כוזב בהקדמה על מאמרו של ויניקוט "לתקשר ולא לתקשר", כותב עמנואל ברמן, כי מחשבותיו של ויניקוט מוליכות באופן טבעי אל האמן, הקרוע בין הצורך לתקשר וצורך להיות חבוי, ואל המיסטיקן המתבודד. ויניקוט מבדיל כותב ברמן, בין הסתתרות חיונית לנסיגה פתלוגית. ויניקוט זועק כמעט, ממשיך ברמן, כשהוא מבטא את חומרת הסכנה לעצמי הפרטי הסודי: "להיאנס, ואפילו להיאכל על ידי קניבלים, הם זוטות בהשוואה לחילול גרעין העצמי, לשינוי היסודות המרכזיים של העצמי על ידי תקשורת המחלחלת דרך ההגנות". אני מתחננת בפני אוהדי ויניקוט שלא לחזור על דבריו אלה של ויניקוט, אני חושבת שוויניקוט לא היה זועק משפט זה כך היום. להרגשתי ויניקוט הוא זה שמשתמש ללא הרף באסטרטגיות אלה עליהן מדבר ברמן. משתמש בכתיבתו ונאבק בין הסתתרויות חיוניות ונסיגות פתולוגיות, קרוע בין צורך לתקשר וצורך להישאר חבוי, וגם קשור אל המיסטיקן. ויש לא פעם בעיה בדבריו שזהו אושר להיות חבוי, אך אסון לא להימצא, כאשר הוא מחביא מאתנו לא מעט דברים שלא ניתן למצוא, כמו את ציוריה של שרה, ציורי הנער בן ה-7, את אליס ויניקוט באופן אחר, או חלקים מחלום של ויניקוט בשלושה חלקים, חלום שלו, שניתחתי רק לאחרונה, וחשפתי את כוחו ואת העובדה שאינו נוכח במרחב הציבורי, חלום דיסוציאציה ב-3 חלקים שהקדיש ויניקוט ליונג.

<sup>9</sup> . תאור מפורט על "מופע" אמנותי זה ניתן למצוא אצל:

Rudi Blesh Modern Art U.S.A.: Men Rebellion Conquest, 1900-1956, New York, Alfred A. Knopf, 1956, pp. 200-201



על השם לערב זה חשבתי מיד. "ויניקוט בעיניים עצומות". מאז ביקור שבקרתי בלונדון לפני למעלה משנה בארכיון ויניקוט ומצאתי מכתב שלו המתאר את תהליך השרבוט עבורו וכן את עצימת העיניים שלו, הדהד שם זה באזניי. אני שמחה שמרכז ויניקוט קבל אותו. ואני רוצה להקריא לכם את מה שכותב ויניקוט עצמו במסמך מקורי משנת 1964: בהזדמנות זו גם אראה לכם תמונות שלו שצילמתי מתוך ארכיון ויניקוט בלונדון, תמונות שמקרבות את ויניקוט אל ליבי ורוצה גם לקרבו אל לבכם.

מצגת- הקרנה של תמונות ילדות ויניקוט

### מכתבו של ויניקוט (12.10.64)

#### משחק השרבוט (Squiggle)

משחק השרבוט הוא פשוט אחת השיטות ליצירת קשר עם הילד המטופל. שיטה זו היא בעלת ערך גבוה במיוחד למה שאני מכנה פגישת ההתייעצות הטיפולית, שבו הילד או ילדה חייבים להיות מאובחנים בעת שהם מקבלים סיוע ונעזרים בזמן שהם עוברים הערכה, ובה אין סבירות גבוהה שהילד או ילדה יעברו פסיכותרפיה ארוכת טווח. יש הרבה טכניקות אחרות, וחבל ששיטת השרבוט תהפוך לשיטה מאורגת מידי כמו הרורשאך כיום. ניתן ללמוד את השיטה בקלות, ויש לשיטה יתרון בכך שהיא מאוד מסייעת ברישום סיכום במקביל. אם ילד או ילדה מתקשרים באמצעות דיבור או זכירת חלומות, רישום הערות הוא אכן בעיה באמת קשה, וכאן יש לזכור שאינני מתייחס למקרים הבודדים שאנו מטפלים באמצעות פסיכותרפיה ארוכת טווח, אלא לרבים הבאים לפגישת התייעצות. כל אחד מהם מקווה לקבל יותר מרק אבחנה-כל אחד מקווה שצרכיו יסופקו, אפילו אם עזרה יכולה להינתן רק בהתייחס לפרט אחד או תחום אחד מתוך ההיקף העצום של האישיות.

#### השיטה

"הילד או הילדה יושבים איתי בשולחן נמוך ואני כבר הנחתי עליו דפים לבנים ושני עפרונות רכים. כאשר אני מתיישב אני עלול למשל לחדד עפרון או לקרוע את דפי הנייר לחלקים קטנים למשל, לחצי או לרבע. בנוסף אני גם מעיר הערות שנראות מתאימות ואז אני אומר: "בא לך לשחק? אני מכיר משחק אחד אלא אם כן בא לך לצייר." לעיתים קרובות הילד או הילדה בוחרים במשחק ואני מסביר. אני לוקח חתיכת נייר ומצייר שרבוט יחסית פשוט ואימפולסיבי - ייתכן שאני גם עוצם עיניים על מנת להראות שאינני מצייר דבר. אני אומר: "אני עושה שרבוט ותראה/י אם תוכלי/י להפוך אותו למשהו, ואז את/ה יכול/ה לצייר אחד עברי ואני אהפוך אותו למשהו." אני בדרך כלל אומר: "זהו משחק ללא כללים, כל אחד יכול להיות כל מה שירצה." בשלב זה המשחק כבר בעיצומו. כמובן שהמטרה שלי היא לא רק לשחק משחק; היא ליצור קשר

עם הילד או ילדה, ועל ידי כך להיות מסוגל לתקשר מתחת לפני השטח ומאחורי ההגמת היוצרות בישמת וחוסר בטחון."

זהו מסמך שמאד שימח אותי כשמצאתי אותו נוברת בקופסאות זיכרונות ויומנים, בארכיון ויניקוט בלונדון. תיאור הטכניקה מפיו של ויניקוט עצמו במכתב במכונת כתיבה עם תיקונים בכתב ידו.

וויניקוט, לאן מוליך אותנו ויניקוט? ואני חושבת על ויניקוט אותו אני משחקת בסרטיי כשאני מציירת כמוהו בתחילת כל מפגש שרבוט ראשון בעיניים עצומות. מה ראה ויניקוט כשעצם עיניים? מה בין עצמי (אותו עצמי שויניקוט כה חשש לו) ועצימת עיניים? אל מול מה עוד עצם ויניקוט עיניים? ואלה מסביב? ומי שלא רואה שעוצמת? ולמי שייכים השרבוטים? ומהי עצימת עיניים בציר, בראיון, במפגש? והשרבוט? האם אבחון או יצירה חדשה בין שניים? כמה עמוק רואים כשעוצמים וכמה עמוק מתנערים?, ואיך מרגישים ילד או ילדה מול רופא עם עיניים עצומות? רופא מטפל מצייר?, וכמה יפה לחשוב על האימרה "אני יכולה לעשות זאת אפילו בעיניים עצומות", והאם ללכת אחריו/ה בעיניים עצומות? וכיצד אמנות ופסיכואנליזה כרוכות זו בזאת בעיניים עצומות?

שוב אל החוט. האלמנט של הקו הבודד, השרבוט הבודד שהאמן עושה על הקנוס, הקו הראשון שילד קטן עושה בהתפתחות האנושית, לא משנה מה, זה אוניברסלי, הקו הזה תפקודו כחוט הוא משהו מעניין בין קו ובין חוט. האוניברסלי זה ציור הקו, בטבע קיים כה רבים, עשב, מטאור שנופל, חוט תפירה, אובייקטים, כשקו הופך לחוט, גם קו מצויר זה פיגמנט שכבר הפך לאובייקט, ברגע שמישהו אומר חוט, חוט הזהב, חוט מקשר, פקעת שיש לפתוח, חוט העכביש, המלכודת, חוטים, חוטים. המרחב בין קו לאובייקט, במרחב הזה מתנהלים הדברים, האימונטר של הילד הוא אוסף מדהים לעבודה טיפולית, יחסים של עולם חיצוני פנימי. כל חוט לדבר אחר. תארו לכם איזה עבודה ניתן היה לעשות עם ילד מצייר כזה? אני חושבת במושגים של אמנות, מה היה קורה לו תלמיד שלי היה מביא סדרת קווים? אני לא נותנת מנוח, אני יודעת, לא נותנת לעולם המדושן ומבורר לעצמו ויושב בניחותא על אושיות פסיכואנליטיות, אני קשורה באותם חוטים. עכבישה חרוצה. פקעת חוטים, שיש בה סוד, את הסוד אי אפשר בהכרח לשים על האמא בדיכאון כפי שעושה זאת ויניקוט בתיאור המקרה. אם תאהבו זאת או לא. האם רק בגלל האם יש אפשרות שהילד יהיה פרוורט? ויניקוט אינו נכנס לעניינים הקשורים במיניות באמצעות הציורים. לרוב מדובר בדיכאון האם או בלידת אח או אחות. שם הוא עסוק. שם מחשבתו במידה רבה. אבל חוטים אלה גם יכלו להפוך למרחב אחר, מרחב של יצירה. אני רואה בהם דיוק. חיסכון נפלא. מבלי לראות

אותם אמנם, הילד מדייק ומספר על מה שמעכב אותו. מרסל דושאן אגב, באופן מעניין, דבר על עצלות, ודבר עליה בחיוב, כעיכוב.

בשלוש השנים האחרונות, אני מחברת סרטים בעקבות חיבוריו של ויניקוט, ומדגישה את החלקים בכתיבתו הנראים לי מכילים חומרי ראייה, תרגילים, משחקים וחלומות. שלושה סרטים יצרתי עד כה העוסקים במשחק השרבוטים, כשאני משחקת את תפקיד ויניקוט. 2 הסרטים הראשונים "מציאות ומשחק" 1-2, מ-2010 מצויים היום בארכיון ויניקוט בלונדון. בסרט החדש "מחפשות את שרה", 2012, אותו אקרין הערב, אני משחקת לראשונה עם 2 נערות מתבגרות, האחת מהן, לקראת הסוף, היא בתי אמילי בת ה-16.

\*\*\*

באישון לילה, סמוך לתערוכתי "התקפות על חיבור", 2008, הספר "משחק ומציאות" של ויניקוט קרא לי. בפעם אחרונה שקרץ לי כך ספר, ריצד על המדף מולי, על דלפק בחנות "תולעת ספרים" בתל אביב, היה זה הספר "רשמי מלחמה" עם רישומי וצילומי הפסיכואנליטיקאי הבריטי ביון-בזמן ולאחר מלחמת העולם הראשונה. את הספר "משחק ומציאות", אמנם קראתי לפני שנים, גם את "ראיון עם מתבגרת - פגישת יעוץ טיפולית", שבתוך הספר כאמור, אך לא זכרתי את הסיפור של שרה לפרטיו. זכרתי שהיה לי קשה אז לחבור לספר, אולי מפני 'בלבול השפות' שחשתי אז שויניקוט מותיר אחריו בין יצירה ליצירתיות, אולי מפני שהמקרה של שרה הזכיר לי את רופא הילדים שהיה לי כילדה, ואת אותה שותפות ממסכת עם הורי, עם אמי, זו שהביאה את הכול לכדי פשרה, והותירה אותי בלתי נראית.

באותו לילה, בקריאה מחודשת של תיאור המקרה של שרה, חשבתי גם על סיפור קתרינה של פרויד, שוב נערה בת 16, ובעיקר צדה את עיני ההתחלה, בה ויניקוט נותן את מפתחות הקליניקה שלו לאבי הנערה. ההורים יוצאים אל חדר ההמתנה, "ואני", אומר ויניקוט, "נתתי לאב את המפתח שלי לדלת הכניסה ואמרתי לו שאיני יודע כמה זמן אהיה עם שרה." ההתחלה משכה אותי כמו אגדת ילדים, מפחידה.

מה שהפתיע אותי מיד בהמשך, והעלה את ראיון הפרויקט שלי עליו אספר מיד, הייתה העובדה שויניקוט, אשר הציע לשרה לשחק עמו במשחק השרבוטים, מנכיח בכתב את כל שלבי הציורים בספר, אבל בוחר שלא לצרף אותם. יתירה מזאת, בהערת שוליים באותו עמוד, הוא כותב שאין צורך שיביא את הציורים עצמם: אלה מסומנים במספרים בסוגריים (2,1 וכו'), בתוך הטקסט. "דוגמאות דומות לשיטה זו של תקשורת, כותב ויניקוט בהערת שוליים, ראו בספרי, Therapeutic Consultations in Child Psychaitry". יותר מאוחר הסתבר לי שספר זה אינו מהווה חוליה, לפחות לא משמעותית, בקריאה הפסיכואנליטית

בתורתו של ויניקוט, ואינו ידוע להרבה מממשיכיו מתחום הפסיכואנליזה. וחבל, כי אין תיאורי מקרה רבים לויניקוט בכתביו, ושם הוא פתוח מאד, כותב הרבה ואחרת מכל כתביו האחרים.

לסרט שאקרין הערב, קראתי "מחפשות את שרה" "מציאות ומשחק מס. 3", הופכת את שם ספרו של ויניקוט ומקדימה מציאות למשחק. הסרט, בן כ-20 דקות, השלישי בסדרה, והוא חלק מפרויקט רב-משותפים. אני מזמינה ונפגשת עם אמנים ואמניות לשחק עמי במשחק השרבוטים, מקריאה להם את תיאור המקרה של ויניקוט עם שרה, בניסיון לשחזר בעזרת רישומים משותפים את הרישומים ה- שרבוטים שצייר ויניקוט יחד עם שרה, ואשר כאמור אינם מופיעים.

היעדר הציורים, הוא מפתיע, חסר, ובעיקר אינו מאפשר לקוראים ולקוראות אשר החזותי הינו נדבך משמעותי ונדרש בקריאתם, כל מבט ביקורתי או שונה על ציוריו של ויניקוט עצמו, ועל הפירושים שנותן ויניקוט לציוריה של שרה בת ה-16.

יחסים וצורות חדשים, מסה של פרשנויות, שיחות עם האמנים, מבקשים להתיר את סיפורה של שרה, את ציוריה עם ויניקוט ואת חלומותיה. את חלק ממפגשים אלה אני מתעדת במצלמת וידאו, או באולפן עם 4 מצלמות מזויות שונות, כמו הסרט שנראה היום. במקביל, טכניקות רישום, של אמנים ואמניות, בני דורות שונים, נפרשים לפנינו.

תיאור המקרה של שרה במשחק ומציאות, והספר Therapeutic Consultations in Child Psychiatry, שניהם כאמור משנת 1971, גרמו לי בחד, להיכנס לתוך עולמו של ויניקוט, ולנסות ולבחון מנקודת מבטי את תהליכי העבודה שלו, מחשבותיו, לא רק בהקשר השרבוט ותיאור- המקרה של שרה, אלא גם חומרים רבים נוספים, כמו הנראות (חזותית או טקסטואלית) המופיעה או נעדרת ביחסיו של ויניקוט לתיאורי מקרה (למשל הסתייגותו של ויניקוט מדוגמאות העלולות לחולל תהליך של קביעת טיפוסים מייצגים ולהביא לידי תהליך של סיווג שרירותי ולא טבעי, דבר הדומה בעיניו לתיאור פני אדם<sup>10</sup>), את הנגיעות המעיזות שלו בזכרי ובנקבי, דו מיניות, יחסו המורכב ליצירות אמנות וליצירתיות, ולמושג דיסוציאציה, הנובע משתי המילים דיס ואסוציאציה, הכוונה לניתוקים בזרם האסוציאציה.

לא אוכל להדגים כל זאת היום, לנסות ולחשוף את יסודות הציור של ויניקוט עצמו, אלה הנחבאים בתוך רישומי הילדים המשותפים, לנסות ולבודד את חלקו בציורים, לחפש אחר הנושאים המצוירים עליהם הוא חוזר שוב ושוב, על נגיעתו העדינה, לחשוב על הציור שלו

<sup>10</sup> ויניקוט- בכתובת ספר זה סביב הנושא של תופעות המעבר אני מוצא את עצמי מוסיף להסתייג מהבאתן של דוגמאות הסתייגותי קשורה לסיבה שהבאתי במאמר המקורי; דוגמאות עלולות לחולל תהליך של קביעת טיפוסים מייצגים ולהביא לידי תהליך של סיווג שרירותי ולא טבעי, ואילו הדבר שאני דן בו הוא אוניברסאלי ובעל גיוון אינסופי. דומה הדבר במידה רבה לתיאור פני אדם. בבואנו לתאר פנים מסויימות במונחי צורה, עיניים, אף, פה ואוזניים, נשארת בעינה העובדה שאין שתי פנים זהות זו לזו בדיוק, ומעטות הן הפנים שאפילו דומות זו לזו. יש ששתי פנים דומות כשהן במנוחה,

שצייר בעיניים עצומות, על הקשר לציור האוטומטי בתולדות האמנות, על רישומי אנדי וורהול, ועל מחשבותיו של ג'ון קייג', ויוצרים אחרים בתקופתו של ויניקוט על המקריות, chance.

לויניקוט הייתה רגישות רבה לציור ולשרבוט, הוא חשש מאד מהבאת השרבוטים לדפוס, פחד שניסיונות להכהותם כדי שיופיעו טוב בהדפסה, יגרמו להם לאבד את מהותם. ואכן צדק ויניקוט וניתן לראות את הבעייתיות של השרבוטים בהדפסה של הספר מחדש בהוצאת קארנאק. כבר הראיתי בעבר עד כמה השרבוטים שם כהים ומאבדים את עדינותם ואת לחיצת העיפרון המקורית, לעומת הספר שאישר ויניקוט בהוצאה המוקדמת שפורסמה בהנחייתו.

יאמר מיד, הבחירה באמנים לצייר עמי היא בחירה מודעת, הלוקחת בחשבון את ההבדלים בין מהלך טיפולי וציור שרבוטים, העבודה מעלה שאלות לגבי ההבדלים בין שרבוט וציור, מנכיחה את פעולת ההקראה של סיפור, לעומת קריאת טקסט שקטה, ואת היכולת והפערים בין מחשבה והיכולת לצייר, ההבדלים ביני ובין האמנים עמם אני פועלת, ועוד ועוד. במקרה של הסרט האחרון עם אלזה ואמילי, קורה משהו חדש. הן המציירות הראשונות בגיל 16, גילה של שרה שאני מציירת עמן, ואני פועלת אחרת עמן, בשונה מפעולתי עם אמנים ואמניות בוגרים עמם ציירתי עד היום.

ולבסוף, הסרט עצמו, כפי שאוכל להעיד על רבדיו, מבקש להעלות על פני השטח של הקולנועי, את מרבד הבו-זמניות, הקשר סוד ו-בו זמניות, לדון ב"התערבות" וב"שאלה" ככלים במערך הטיפולי, ובפרובלמאטיקה של כול אלה במפגש עם נערה, שרה, בת 16. אבל לא רק באלה מדובר. בחדר העריכה, שזרתי סרט שהשפיע עלי עמוקות בהיותי נערה, וכך מרבד פנס הקסם של שנות השישים מחלחל לתוך הסרט, סרט מקופל בתוך סרט, אני בת 15, setting בסרט הוא זה שידעתי אני, וידע ויניקוט, שעדיין חי ועבד בשנים אלה. שנינו שם, יחד, ויניקוט ואני. המשפחה, הרהיטים, הפטיפון הישן והטוב,

איפה היית ויניקוט? הבחנת? האם ויניקוט הבחין?

אלן ארקין השחקן מבחין. ואלן ארקין המבחין, הינו חרש אילם השוכר חדר מהוריה של הנערה המתבגרת ומתאבד לקראת סוף הסרט בחדר ששכר בבית המשפחה.

הנערה על מעין ספה, כמו באנליזה, מקשיבה למה שארקין אינו יכול לשמוע, ארקין המשחק בשחמט - כמו בסקוויגלס, עם עצמו.

הנערות עמן אני משחקת אינן יודעות את מחשבותיי, את מצבי הניתוק והחיבור שאני עוברת בעת המשחק, את נדידת מחשבותיי, את הזיקה של נדידת מחשבותיי לנדידת מחשבותיו של ויניקוט עת הוא משחק עם הנערה, ואני, איני יודעת את מחשבותיהן.  
לא לה מכם שכבר צפו באחד משני סרטי הראשון "מציאות ומשחק" 1-2, צפויה אני מקווה חוויה שונה של צפייה.

הקרנת הסרט (20 דקות)

מיכל היימן, תל אביב, מאי 2013