

הדימוי יוצר נדמה / קלאודיה אידן¹

הנושא המקבץ אותנו היום הוא האפקט והיישום התרפויטי של הצילום, הוידאו והקולנוע. ניתן אפוא לומר שהציר המרכזי של הכנס הוא האפקט התרפויטי של הדימוי ויישומו. עלי לציין שצילום וקולנוע קרובים מאד לליבי. אני מצלמת ולומדת צילום מזה שנים רבות. איך הגעתי לעסוק בצילום? זה היה באחת הנסיעות שלי כשראיתי תערוכת צילום עם עבודות של מן ריי ובין העבודות היו מספר פריימים שאפשר היה לראות את הקווים שהצלם רשם עליהם, קווי crop, חתך. עובדה זו הביאה אותי אל הצילום, כלומר דווקא התיחום, הגזירה שהצילום עורך.

תיחום זה נוגע לדעתי בהבחנה, בהפרדה בין הדימוי, בין מה שאנו רואים לבין מה שמניע לאותו חתך, שהדימוי מסתיר בעצם. כלומר הנקודה החסרה אשר ממנה נצפה מה שנראה בדימוי, בתצלום. זה בדיוק מה שמפריד בין הראיה לבין המבט. הדימוי הוא מה שנראה, מה שהעין רואה, לעומת זאת, רצוני לומר שהמבט הוא הסיבה לפעולת הצפייה. כלומר מה שחוזר אלינו מבחוץ, ומעצמנו ובעצם הופך אותנו לנצפים.

ז'אק לאקאן אומר על המבט: "המבט הוא הכלי אשר דרכו מגולם האור ואשר דרכו - אם תרשו לי להשתמש במילה מתוך פירוקה, כפי שאני נוהג לעשות- אני *photo-grafie*". במילים אחרות, המבט הוא הרושם, המצלם, כבאלומת אור את הסובייקט ויוצר את דימויו.

בהזדמנות זו אתייחס בעיקר למקומו של הדימוי על פי הפסיכואנליזה. אתחיל ואומר שגם אם לפסיכואנליזה יש אפקטים תרפויטיים היא אינה פסיכותרפיה, הפסיכואנליזה היא יישום ההעברה אל הלא מודע.

כיצד הפסיכואנליזה מתייחסת לדימויים?

באופן כללי ניתן לומר שהדימוי יוצר נדמה. מה פשר הדבר? אנסה לפרוש בפניכם את הקואורדינטות של מקום הדימוי ותפקידו במערכת הנפשית. מאז ומעולם התעוררו שאלות ותהיות בקשר לדימוי - מה מעורר אותן? ובכן, ביסודו של כל דימוי יש דבר-מה מרמה. ממד זה של רמייה הוא הגרעין שבו נעוצה סוגיית היחס שבין תמונה שבנינו לגבי המציאות בצורתיה השונות, לבין מה שאיננו רוצים לדעת עליו. בעקבות התפתחות הטכנולוגיה, המחשב, האייופונים ועוד, בימינו התחום הויזואלי מציף אותנו. הצפה זו נשענת לדעתי על כוח ההיפנוט של הדימוי. בנוסף לכך, התפתחות הטכנולוגיה מאפשרת לשנות דימויים מקצה לקצה ולעוות התרחשויות כדי להתאימן לאידאולוגיה מסוימת, לאינטרסים חשודים ולתעמולה מבדלת. מובן שהשימוש באמצעים הטכנולוגיים הקיימים מציע גם נוחיות הולכת וגדלה. מאחורי הנוחיות שבשימוש במכשירים הללו למיניהם, מאחורי הקומוניקציה

¹ העבודה נכתבה ב 2014.

המהירה, המידית עם האחרים בכל מקום בעולם, מהאפשרות לטפל בסידורים האדמניסטרטיביים בלי לצאת מהבית ובלא תורים, מהצפייה בסרטים ובסדרות והשמעת מוזיקה, ועוד בלי כל מאמץ, מאחורי כל אלה ההסתגרות חוגגת ועמה אפשרויות הדיבור והקשר החברתי נעלמים ומעניקים את מלוא המקום לסיפוק יוצא דופן ואוטו-ארוטי. התחום החזותי מעצים בימינו עוד יותר את המציאות הוירטואלית, את הנדמה. באותו כיוון עלינו למקם גם את תמונת המציאות שיש לכל אחד מאתנו. היא אינה אובייקטיבית אלא סובייקטיבית לחלוטין, בנוייה מהפילטר שבנינו כדי לראות את ההתרחשויות שאנו חווים או שאנו עדים להן. מבעד לפילטר הזה אנחנו מפרשים את אשר קורה, את תמונת העולם והיחסים עם האחרים. הממד של הרמייה שבכל דימוי מוכר היטב באומנות ומתבטא במושג "trompe l'oeil", מלכודת לעין. הטכניקה ליצירת אשליה חזותית מוכרת כבר מתקופות קדומות וזכתה לפריחה מחודשת בתקופת הרנסנס. הדוגמא הקלאסית "למלכודת העין" מובאת על ידי פליני הזקן, היסטוריון נטורליסטי רומי. פליני תיאר בספרו עבודה של זאוקסיס, צייר יווני מסוף המאה ה-5 ותחילת המאה ה-4 לפני הספירה, שצייר ענבים כה מציאותיים עד שציפורים ניסו לאכלם. מהתיאורים ידוע גם שהתנהלה תחרות בין זאוקסיס לבין פראסיוס. זה האחרון צייר וילון, וכשנתבקש להסירו כדי שניתן יהיה לצפות ביצירתו התגלתה התרמית. עם הגילוי הכריז זאוקסיס על פראסיוס כעל המנצח בתחרות, בטענה שהוא עצמו רימה ציפורים אך פראסיוס הצליח לרמות אמן.

גם החלום הוא מעין מלכודת לעין. הדימוי שאנו רואים בשנתנו לוכד את הסובייקט ורק ההליכה אל מעבר למה שנראה ופירוק המרכיבים מאפשרים לערוך קריאה שלו. החלום הוא תצורת הלא מודע האוטיסטית ביותר, הוא סצנה המובילה לסיפוק הלוצינטורי. וסיפור החלום מהווה בנוסף, בין אם בידועין לבין אם שלא בידועין, דרך ממוסכת להצבת שאלה לגבי מקומו והווייתו של מספר החלום כפי שאלה באים לידי ביטוי בתוכו. מקום דומה יש לכל זכרונות המסך. כל אלה ממסכים דבר-מה אינטימי הנוגע להווייתנו. ומדוע למסך זאת? מאחר שבאופן עקרוני איננו רוצים לדעת על האמת של הסיפוק שלנו אף שלכאורה אנו מעוניינים לדעת מהו פשר החלום או המעשה.

עם פרויד, אנו יודעים שהחלום הוא מימוש של מאוויים. ציינתי קודם את השאלה של זה המספר חלום על מקומו בו. על פי הפסיכואנליזה מקום זה נעוץ במקום שחלומות ההורים העניקו לנו עוד טרם היוולדנו. זו מעין חידה שכל אחד מאיתנו מנסה לפתור דרך היחסים שנרקמים ביננו לבין האחרים, הורים או דמויות אחרות. שאלה זו, ליתר דיוק ניסיון זה למצוא מעין תשובה, מתפתחים בין מה שאומרים לנו, הדיבור של הסובבים אותנו, לבין עמדותיהם או מעשיהם כלפינו וכלפי הסובבים. אנחנו בונים לעצמינו תשובה סביב מה שאנו מניחים שהוא המקום שרצו לתת לנו. תשובה שיש לה כמובן פן ויזאלי, סצנה, תמונה, שגם היא פועלת כמשענת למאוויים שלנו. חוסר הישע שמתעורר בנו אל מול החידה הזו, מול השאלה: מה רוצים מאיתנו וכמה רוצים אותנו, מביאה אותנו להיאחז ביחסים דמיוניים, בתמונות שראינו ובנינו.

השילוב הנוצר בין הנדמה הזה לבין הסיפוק הנעוץ בו, יוצר מצד אחד קבעון שמנחה לא מעט את חיינו ומצד שני מהווה לפעמים דרך שמאפשרת לנסח דבר-מה, לבנות דבר-מה המחלץ אותנו במידה מסוימת מחוסר הישע.

באמצעות דוגמאות שונות ננסה לחדד את איפיונו של הדימוי.

בראש ובראשונה, הסיוט. מה קורה בו בעצם? לרוב מתעוררים אנו מוצפים חרדה מאחר שנתקלנו במשהו שלרוב מכוסה, שהפילטר הפנטזמטי הזה שבנינו כדי לקרוא את המציאות נסדק ואנו רואים את מה שלגבינו הנו בגדר זוועה.

אחת העדויות של פרימו לוי מעניקה לנו דוגמא מצוינת. בספרו "זוהו האדם?", הוא מספר על הלילות באושוויץ, על מה שהוא מכנה החלומות והסייטים הקולקטיביים שחוזרים על עצמם לילה אחר לילה. מצד אחד על החלום שבו הוא נמצא בביתו ומספר לנוכחים על הרעב, על בדיקת הכינים, על הקאפו שהכה אותו באפו ולאחר מכן שלח אותו לרחוץ את פניו בגלל הדימום. הוא אומר: "אני נהנה הנאה רבה להיות בבית, בין ידידים, הנאה גופנית, שאין להביע במילים. אבל אני מבחין שאין מאזינים בתשומת לב. אדרבא, הם ממש אדישים: משוחחים ביניהם על נושאים אחרים כאילו אינני ביניהם". ואז מוסיף: "צער אין סופי מתפשט בגופי.... כאב טהור שבגללו ילדים בוכים".

דוגמת הסיוט, מעמיקה עוד יותר בסדק שסיוט פוער. הוא אומר בהתייחסותו אל שכניו בבקתה: "רבים ממצמצים בשפתיים ומניעים את לסתותיהם. חולמים שאוכלים... חלום אכזרי - מי שחיבר את הסיפור המיתולוגי על עינויי טנטלוס ודאי התנסה בהם. בחלומותינו לא רק רואים את התבשילים אלא אף חשים אותם בידיים, מאכלי תאוה למיניהם. ממשיים. מריחים את ניחוחם העז והנעים. מישהו מקרב אותם אלינו עד ששפתינו נוגעות בהם, ואז, מסיבה זו או אחרת, איננו מצליחים לאכול. באותו רגע החלום מתפרק וכל פרט ופרט כאילו מתקיים לעצמו, ואולם מיד שבים הפרטים ומתלכדים והעלילה מתחילה להתרקם שוב דומה ושונה גם יחד..." "חלום טנטלוס וחלום סיפור הבית משתלבים ברקמת תמונות שונות ומשונות: יסורי היום, הרעב, המכות, הקור, העייפות, הפחד וחוסר הפרטיות נהפכים בלילות לסייטים מבעיתים... בכל רגע מתעוררים אחוזי פלצות למשמע איזו פקודה שמישהו צורח בזעם, בשפה לא מובנת... אנו עומדים על המשמר ומצפים לרגע... זה רגע של סבל רב עד כי בהתקרבו נמוגה השינה העמוקה ביותר". זהו הרגע בו נשמעת הקריאה, עדינה באופן מפתיע אך שמסעת את תמונת החלום: "Aufstehen" או "Wstawac", ["לקום"] ומעמידה את החולם מול הגרוע ביותר, מול הזוועה הממשית. השיחה המדומינת רוויית ההנאה כמו האכילה הנעימה וממשית כל כך, משוסעים בממשות של אין מקשיב לכאב ולסבל כמו אל מול הקריאה הפוקדת לקום אל הזוועה של היום-יום במחנה.

הדוגמא השנייה שברצוני להציג בפניכם, מדגימה כיצד בפני מצב של חוסר ישע מוחלט, דימוי יכול לשמש משענת וגשר לקשר עם העולם ועם האחרים.

זהו סיפור הלקוח מספרה של הסופרת ועתונאית ג'ניאב בריזק, "52 או החיים השניים". מסופר בו על אישה העומדת ללדת בפעם הראשונה בחייה. היא נמצאת כבר בבית החולים. הלידה מעוררת בה פלצות, היא מפחדת מאד למות, חשה חרדה עצומה שמבחינתה משליכה אותה אל קצה תהום. הרופא והאחיות גוערים בה על התנהגותה הלא מתאימה, הפחדנית, חסרת רסן ולחלוטין אינטלקטואלית מבחינתם, היא פשוט קוץ בתחת. הרי לידה הוא דבר טבעי ביותר, אין להגזים, מה הם המשחקים האלה! מספיק עם ההצגות! היא, היולדת, מבקשת רק שמישהו יקשיב לה, שיתמוך בה "ללא מילים, מישהו שלא יעורר בי אימה, שלא יתן לי את הרושם שעלי לקפוץ לריק ללא מצנח, כאילו זה הדבר הבנלי ביותר בעולם...כשאני אומרת לידה, אני לא רואה דבר קדימה, וגם לא מאחור. תהום. לא כלום. וכל הנשים האלה שמצחקות, שמתקדמות בגוונים השונים, כל הנשים האלה השלוות, הרגועות מראש, רחוקות מלהרגיע אותי, הן מעוררות בי תחושת חוסר ישע חדה אף יותר." הלידה מגיעה והתינוקת הקטנה יוצאת לעולם, מה לעשות עכשיו?! היא נושמת, היא בוכה, יש להגיש לה את השד, אך היא אינה מצליחה, היא צופה דרך החלון בתקווה שאולי הישועה תבוא משם: "אני לא מעיזה - היא אומרת- להגיד שרע לי, כך שכובה עם פעוטה דבוקה אלי, שצורחת מזעם ובוכה מרעב. לבד, אנו לבד, כה לבד, הילדה ואני. לבסוף אני מעיזה להתישב ולהשען על הכריות, הקטנה בוכה לתוך שקע זרועותי, הדימויים של הבתולה והילוד מציפים אותי. אומנות הציור, שמלות כחולות. היא יונקת בקלות."

לדעתי, שתי דוגמאות אלה מראת כיצד הדימויים, יהיה זה בחלום או בחלום בהקיץ, פועלים כמסך, כרעלה המצעפת את הזוועה, את הממשי המשסע אותנו, אותו ממשי אשר איננו רוצים לדעת עליו. במקרה של הסיוט, הסדק בדימוי של החלום, המופיע ברגע שאנו מתקרבים מדי למה שאיננו רוצים לדעת, מעיר אותנו וקרבה זו מציפה בחרדה. בסיפור על היולדת, ניתן להבחין בפעולה ההפוכה של הדימוי, אומנם כמסך, אך כמסך הבא הפעם לכסות על התהום שנפערה בסובייקט זה. לעתים דימויים יכולים להוות משענת, גשר בין מה שלא ניתן להגיד כלל לבין האפשרות לפתוח מחדש בשרשרת הדיבור והמעשה. באופן כללי הדימוי יוצר גשטלט המכסה על הסירוס, על החסר. כל פטיש מגלם פעולה זו. בדרך כלל הפטיש הוא הדימוי האחרון שהסובייקט ראה לפני גילוי החסר, גילוי הסירוס. הדימוי בא לכסות על מה שהתגלה ובכך לשלול כל חסר או זוועה.

כפי שציינתי, בהתחלה יש לדימוי, לממד הדמיוני בכלל, פן נוסף. אומנם הדמיוני מותיר אותנו במימד הדואלי של היחסים לגבי העולם ולגבי היחסים עם הזולת, דהיינו במישור של היריבות, של הכוח והשליטה, הוא מהווה במקרים מסוימים חזות לפעילות הדחפית, כלומר חזות לממד הסיפוק המועדף שקובע את מקומינו ביחסים אלה.

לכן, רצוני להצביע על תפקיד הדימוי כגורם מקבע. לשם כך אתייחס לדוגמא שפרויד מציג באמצעות הפנטזמה "מכים ילד". לאקאן ידבר על הפנטזמה הבסיסית הפועלת במערכת הנפשית כאקסיומה, כלומר כזו שנותרת מחוץ לכל הסבר ומובן אך שבאצמעותה ניתן להסביר את הסימפטומים. לא אכנס לכל פרטי המאמר, אציין רק שפרויד גילה את קיומה של פנטזיה זו במספר פציינטיים, בעלי מבנים שונים, הן גברים והן נשים. פנטזיה שמנחה את כל האופן בו הם נצבים מול האחרים ומול העולם. יש לציין שהפנטזמה היא שונה אצל כל סובייקט וסובייקט. ננסה להעלות קצת עור וגידים על שלד הרעיון הזה. מדובר באישה צעירה, באומנית, אשר מנסה בכל דרך אפשרית לקדם ולפסל את דרכה האומנותית, המוצאת עצמה כרגע בפרשת דרכים. היא התקבלה למספר בתי ספר בחול, יוקרתיים ביותר, ומזה חודשים רבים מדברת על ההכרח להשיג מלגות שיכסו את שכר הלימוד. הזמן דוחק, אך למרות זאת היא דוחה את החיפוש, או ליתר דיוק אינה מחפשת ברצינות. לבסוף, ניתן לומר בדקה התשעים, היא מעיזה בפעם הראשונה להפוך לשלה את השאלה: למה? למה לא חיפשתי, למה אני מפספסת את ההזדמנות הזאת? לצד זאת, יש לציין שיחסייה עם האחרים, בעיקר עם המין השני, רוויים תלונות על כך שאינם שומעים אותה, אינם רואים אותה ודואגים לעצמם בלבד. לרוב היא לא רק ביקורתית כלפיהם אלא מנסה גם "לחנכם". למשל לחנך את בן זוגה לדאוג גם לאחרים, הווה אומר לדאוג לה. היא מצדה, אינה יכולה לשאת כל ביקורת, כל הערה שתצביע על חסר כלשהו בה. הערות אלה מתפרשות על ידיה כשיפוטיות משפילה וכהתעללות. נקודה זו נוגעת לכך שהיא נולדה עם בעיה גופנית שהצריכה טיפולים רבים בילדותה. אלה היו טיפולים שנחוו בהתעללות, ככאב טהור וכמסירתה על ידי הוריה לרופאים בלא שאיש נתן לה הסבר כלשהו. חוסר ישע מוחלט. כל סיטואציה כאובה או מטרידה, כמו מותה של סבתא אהובה, מתיחות בינה לבין דמות סמכותית כמו מרצה או מעביד, או פשוט הבדלי עמדות בינה לבין בן זוגה, הנם תרבות להופעתם מצד אחד של האחר כמתעלל, כמי שיש להוכיח אותו על כך ומצד שני של עצמה המושמת במקומו של אובייקט חסר ישע בידיו של האחר, של גוף בעייתי המחייב "תיקון". קורבן. מקום זה משוחזר בכל יחסיה במידה כזו או אחרת. כעת היא מוצאת עצמה שוב קורבן למצב, קורבן מעצם התנהלותה. באמצעות ההמתנה שגזרה על עצמה, היא גורמת לכך שלא תוכל להיות מושא לדאגתו של האחר, דבר המתפרש בהתעללות בה. זוהי הסצנה שהיא מעמידה על במת היחסים עם האחרים. סצנה שבנוסף לפן החזותי, דמיוני, נושאת בחובה סיפוק מהימצאותה במקום הזה של גוף פגום אשר מתעללים בו. האנליזה חותרת לשנות את זווית הראיה, לשנות את הפרספקטיבה שממנה צופים על היחסים. במקרה שלה, האנליזה חותרת לחשיפת דרך סיפוק זו, שבו בזמן מסבה לה סבל רב, כדי שתוכל למצוא את הדרך לשנות במשהו את מקומה ביחס לאחרים.