

נערה בהפרעה – טיפול באומנות במתבגרת

להלן תיאור של טיפול באומנות בנערה במחלקה סגורה בבי"ח פסיכיאטרי במרכז הארץ, שארך שנתיים ומאופיין בארבעה פרקים מרכזיים. אתמקד במספר היבטים בטיפול: התוקפנות, חיפוש המשמעות, אובייקט מעבר, ואפקט המראה באומנות. כזיירת, האומנות מלווה אותי כל חי. במקרה זה, אני מודה לאומנות שהייתה שם בשבילי כאשר הייתי זקוקה לה כל כך. אני יודעת שגם עבור א' האומנות היוותה קרש הצלה שנתן לה את הכוח להתבונן ולהתחבר לעצמה ובהמשך גם לחברה. כמטפלת הבנתי את חשיבותו של הליווי הלא מתערב, הקשר האינטרסובייקטיבי שנוצרה בינינו, שלא באמצעות המילים אלא באמצעות תהליך היצירה.

משד הטיפול נערך מאפריל 1995 ועד יולי 1996. נערכו כ- 60 פגישות פעם בשבוע. א' הגיעה תמיד לפגישות ובזמן.

הסטינג - המחלקה מורכבת מאגף מגורים, מאגף הכיתות, המועדון, חדר הריפוי בעיסוק וחדר הטיפול באומנות.

חדר הטיפול - בחדר לוח דיקט באורך שני מטרים המוצמד לקיר ומאפשר עבודה בעמידה. ללוח מוצמדים ניירות בצורות שונות. בתוך החדר יש ארון, שולחן לעבודה ושולחן להצגת חומרים. החומרים השונים כוללים: חימר, פלסטלינה, עיתונים צבעוניים, פחם, עפרונות וגרוטאות.

רקע: א' הייתה בת 16 כאשר אושפזה. היא בת יחידה אשר גדלה עם אמה לאחר שהאב עזב את הבית לאחר לידתה. בגיל 11, החלו "טיקים" והופיעה התנהגות כפייתית. היא אובחנה כבעלת תסמונת "טורט" וקיבלה טיפול בהלידול, שהופסק על פי החלטתה. בחטיבת ביניים לא יצרה קשרים חברתיים. בספטמבר 1994, הפסיקה ללכת לבית הספר והסתגרה בביתה. היו לה התפרצויות אלימות כלפי האם והרס רכוש בבית. באחת ההתפרצויות השכנים זימנו את המשטרה, דבר שהוביל לאשפוז בבית חולים פסיכיאטרי.

הופעה: א', נערה אינטליגנטית מאוד ובעלת תחומי עניין וידע מגוונים. בעלת הופעה ביזארית-לבוש שחור עם שרוולים ארוכים בחורף ובקיץ, תספורתה גזורה באופן גס במספריים. הלבוש והתספורת הקשו על זיהויה כנערה. לא יצרה קשר עין, מאוד מסוגרת, הסתובבה במחלקה, דיברה לקירות וערכה טקסים משונים בחדרה.

סיבת ההפניה לטיפול באומנות: א' לא שיתפה פעולה בשיחות. הסכימה לנסות אומנות.

פרק א': בניית הקשר, אפריל-יולי '95

התקופה הראשונה התאפיינה בבניית הקשר. א' לא סיפרה על עצמה דבר. השיחה בינינו הייתה בעלת אופי אינטלקטואלי. א' שאלה אותי שאלות רבות בתחום האומנות והטיפול. למשל, היא רצתה לדעת "האם יש בחדר צבע אינדיגו?". אני השבתי שאין לי, שזהו גוון מיוחד הכולל כחול וירוק. נראה שבקשתה אחר צבעים נדירים ולא קיימים באו לבדוק את יכולתי להבין אותה ולעזור לה. קלטתי את החרדה והתוקפנות שהעבירה והצעתי לה את צבעי הבסיס שהיו על השולחן בחדר. ציינתי שמצירופם תוכל להרכיב צבעים רבים נוספים. רציתי לתת לה את

התחושה שאני איתה, שאני קשובה לרצונותיה ולצרכיה. אומנם לא אוכל לספק את כל משאלותיה, אבל אוכל לספק את הבסיס שאיתו תוכל להרכיב צבעים חדשים ותפיסת מציאות שונה. הפגנת הידע של א' תפסה מקום נכבד בתקופה הראשונה, היא הביאה הרבה עובדות שציטטה מתחומי ידע שונים, פסיכולוגיה, אומנות, ספרות ומדע. הידע העניקה לה תחושה של ערך עצמי, והגנה שבאמצעותה יכלה לתקשר, ומנגד באמצעות הידע ניסתה להכשיל ולפגוע בי. תקשורת בינאישית נתפסה אצלה כמעט כיחסים בין תוקף לנתקף. היו פעמים שחשה כל כך מותקפת בטיפול, שהסתתרה מתחת לשולחן.

תהליך היצירה:

קשה היה לא' להתארגן לפני העבודה, לבחור בחומרים, ובמיוחד לבחור נושא לעבודה. היא הסבירה שברצונה לצייר משהו שיש בו קונספט, לא סתם בצבעים ולא מהתבוננות במציאות, אלא ציור ששאוב מהמציאות אך חלה בו טרנספורמציה. היא ציינה כדוגמה סיפורים של אתגר קרת. למול הרצונות הגרנדיזיים שלה, תהליך העבודה לווה בתחושה של ביטול עצמי. "כל מה שאני עושה אינו טוב", היא אומרת. א' בחרה בדרך כלל בדפים בצורות לא שגרתיות. השקיעה מאמץ רב בציור הנושא שבמרכז הדף ולא התייחסה כלל לרקע. היא עבדה בכלוך ובכאוס גדול. **ציור 1:** הנחשול - ציור על דף עגול בו מתואר חלון של אוניה, שנחשול של מים פורץ פנימה דרכו. הנחשול אינו פורץ מיד אלא תוך כדי עבודה. א' אומרת שזו היא פריצה של התת מודע. יש בלבול וחוסר אבחנה בין הגבולות של הפנים והחוץ. האם משהו פורץ החוצה - פנימה או מהפנים החוצה? בציור ניכר כשרון ופוטנציאל להבעה צבעונית וצורנית מורכבת. קיים איום שכוח חזק ובלתי מרוסן יפרוץ פנימה ויהרוס.

ציור 2: אפשר לראות את הדרך האובססיבית בה עבדה - היא מחקה ותיקנה פעמים רבות באובססיביות אותו מקום, בדרך כלל את הפה והעיניים, אברים שאחראים על קליטת מידע ומתן מידע ותקשורת. הציור מתאר דמות מסכה, שזהותה המינית לא מוגדרת בעלת עיניים גדולות ומפוחדות, פתוחות. העיניים ספק מסתכלות פנימה, ספק החוצה. היא עבדה זמן רב על תיאור הפה כמי שאינו יכול להיפרד מאיבר זה. היא נתקעה בפרטים, ולא ראתה את המכלול. בשני הקטבים - בפנטזיה ובאובססיה - הפוקוס של המציאות היה חסר, ולא איפשר לה להשיג את המשמעות אותה חיפשה. היא נעה על ציר קבוע: בין גרנדיזיות ל אכזבה, תחושת כישלון, ייאוש, כעס והרס העבודות. הכעס היה גדול והופנה כלפי עצמה, כלפי, וכלפי העבודה. א' הייתה חרדה, נואשת וזקוקה לעזרה. היא תקפה אותי כשניסיתי לעזור לה ונשארה בודדה עם תחושת הכישלון. בכך הנציחה את הדפוס שהייתה מורגלת בו - חרדה, לא מאמינה שתוכל לקבל עזרה, תוקפת, לא מקבלת עזרה, ובכך מחזקת את האמונה שלה שהיא דחויה. בטרנספרנס א העבירה תוקפנות, ביטול ודחייה, ובקאונטר-טרנספרנס אני חשה מחוקה, דחויה, מוצפת.

לאור התוקפנות וההרס שהפגינה היה לי חשוב לשמור על סטינג קבוע: עבודה, ולאחריה התבוננות בדרך פנמנולוגית על היצירה. התייחסתי בעיקר לדרך עבודתה, למרכיבי העבודה, לחוויות בכאן ועכשיו, ופחות נטייתי לפרושים.

בשלב זה גיבשתי מטרות ואסטרטגיות טיפוליות

1. לרכוש את האמונה ולהכיר או להבין אותה. לאפשר לה מרחב עבודה עם תחושה של מינימום "חודרנות", בגלל שהיא חשה כל כך פרוצה וחרדה.

2. להקטין את החרדה על ידי כך שאני מאפשרת לה תחושה של שליטה מרבית בבחירת החומרים והאמצעים. מכבדת את שתיקתה ומקבלת את העמימות שמלווה בחירה זו.
3. לשתף פעולה עם ההגנה האינטלקטואלית.
4. לאפשר לה אמצעים לביטוי יצירתי חושי של עולמה הפנימי.
5. לאפשר לה את בטוי התוקפנות באופן סובלימטיבי בסביבה מקבלת.
6. ללמד אותה להתבונן על העבודות בצורה פנמנולוגית-במרכיבי הצבע, צורה, קומפוזיציה. אני חושבת שדרך ההתבוננות בציור תלמד גם להתבונן על עצמה ועל פנימיותה. הישיבה המשותפת מול העבודות נותנת ערך לעשייה ולתוצר. אם זאת מתאפשר לה להשאר רק ברמה הפנמנולוגית אם היא בוחרת בכך.
7. חיזוק כוחות האגו למול הרגרסיה, בכדי ליצור איזון ואינטראקציה בין חלקי האישיות השונים, הדחפים וכוחות האגו, החלקים הבונים וההורסים, ילדיים ובוגרים, במטרה לגבש תחושה של זהות רציפה.
8. לטווח ארוך יותר הבנה של הקשר בין הפנמנולוגיה של העבודה לחיים, למטרת יצירת שינוי.

פרק ב': ספטמבר 1995 - נובמבר 1995

א' שמחה לחזור לטיפול באומנות לאחר חופשת הקיץ והכחישה כל משמעות מהפרידה של החופש. ערכנו חוזה טיפולי חדש, שבו א' ביקשה שאלמד אותה פרופורציות, טכניקות, שימוש בצבעי שמן. לדבריה, היא רוצה לשלוט במה שהיא עושה ומאמינה **שהטכניקה** זו הדרך. אני הסכמתי לבקשתה, רציתי לתת לה הרגשה שאני איתה ומלווה אותה בדרכה. הסכמנו שתביא צילום ותצייר מהתבוננות בו. חשבתי שבכך יתבטל חיפוש הנושא בכל פגישה, החרדה תפחת, והפוקוס של הפגישות יופנה לעשייה.

ציור 3 : א' הביאה צילום. **במשך 3 מפגשים**, א' ניסתה לציירו בדייקנות בצבעי גואש, היא בחרה בדף המונח לרוחב. דף רוחבי המשמש במסורת של האומנות לתאורי נוף וסביבה. כאן ה בחירה בו מעידה על נכונות להתבונן לא רק בדמות אחת אלא במכלול, בכמה דמויות וברקע. הדמויות קטנות יותר ופחות מרכזיות. לראשונה יש התייחסות לכל הגוף ולא רק לראש. הדמויות אינן יציבות ונראות מרחפות. היא לא סיימה דמות אחת כי האובייקט אבד. בדיעבד התברר שזוהי תמונה של סולן להקת "תופעת דופלר", ברי פרידלנדר ולהקתו. בציורים הללו הקו בעיפרון קודם לצורה ומגביל מאוד את הביטוי החופשי בצבע. הפנים נשארים ריקים כמו מסכה, הפה ממשיך להיות גדול ומודגש, הגבות מודגשות, והעיניים חסרות הבעה כמו חורים. אין שוני בהבעה של הדמויות. ההבדל נובע מהתלבשות והשיער. למרות שאין קשר בין הדמויות, כבר יש יותר מדמות אחת וזהו שינוי, כעט היא מוכנה למבט רחב יותר, הכולל מספר גורמים יחד, אולי היא חשה פחות לבד ומסכימה לראות עצמה כחלק מחברה. מספר הצבעים שבו היא משתמשת מוגבל: אדום, צהוב שחור וחום, אין ערבוב צבעים. החלק העליון של הדמות גדול באופן לא פרופורציונלי לשאר הגוף. הכל מרוכז בראש של הדמויות. הציור מעביר תחושה של ריק וחוסר.

בפגישה הרביעית, א' הופיעה **ללא התמונה**, התלוננה שאיבדה את האובייקט. לא ברור אם התכוונה לתמונה שאבדה או לדמות ברי פרידלנדר אותו היא אינה יכולה להשיג כגבר או כפנטזיה. הפגישות שאחרי לוו במלל רב, בחלקן היא מיעטה לעבוד. מחצית הפגישות עוברות

בשאלה מה אפשר לעשות בלי האובייקט. היא מוצאת נושאים אחרים לציור, חלקם קשורים ללהקה, כמו שם הלהקה המבוצע בניזילות צבע.

ציור 4: בשם זולוריס (ייסורים) שזהו השם שבו היא מכנה את עצמה באותה תקופה: דמות

מסכה שזהותה המינית לא מוגדרת, כתר קוצים על ראשה ועיניים עצומות. הפה מאוד מודגש, עד כדי כך שיש הרגשה שהוא ישות עצמאית, האדום של הפה נמצא גם בכתר הקוצים. היא סיפרה הרבה פרטים על חייו הפרטיים של סולן הלהקה: מי החברה שלו, היכן גר, מי חבריו, וכיוב'. ... לגבי פרטים רבים שהיא מספרת, לא ברור לי האם הם דמיון או מציאות. א' לא מביאה את המוזיקה לחדר, אולם, מהיכרותי עם שירי הלהקה, אני מודעת לאופי המחאתי והדיכאוני של השירים איתם היא כנראה הזדהתה. בשלב ההוא של הטיפול לא הייתה כל אפשרות לחבר בין הרגש שעלה מהציורים, לתוכן השירים של הלהקה ולמציאות חייה. א' מחפשת משמעות גלויה ונסתרת בכל דבר- מדברת המון, "שום דבר הוא לא כמו שהוא נראה", אמרה. היא רוצה שאתן לה משמעות-"למה הצילום של ברי פרידלנדר הוא כזה?" "למה הם לבושים כך?" כשאני נותנת תשובה היא ממשיכה, "אבל בוודאי יש לכך משמעות נוספת". היא מבקשת שאסביר לה את הדברים מבחוץ תוך ציפיה לסמביוטיות ושקיפות, שאגיד בדיוק מה שחשבה. אני לא מצליחה, היא כועסת ולא נותנת לי לדבר, ומאשימה אותי שאני לא מצליחה להתאים את עצמי לעולמה. גם העבודות לא טובות ונהרסות... כתוצאה מכך היא חשה מתוסכלת, כועסת ובודדה. לי היא מעבירה את תחושת ההרס, הכעס שאני לא נותנת לה מספיק ולא קשובה- מטפלת גרועה. בקאונטרטרנספרנס אני חשה מושפלת ולא שווה. אני מכילה ומעבדת את התכנים ומחזירה אותם אליה בצורה פחות מאיימת. אני נותנת לה שיקוף פנומנולוגי של הדברים בשפה של צורה וצבע. אני אומרת לה שהמשמעות צריכה להווצר בדיאלוג איתה, לא באיך שאני רואה את הדברים בנפרד.

במהלך אחת הפגישות, אני מנסה לרמוז שאולי היא מעריצה את להקת דופלר וסולנה. רצייתי להעלות פן רגשי של הנושא, חשתי שהיא מסוגלת לכך. היא כעסה מאוד והאשימה אותי שהמצאתי וחברתי לה דברים שלא קשורים בה. בפגישה לאחר מכן אמרתי לה שהחולצה החדשה שלה יפה, היא פורצת החוצה מחדרי וקורעת את החולצה לעיני כל הצוות שבחוץ.

פרק ג': דצמבר 1995-ינואר 1996

הפגישה האחרונה הייתה קשה לי ולה לכן לא הייתי בטוחה שא' תבוא לפגישה הבאה. כשבאה אמרתי לה שאני שמחה שבאה, היא הגיבה בהומור וענתה לי: "מה חשבת? שתמצאי מודעת אבל בעיתונים?" בתגובה זו חשתי התרסה, הרחקה וזלזול. היא רמזה שמהו מת או יכול היה למות. בנקודה זאת, החל פרק חדש שבו א' עבדה יותר מחודשיים על אותה העבודה כשהיא יוצרת לעצמה מסגרת שאליה היא יכולה לחזור כל שבוע.

ציור 5/6: א' בחרה בדף באורך 70*20 ס"מ. היא החלה מצורה גיאומטרית במרכז והמשיכה לכל הכיוונים כשהיא בוחנת ובונה קשרים בין צורות גיאומטריות בצבעי יסוד. בדרך עבודה זו, א' נמנעת מהחרדה של הדף הריק בכל מפגש ומהצורך למצוא רעיונות גרנדיזיים. היא חוותה תהליך עבודה מתמשך שבו התוצאה נבנתה בפרק זמן. היא חוותה תהליך של עבודה מופשטת, משחק חופשי בצבע וצורה בתוך המסגרת שבנתה לעצמה. א' מצאה את החופש הפנימי והגמישות בתוך המרכיבים. היא בדקה במהלך העבודה מגוון נושאים: גבולות, מסגרות, פנים – חוץ, חדירה, חדירה חלקית, תנועה ואיזון, שלם וחלקים, עשייה ותיקון. א' מעטה לדבר בזמן העבודה, הייתה

רגועה יותר וממוקדת בעבודה. אני ישבתי לידה במהלך העבודה, צפיתי בה ושיקפתי לה בצורה פנמנולוגית את התהליך והנושאים שעלו ביצירה. העבודה הפכה משמעותית עבורה. לראשונה דווחה על הסיפוק שחשה מתהליך היצירה וחששה מהחלל שייוצר לאחר סיומו. ניכרת בעבודתה הטמעה והפנמה של הגבולות, גבול ששומר עליה על תוך שלה מפני נזילה ופריצה החוצה על פי המושגים של פרנסיס טסטין.

פרק ד': פברואר 1996 - יולי 1996

לאחר שא' סיימה את העבודה שתיארתי בפרק הקודם, חשתי שיש לה יותר יציבות וביטחון בעצמה, תחושת הנפרדות שלה התחזקה, וכך גם הביטחון בי ובטיפול. היא עבדה בצורה חופשית בגואש, ללא התלבטויות רבות לפני העבודה (ציור 7,8,9) נהנתה בזמן העבודה מהעבודה החושית בצבעי גואש ומהעבודה המופשטת במכלול הדף. א' שיחקה במרכיבי הציור (יכולת שהתחילה לרכוש בפרק ג'), אך בפרק זה המשחק היה חופשי יותר- העזה, גילתה וחשה שליטה למרות התכונות הנוזליות של צבע הגואש, בציור 7 מתוך העבודה המופשטת נוצרה ציפור, אותה ציירה בחופש רב, בציור 10 עבדה בנוזליות ונהנתה מהמשחק בצבעים ובמים. היא ציינה שהיצירה יכולה לעזור לאנשים שקשה להם לבטא את עצמם ועוזרת להם להוציא דברים החוצה. העבודות הפכו מופשטות, כשהיא מוצאת נושאים תוך כדי התהליך. א' הקפידה לשמור על העבודות ובסיומן התיישבה מולן ורצתה שנדבר.

היה חשוב לה לשמוע את דעתי. א' החלה להעלות אסוציאציות על הציורים ולהגיד שהדבר נובע מתוכה. היא החלה לקשור בין הייצוגים הפנמנולוגים לבין המציאות. הסבירה שבעבר בציור הפנים (לדוגמא ציור 2) כאשר התמקדה בפרטים ורצתה להגיעה לשלמות, נתקעה בהם ולא יכלה לראות את המכלול והרסה הכל. "זה היה כמו בבחינות הקבלה לבית ספר למחוננים" אמרה, בהן מחקה שוב ושוב את תשובותיה, ונכשלה.

בסוף חודש מאי 1996, א' הלכה עם פחות שכבות של בגדים ותקשרה יותר בקלות עם הסובבים אותה. הוחלט בצוות שתעבור לפנימייה בשנה הבאה. זה היה הזמן שבו התחלתי לדבר עם א' על פרידה בסוף יולי. א' לא הגיבה מילולית, אך הגיבה בעבודתה- היא יצרה עבודות מופשטות בצבעי גואש, אותן גזרה וחיברה מחדש (ציור 10,11) בציור 10 תחילה עבדה בגואש בצבע דליל ובנוזליות לאחר מכאן גזרה את הציור והדביקה את החלקים על דף חדש אותו עיגלה בצד שמאל, הדימוי שנוצר הזכיר לה ספינה בים היוצאת למסע, היא לא ציינה קשר בין המסע של הספינה אליה, שהצעתי שאולי הציור מייצג את הפרידה והיצאה למסע חדש, היא קיבלה זאת. הציור הראשון שיצרה תאר חלון של אונייה (ציור 1) שהתת מודע פורץ ממנו, כאן חזרה לנושא האוניה והמסע, אך יכלה לראות את הספינה ממרחק ובפרספקטיבה, היא רכשה גבולות לא היתה כל כך חשופה, היא שלטה בתהליך, ולא נשלטה על-ידי. אני הבנתי שבעבודות אלו היא יוצרת עולם, הורסת ובונה מהמרכיבים עולם חדש. שזוהי התאמנות בפרידה, יצירה, הרס ובנייה מחדש.

החלטנו שבפגישה לפני האחרונה נערוך תערוכה של יצירותיה. כשראתה יחד את כל עבודותיה הייתה המומה מהכמות שיצרה. כאשר הסתכלנו יחד על העבודות, היא נדהמה מהשינוי שחל בהן. אני יכולתי לסכם שדמות האדם התפתחה ממצב של ציור קונקרטי הבא לתאר דימוי בלבד לציור מציאותי, ריאלי, התואם את גילה. הדמויות הפכו מזוהות מינית. מציור קונקרטי בצורה ובצבע, לציור מופשט וספונטני המאפשר המשגה ויכולת ארגון. מציור שהתעסק בפרטים אובססיביים, להתעסקות בשלם ובמכלול. מהתעסקות קונקרטית בדמות הפנטזיה להתייחסות לסביבה ולרקע.

מסמלים אינדיוסינקרטיים לא תקשורתיים לעבודה עם גוון אישי, אך תקשורתי עם סמלים מוסכמים. משליטה של צורה בצבע, לצבע בצורה. כששוחחנו על השינוי, א' קשרה בין השינוי באישיותה ובחייה בשנתיים האחרונות והשינוי ביצירה. היא הצביעה על החופש והמשחק החופשי בצבע בתקופה האחרונה למול הסגירות והאובססיביות בהתחלה. א' הייתה גאה בעבודתה והזמינה את כל הצוות לתערוכה.

בפגישה האחרונה, דברנו על תוכניותיה לעתיד. שיקפתי לה את מצבה והישגיה שישמשו אותה בהמשך דרכה. ציינתי את יכולתה לתקשר עם אנשי הצוות והחברים, הישגיה בלימודים, יכולתה לבטא את עצמה בצורך בכישרון רב והעצמאות שרחשה. א' לא התייחסה לפרידה, ותחת זאת אספה את כל עבודותיה והלכה.

סיכום

ברצוני להעיר מספר נקודות מרכזיות המתבטאות בטיפול של א': התוקפנות בשירות ההתפתחות, אובדן האובייקט וחיפוש המשמעות, החוויה האומנותית ומשמעותה להתפתחותה של א'. בתחילת הטיפול, א' הייתה בראשיתו של גיל ההתבגרות. בלוס בספרו (1962) בלוס מציינ מספר נקודות המאפיינות את גיל ההתבגרות. א. בלוס מציינ שכאשר יש בעיה בקשרי האובייקט ישנה רגרסיה לאותם שלבים. אצל א' הייתה רגרסיה לקונפליקט תלות עצמאות. מהאנמזה ידוע לנו שהאם הייתה בדיכאון כתוצאה מנטישתו של בעלה בסמוך ללידתה של א', דבר שפגע בקשר הראשוני עם א'. בגיל ההתבגרות היתה רגרסיה לחווית האובדן והנטישה. בגיל ההתבגרות מתאפיין ברגרסיה של דפוסי הדחפים ורגרסיה של מבנה האגו, אובדן כיוון ומשמעות לחיים. תיאור התואם את התנהגותה ועבודותיה של א' בהן אפשר היה לראות את עוצמת הדחפים שפורצים, למרות ניסיונה לשלוט בהם דוגמא לכך הוא הנחשול שפרץ מהתת מודע כדבריה בפגישה הראשונה. ג. ההתמקדות האובססיבית של א' באיבר הפה של הדמויות שציירה, מצביע על חסך של הזנה והכלה בגיל הילדות וקיעוץ בתקופה האורלית. נושא נוסף שברצוני לדון בו, ומשמעותי בטיפול של א' הינו תוקפנותה הרבה. ויניקוט (פיליפס 1999) מדבר על הקשר שבין תוקפנות וגילוי עצמי. לדעתו, קיימת אנרגיה התפתחותית מולדת בעלת תכונה תוקפנית. התוקפנות נראית עבור התינוק כהוכחה לחיים, לכן התוקפנות על פיו הינה סימן לחיוניות של הילד ולכך שלא ויתר על דרישתו לקבל את מה שלא זכה לו. בתחילת הקשר, א' שחזרה באמצעות היחסים איתי את התוקפנות שחוותה כשהאובייקט לא החזיר תהודה מתאימה. ראיתי בתוקפנות גם דפוס של יצירת קשר אותו רכשה עם השנים, רצון לחיים ומולו (לפחות בתחילת הקשר) הניתוק מהעולם והוויתור על תקשורת ותהודה מהעולם. ויניקוט אומר שללא קשר מספק בין האם לתינוק שבו היא תומכת בחוויה של התינוק, התינוק חווה את התשוקה שלו כמתקפה שאינו יכול לעמוד בה. כפי שתיארתי לעיל, א' תפסה יחסים כקשר בין תוקף לנתקף, כשהיא עומדת הכן לקלוט חזרה את התוקפנות כלפיה מהחץ-הסביבה, המטפל ותוקפנות מבפנים- אני לא טובה הציורים שלי לא טובים. הייתה בתוכה ישות מתעללת ומסרסת. אפשר היה לראות את התשוקה הגדולה לקשר שהתבטאה בדרשנות ובתוקפנות. לפי דעתי, בתוקפנות נשמר הגרעין של העצמי, הגרעין שבתוכו נשמר הרצון לחיות ולהראות עצמה לעולם ולקבל על כך תהודה. למולו עמדה האכזבה והפחד הגדול מקשר שהובילו אותה להתנתקות וחוסר מגע. הבחירה להרוס את החפצים בבית יכולה להצביע על מצבה הקשה אך אפשר לראות בתוקפנות גם כוח הרוצה להצביע על קיומה ורצונה להיחלץ מהמקום שהייתה בו. חלק ניכר

מהתוקפנות הופנה כלפי. הכלתי את התוקפנות, עיבדתי אותה והחזרתי לה אותה בצורה מעודנת. שמרתי על עקביות וסטינג קבוע- דבר שחזק את הקשר והאמון בי. וויניקוט אומר שבטיפול שבו ניתנת למטופל סביבה תומכת, תהליכי הגדילה הטבעיים יתאוששו.

האמון בקשר שנוצר נתן לה ביטחון והיא העזה להגביר את עוצמת התוקפנות, ששיאה כשא' קרעה את חולצתה דבר המצביע גם על עליית הדחפים המיניים והתוקפניים, למול כל הצוות והמאושפזים שהתרכזו בפתח המועדון שהיה צמוד לחדרי. בפגישה לאחר מכן כשחשה שלא הצליחה להרוס אותי וליהרס על ידי הרס האובייקט אמרה "מה חשבת שתיראי מודעת אבל בעיתון?". היא חוותה אובייקט שעמד בהרסנות שלה ומנקודה זאת התחיל תהליך של הפרדות. א' יצרה במשך מספר חודשים עבודה אחת בעלת פורמט אופקי (פורמט שמתייחס לסביבה) כשהיא מתנסה בצורות ובצבעי יסוד עם מעט בקשת עזרה ממני. עבודה זאת הייתה תחילתה של נפרדות ובה היה חשוב לה שאהיה מחוץ לתמונה. כשחשה ביטחון בנפרדות שלה, יכלה לשתף ולערב אותי יותר. היא לא חששה שהקשר איתי יבלע אותה. הביטחון בקשר השאיר לה אנרגיה פנויה להתרכז ביצירה ובפיתוח כישרונותיה. קריעת החולצה גם כחלק נרקסיסטי- שיראו אותה, את גופה. כל הזמן קיים רצון סותר: מחד שלא יחדרו, שיניחו לה ומאידך, הכמיהה להתערטל ולהיחשף, הכמיהה לטרנספרנס, המראה הקוהוטיאני, שנראה שלא קבלה אותו כתינוקת.

משמעות

בולאס במאמרו (Bolla 1979) מתאר מקרים שבהם מתהפכים היוצרות והתינוק הופך להיות אובייקט מתמיר לאימו, היפוך תפקידים, וכתוצאה מכך סבלו מתחושת ריקנות, דיכאון וצורך עז שמשוה או מישוה ימלא אותו. אני מוצאת את המקרה של א' דומה. שגם היא שמשוה כאובייקט מתמיר עבור תחושת הדיכאון והנטישה של אמה, וכתוצאה מכך נתדלדלו משאביה הפנימיים והיא חשה ריקנות מתמדת וחיפשה קונספט מבחוץ שימלא אותה או לחילופין שיתן משמעות מבחוץ. בולאס מציע למטפלים לא להשאיר את המטופל בריק ולהשתתף איתו ביחסי הדיאדה שהוא מבקש ולתת לו תהודה בכל האספקטים קוגניטיביים, רגשיים וחושיים. כאשר א' שחשה תהודה לעצמה והתחזק הקשר, התפתחה הנפרדות והתפתחה גם המשמעות הפנימית, שנתנה ערך לעצמה ולתוצרים שלה. העבודה בשיטה הפנמנולוגית תרמה אף היא ליצירת המשמעות. מלה ביטנסקי בספרה. (Betensky 1995) כותבת "האובייקט שבו אני משקיעה את ההתבוננות הופך להיות קיים עבורי יותר ממה שהיה קודם, אחרי שהפך חשוב עבורי, הוא הופך בעל משמעות עבורי ואומר לי משהו, ואז הוא הופך ממש חיוני לקיומי" הראיה המשותפת עזרה לבניית הערך והמשמעות. חוויוני יחד באמצעות ההתבוננות את העבודה. המשמעות נבנתה לא מפירוש העבודות אלא מההשקעה בהתבוננות וההתכוונות למה שעשתה. ההתייחסות הפנמנולוגית עזרה לה גם להתרחק מההגנה האינטלקטואלית ולהתחבר רגשית.

אובייקט מעבר

לדעתי א' השתמשה ביצירה כתופעת מעברית כפי שוויניקוט מתאר. האומנות אפשרה מעבר בין עולם פנימי לחיצוני, בין קשר לנפרדות, בין סובייקטיביות לאובייקטיביות, מציאות ודמיון, מופשט ופיגורטיבי בין חוסר ממשות לממשות וכדומה. נקודת המפנה בטיפול קרתה בעבודה ארוכת הטווח שביצעה במשך מספר חודשים. לדעתי, בעבודה זו לאחר תקופה של התנסויות במעברים יצרה

אובייקט מעבר עליו חזרה מדי שבוע, שלאחריו יכלה לעבור שלב התפתחותי בנפרדותה.
וויניקוטן (JAN ABRAM 1996) אומר "שכאשר יש מעבר מיחסי אובייקט לאובייקט USAGE תפקיד אובייקט המעבר הסתיים והילד יכול להבחין בין ME AND NOT ME, ולשמור על הפנים והחוץ כחלקים נפרדים עם קשר ביניהם". כשמסתיים התהליך המעברי, לפי וויניקוט, או במושגים של בולאס כשמסתיים התפקיד של OBJECT TRANSFORMATIONAL, הילד יכול להשתמש בסמלים ולהיות מסוגל לקבל שוני ודמיון. במילים אחרות ליהנות מחוויה יצירתית. כפי שראינו במקרה של א', כאשר גברה הנפרדות וההבחנה בין פנים וחוץ, השתחררה היצירתיות. א' עבדה בצורה מופשטת סמלית, עם התנסויות יצירתיות רבות.

ההתנסות בתהליך היצירה כמכשיר לשינוי

דרך היצירה הייתה לא' אפשרות לפגוש את עצמה דרך המראה של האומנות, במקום ובזמן מוגנים. בהתחלה המראה החזירה לה מראות קשים, הרס, מחיקה, תשוקה גדולה בפה שתמיד היה גדול ממידותיו ותמיד התקשתה להפסיק לעבוד עליו, העיניים הפתוחות לרווחה ומצפות להתקפה קרובה. האומנות אפשרה לה להתגלות לפני המראה בצורה מוגנת והדרגתית, קודם כל בפני עצמה. להרגיש בחושים את עצמה באמצעות חווית היצירה להעלות מתת המודע תכנים ורק אחר כך בקצב ובדרך שבחרה גם נחשפה החוצה. לדעתי, הייתה חשיבות רבה לעובדה שהקשר עם עצמה לא נוצר בתיווך המילים ופרטים ביוגרפיים שהסיתו אותה מעצמה. הוא נוצר באמצעות החוויה שביססה את תחושת הקיום שלה, ה- Being. **בולאס** מתאר את החוויה של האובייקט המעברי כחוויה של Being לטענתו, מטופלים שבתהליך המעברי שלהם לא זכו לתהודה הולמת מהאם, בטרנספרנס בטיפול זקוקים לתהודה, אבל לא בתוכן אלא בפרמטרים ראשוניים שיכולים להחזיר אותם לחוויה המעברית, כי התהליך המתמיר הוא ברובד של החוויה ולא של התוכן. אני אפשרתי לה באמצעות הגישה הפנמנולוגית להתבונן, לתת זמן ומקום ליצירה שלה (ולעצמה שמשקפת במראה). הרצון לאקסביציוניזם קיבל מסגרת לגיטימית. סביב היצירה א' רכשה שפה וכלים ליצירת תקשורת. כוחות האגו שלה התחזקו וא' יכלה להשתמש בשפה שרכשה לתיאור עבודותיה וההשתקפות שלה דרכם. כל עוד היא לא גילתה את הקשר הזה, אני לא חשפתי אותה לכך. כל עוד בתחושה שהיא והמראה היו אחד, פירוש הדימוי שמתגלה במראה היה יכול להתפרש על ידה כחודרנות. ההתבוננות הפנמנולוגית אפשרה לה תחושת שליטה בחשיפת המידע, א' הרגישה בטוחה וביקשה להתחלק במה שקרה לה. הטיפול באומנות אפשר שלל רב של התנסויות שלא העזה לעשות מחוץ לחדר, התנסות חושית שחסרה לה מאוד. התנסות בבחירה- דפים, צבע, חומר, נושא ותוכן. התנסות בהתמודדות עם תסכול ואכזבה, הצלחה וכישלון. התנסות בהתמודדות עם אמביציה, פנטזיה ומציאות. התנסות בפרוק והרכבה. התנסות בהצבת מטרות והתמודדות איתם. התנסות בחוויה של **הצלחה**. מעברים חוזרים בין פנים לחוץ והתנסות מתמדת באינטגרציה של הדחפים וכוחות האגו.

בחדר, ההתנסויות לוו בנוכחות שלי. כשחשה יותר ביטחון יכלה להתנסות יותר, לחוש את ההישג ולהתקדם הלאה. המוחשות של האומנות תיעדה את ההתפתחות אותה למדה לקרוא ולהפנים. בהמשך, קישרה בין התופעות שראתה בעבודותיה למציאות. חווית הצלחה בהתנסויות השונות תרמה לחיזוק כוחות האגו. האומנות חיברה אותה לעצמה והחזירה אותה לתפקוד ולמודעות.

מה למדתי מהטיפול?

בטיפול הזה הכרתי את הכוח הרב שיש ליצירה. למדתי שלפעמים הרבה מילים לא יכולות להסביר למטפל מי המטופל ולמטופל מי הוא. חווית היצירה, לעומת זאת, יכולה להוביל לקשר עם אובייקטים ראשוניים עוד לפני שהייתה שפה ולבנות ולחזק את האישיות. הבנתי שמלבד הקשר "מטפל מטופל", בטיפול באומנות קיים מרחב שלישי שהוא היצירה עצמה והוא אולי המשמעותי ביותר. בו מתרחש התהליך של העיבוד והריפוי בין המטופל לעצמו. אוגדן וויניקוט מצביעים על מרחב שלישי שהוא מחוץ למטפל ומחוץ למטופל ובו מתרחש התהליך. ראיתי בטיפול הזה כמה היה חשוב עבור א' המרחב של האומנות שם יכלה להתנסות, לבדוק ולגלות דברים על עצמה, להביע את עצמה בצורה משמעותית בלי לפרש, בטיפול הזה היתה למטופלת הבחירה בקצב של הכניסה לפרטים ולפרושים. הבנתי שתפקידי לתת למטופל את התנאים להתפתחות והוא זה שיבחר כיצד להשתמש בהם.

מטרות להמשך טיפול למטפלים עתידיים

1. לאפשר לה עבודה עם מגוון רב של חומרים וטכניקות.
2. לעזור לה ליצור קשר בין העולם הפנימי לחיצוני, בין התגובה שלה, להשפעה שיש לכך במציאות.
3. להרחיב את מיומנות הקשר שלה ולהגמיש אותן.
4. הכללה של ההשגים הטיפוליים לחיים עצמם.

ביבליוגרפיה

1. מוס, ר, א, 1988. תיאוריות על גיל ההתבגרות, תל-אביב.
2. פיליפס, א, 1999. וויניקוט, תל-אביב.
3. Abram, 1996. The Language Of Winnicott, London.
4. M, G, Betensky, M 1995. What do you see, London.
5. Blos, p, 1962. On Adolescence, A Psychoanalytic Interpretation, London.
6. Bollas, c, 1979. The transformational object, int. j. psycho-anal.
7. Ogden, h; g, 1989. The Primitive Edge Of Experience New Jersey.