



דמות המטפל בקולנוע

רות שריג 2000



הפסיכולוגיה והקולנוע גדלו יחד. במאה העשרים הם נולדו וצמחו. שני שדות שתפסו מקום נכבד. לשניהם קשר למודעות: בפסיכולוגיה – המודעות מרפאה. הקולנוע – יוצר מודעות; הוא מציג בפנינו את עלילות חיינו המציאותיות והדמיוניות. סרט דוקומנטרי, סרט דמיוני. מה שרואים בקולנוע - קיים בחיים, מה שיש בחיים - רואים בקולנוע. יש זרימה תמידית בין השניים. החיים משפיעים על הקולנוע; והקולנוע על החיים. לעיתים יש גם בלבול, כמו בחירותיהם של רונלד רייגן ושל ארנולד שורצנגר על-פי דמויותיהם בסרטים.

הקולנוע הוא מאגר דימויים עצום. הוא לא-מודע-קולקטיבי בפני עצמו.

אין שטח במציאות חיינו ואין מקצוע - שלא הוצגו בקולנוע, אבל לפסיכולוגיה מעמד מיוחד. למן ראשית הקולנוע ועד היום – למעלה מ-400 סרטים שנוצרו בהוליווד עוסקים בטיפול נפשי, במטפל ובמטופליו. אם נוסיף לכך סרטי טלוויזיה ("הסופרנוס" כדוגמא) וסרטים אירופיים, וכן גם סרטים שאינם מגיעים להקרנות בבתי הקולנוע – בוודאי נגיע למספר כפול ומשולש.

כיצד מוצג המטפל בקולנוע?

שניידר (1985) מחלק את כל המטפלים, בכל הסרטים, מראשית הופעתם בקולנוע ועד היום – לשלוש קטגוריות: א. המטפל המגוחך. ב. המטפל הרע. ג. המטפל הנהדר. כך הפכו "הטוב, הרע והמכוער" במערבון - למגוחך, הרע והנהדר.

מטפל בסרט הוא דמות ייצוגית. הוא מייצג את הטיפול המקצועי. החלוקה הזו (המגוחך, הרע והנהדר) משקפת את היחס של יוצרי הקולנוע וקהלו למקצוע הטיפולי, והיא גם תוצאת



הטיפול. מטופלים ומטפלים משפיעים על, ומושפעים מ – דמויות קולנועיות. אגב, הקולנוע אינו מבחין, בדרך כלל, בין המקצועות הטיפוליים השונים, ודמות המטפל מייצגת את כולם. את דמות המטפל הנהדר, החם, האנושי, המבין והמרפא – נמצא בסרטים כמו: "דוד וליזה", "שלוש פנים לחווה", "מעולם לא הבטחתי לך גן של ורדים" (דמות המטפלת מבוססת על דמותה האמיתית של

פרידה פון-רייכמן), "ענוג הוא הלילה", "אנשים פשוטים", ו"סיפורו של וויל הנטינג".

את המטפל המגוחך מעודף נפיחות, או הרע עד רצחנות – נמצא בסרטים כמו: "הינשוף והחתלתולה", "מה בקשר לבוב", "פרנסיס" (המבוסס על מקרה אמיתי), "קן הקוקייה", "לבוש לרצח", "שם המשחק", "שתיקת הכבשים", ו"אושר".

בכירי השחקנים איישו את דמות המטפל בסרטים: ריצ'רד ברטון – ב"אקווס", מרלון ברנדו – ב"דון חואן דה-מרקו", ברוס וויליס – ב"החוש השישי", רובין וויליאמס – ב"סיפורו של וויל הנטינג", וויליאם הארט – ב"כורסא בניו יורק", ובילי קריסטל – ב"בואו נדבר על זה". כמו-כן- דמויות של נשים מטפלות: אינגריד ברגמן – ב"כבלי השכחה", מיה פארו – ב"זליג", ליב אולמן – ב"פנים מול פנים".

דמות "המטפל הנהדר" היא בדרך כלל דמות-על. כך, רובין וויליאמס – ד"ר שון מגוויר המטפל ב"וויל הנטינג", הוא אנושי וחם. אך הוא גם מצטיין במתמטיקה, לוחם אמיץ בווייטנאם, קורא המון ספרים, מרים משקולות וצייר. מרלון ברנדו, ב"דון חואן דה-מרקו", מוצג כ"סופר פסיכיאטר", הפסיכיאטר הטוב ביותר במחלקה, המטפל הקליני הטוב ביותר אשר היה בה במעולם. אינגריד ברגמן, הפסיכולוגית ב"כבלי השכחה" של היצ'קוק, הינה בעלת כושר ניתוח יוצא דופן, אותו היא מגייסת להצלת אהובה שהינו גם הפציינט שלה. או כמו שאומר הפסיכולוג הווינאי הזקן - המורה, הסופרווייזר והמטפל שלה – "נשים הן פסיכולוגיות מעולות עד שהן מתאהבות, או אז הן נהפכות לפציינטיות מעולות".

[האחים גבארד שכתבו על "פסיכולוגיה וקולנוע" – גורסים שבכל פעם שבה מופיעה מטפלת אישה בקולנוע – היא מתאהבת בפציינט]. דרך המטפלת האשה מופיע כנראה הפן האוהב והמאמין של המטפל הנפשי. אבל גם חוסר הגבולות הברורים. הצגת המטפל כבעל מימדים גדולים מהחיים – מבליטה את הציפיות הגבוהות שיש ושהיו מהמקצוע הטיפולי. ציפיות שכאשר הן אינן מוגשמות, הן יוצרות תסכול שבעקבותיו באים אכזבה וכעס.

האחים גבארד, בספרם "פסיכיאטריה וסינמה", מחלקים ל 3 תקופות את ההיסטוריה הקולנועית של דמות המטפל. בפרק בשם "הזר, השרלטן, רופא האליל והאוראקל" הם מתארים את השתלשלות דמות המטפל. תקופה ראשונה – מהזר בעל הזקן והמבטא הווינאי הכבד עם משקף העין אחת, העוסק בהיפנוזה, עד הרופא האליל השרלטן המספק דיאגנוזות מהירות מדי. כל זה – מראשית המאה עד שנות החמישים.

את שנות ה-50 וה-60, התקופה השנייה לשיטתם, הם מחשיבים כתור הזהב של הפסיכולוגיה בקולנוע. הפסיכולוג בתקופה זו הוא בעל מקצוע מהימן, אחראי, מסור ומבין. למשל – "דוד וליזה" של פרנק פרי מ-1962, שבו המטפל בבית-החולים לחולי הנפש הוא חכם וחומל.

בתקופה השלישית, משנות השבעים ואילך – שוב מופיע המטפל כמגוחך ורע. המטפל הרע – לא במובן של איש מקצוע גרוע בלבד, אלא גם במובן של רוע (EVIL). בדיקה שערכתי לתאריכי הסרטים – מעלה כי בכל תקופה מופיעים שלושת הטיפוסים. "אנשים פשוטים" נוצר ב-1980, ו"וויל הנטינג" ב-1995. שניהם עוסקים במטפל הנהדר, שניהם לאחר שנות ה-70. מכל מקום, בין אם יש תקופות מובחנות כאלה ובין אם הן משמשות בערבוביה – מאזן העויינות גבוה יותר, ודמות המטפל הרע והמגוחך שכיחה הרבה יותר מזו של המטפל הטוב והנהדר. הדבר מביע ביקורתיות רבה כלפי המקצוע.

מצד אחד – כה הרבה סרטים העוסקים בטיפול ובדמות המטפל; ומאידך – שכיחות של דמות המטפל הרע. משמע – הקולנוע מאוד אמביוולנטי כלפי המקצוע שלנו.

מטפלים כוחניים, נפוחים, קרים ונרקסיסטיים, או גרוע מכך – נקמנים ומושחתים, ממלאים את הסרטים.

ב-1987 – בסרט "שם המשחק" של דיוויד ממת, הפסיכולוגית המוצגת בתחילה כמטפלת אוטוריטיבית מיומנת ומקצועית שנודעת בספרים שכתבה, מתגלה כרוצחת כאשר מישהו פוגע בגאוותה. היא נכנסת לעולם של רמאים, ונפגעת כאשר היא מגלה שהרמאי המקצועי שהתאהבה בו השתמש בה לצרכיו. הפסיכולוגיה כמקצוע מוצגת בסרט כעוד רמאות, כמו שאר סוגי הרמאויות, ואף הגרועה ברמאויות, משום שאינה מודה שהיא מרמה.

"קן הקוקייה" (1975) – כוחה של הפסיכיאטריה מופיע כמאיים וכמחסל את המטופל, הגיבור. המטפלים הינם סוכני החברה המבקשים לעשות דה-הומניזציה לאנשים הרגישים והמיוחדים, כאשר אלה פורצים את הגבולות הצרים המושמים להם.

לשיא הזוועה מגיעה הקולנוע בסרט "שתיקת הכבשים" משנת 1990, בדמותו של חניבעל לקטר, הרוצח הפסיכופת האוכל את מטופליו, שהוא פסיכיאטר.

זוועה מסוג אחר הוא הפסיכולוג בסרט "אושר" [משנת 1998] האונס את חברו של בנו בן ה-9 אשר מגיע לילה אחד ללון בביתם.

השאלות שעלינו לשאול הן: מה הגורם לעוינות הזו, מה עלינו ללמוד ממנה – אם בכלל; האם הקולנוע משקף את המציאות או מעצב אותה. נראה ששתי התשובות נכונות. דעתם של אנשים שלא טופלו על מטפלים – שאולה לעיתים קרובות מן הקולנוע. וכך- מטפלים ומטופלים מושפעים מהפסיכולוג שבסרט – לטוב ולרע. "קן הקוקייה" ליווה תנועה חברתית אנטי פסיכיאטרית. "אנשים פשוטים" ו"וויל הנטינג" יצרו ציפיות מן המטפל, ובתקופה ההיא שלחו רבים את המטפל לצפות בסרטים אלה כדי שיבין מי רוצים הם שהוא יהיה.

מאז ומתמיד היה היחס למקצוע הטיפולי – אמביוולנטי. אידיאליזציה וכבוד מול בזו ואכזבה. יחס דו ערכי זה עומד, בין השאר, בבסיס העוינות הקולנועית למטפל. פסיכולוגים נתפסים כ"מומחים לכל דבר", כיודעי כל. בתיאור מבודח של הפסיכו-אנליטיקן נאמר שהוא "מעמיד פנים שהוא לא יודע הכל". למקצועות הטיפוליים מייחסים כוחות על, אפילו חניבעל לקטר הרוצח הוא קורא מחשבות מבריק. הז'רגון המקצועי נתפס כמו קללות (ואכן לעיתים הוא כזה). ההסתגרות של כת הפסיכו-אנליטיקאים המורמים מעם, הכוח שבידי הפסיכיאטריה. וכמו שמעלים את המטפלים למעלה – כך גם דחוף הצורך להורידם. הקולנוע מבטא את הרצון הקולקטיבי לגחך את דמות המטפל; להוריד את מי שהושיבוהו גבוה מדי, והוא אפילו נהנה לשבת שם.

דמות המטפל בקולנוע, כמו בחלום, אינה רק השלכתית. היא גם תגובה למפגש עם פסיכולוגים נפוחים ו'יודעי כל'. העוינות היא גם תגובת אמת לצדדיו האפלים של המקצוע הטיפולי, ההיבריס-הגאווה, שהיא צל המקצוע. צל המטפל.

והקולנוע משיב בתגובת פיצוי ואיזון.

החלום על פי יונג מגיב על מציאות החיים בתגובה של שיקוף המציאות הפנימית והחיצונית, או בתגובה מפצה ומתקנת למציאות זו. התגובה יכולה להיות באמצעות הגזמה גדולה בהצגת הנושא או גם בהצגת היפוכו. כלומר -תגובת שיקוף או תגובת תיקון. כפי שחלום מגיב על מציאות חיינו החיצונית והפנימית – כך הקולנוע, המשמש חלום קולקטיבי, עושה תיקון לדמות המטפל ומגיב על ההיבריס - חטא היוהרה, בנפילה. ויש סרטים שהם כמו חלום אובייקטיבי ואלה משקפים, כמו סרט דוקומנטרי, ניסיון של פגישות עם מטפלים גרועים או עם מטפלים

טובים. החלום הקולקטיבי הזה, הקולנוע, יכול גם לשקף שינויים העוברים על המקצוע, ותהליכים שונים המתחוללים בו.

עיקר הטענות הן כנגד המטפל היהיר. עונשו הוא קשה ביותר.

1998- "עד שיעלה עשן" – סרטה של ג'ין קמפיון ("הפסנתר").

מטפל שחצן המתמחה בשטיפת מוח נגדית למכורים לכתות, מנסה את כוחו על בחורה, לבקשת הוריה. הוא חוטף אותה מהודו, חזרה לאוסטרליה, מפעיל עליה את המכבש הטיפולי שלו, אולם היא אינה מתנהגת כפי שהוא מצפה. בניסיונו להגיע אליה בכל מחיר, הוא מתפתה לשכב איתה ומתדרדר להתפרקות נפשית ופיסית אשר הוא מבריא ממנה רק בעזרת בת זוגו, מטפלת אף היא, העוזרת לו להתאושש. המטופלת, לעומת זאת, חוזרת להודו ואף אמה מצטרפת אליה. חוסר ידיעת מגבלותיו הוא שהוביל אותו לסיטואציה הרסנית זו שממנה הוא ניצל רק בנס.

בשנות ה-90 המאוחרות מתחילים להסתמן, לדעתי, שני כיוונים חדשים הקשורים זה בזה ומופיעים בעקביות – הן בקומדיות והן בדרמות המטפלות בדמות המטפל.

מגמה אחת היא הדדיות הטיפול. הטיפול הדו-כיווני. המטפל מופיע כפגיע, חשוף ונחשף, והטיפול מופיע כתהליך הדדי. מגמה זו היא, אכן, הד למה שנשמע כיום בעולם הפסיכולוגיה; למשל: האינטר-סובייקטיביות.

מעניין לציין שיונג, כבר בשנת 1946, דיבר על כך שבחדר הטיפולי מצויים שני אנשים העוברים תהליך משותף המשפיע על שניהם. כך, גם פרנצי - תלמידו של פרויד, דיבר על טיפול הדדי, שנעשה בשנים האחרונות יותר ויותר שיח מקובל. סירלס מדבר על צורך טיפולי שקיים בכל אחד לטפל בהוריו, ומכאן על הצורך לטפל במטפל.

יונג מדבר על המטפל הפנימי, זה המתעורר במהלך הקשר הטיפולי.

את מגמת ההדדיות מייצגים "וויל הנטינג" ו"דון חואן דה מרקו", אך גם "זליג" של וודי אלן, "דרום מזרח" של סוביילה ואף "פרסונה" של ברגמן.

רובין וויליאמס, בתפקידו כמטפל של וויל הנטינג, מספר לו רבות על עצמו, על אשתו המתה ועל הרומן שהיה ביניהם, על הדברים הקטנים אשר עושים את הקשר לייחודי ועל ילדותו שלו כילד מוכה.

בחיבוק הגדול במהלך הפגישה השמינית מתחבקים מטפל ומטופל. שניהם היו ילדים מוכים, ובחיבוק – נותן כל אחד מהם כוח לחברו. וויל המטופל יאזור כוח לקשר עם אישה, והמטפל ד"ר מגווייר יאסוף כוח להתחדש ולצאת למסע.

יש רצון, כנראה, לראות דמות קרובה יותר. אנושית וחשופה. הנפש זקוקה למלווה חבר ולא לאוטוריטה
ד"ר מגווייר אינו הפסיכולוג הראשון שפוגש וויל הנטינג; את השניים הראשונים הוא "נפנף" מעליו, ורק "המטפל החבר", המעורב, זה שמקצועיותו אינה מסתירה את אישיותו, מתקבל על ידו.

דוגמא נוספת להדדיות הטיפול – "דון חואן דה מרקו", במסעו הצבעוני אל "אלף לילה ולילה", מעורר את המטפל המבוגר העומד בפני פרישה – לחיים חדשים. המטפל, המשתתף בדמיונו של המטופל, עוזר לו להשתחרר מבית החולים, ויחד עם אשת המטפל הם יוצאים למסע אל האי הקסום אשר בו ניתנה הרשות לחגוג את הפנטזיה. גם דון חואן דה מרקו אינו מתפשר עם מטפל אשר אינו יכול להשתחרר ממוסכמות מקצועיות ולהיכנס לעולמו לפני ולפנים, להיות מעורב באמת. והמטפלים הקודמים אינם מצליחים ליצור איתו קשר כלל.

צורך גדול בשינוי מביא כנראה את הסרטים להוציא שוב ושוב את המטפל מן הסט הטיפולי הקבוע. מטפלים בחלוקי בית נותנים למטופלים לאכול ולשתות, יוצאים עם המטופל לטייל, באים לבקרו בביתו, מספרים על עצמם, מקללים, טופחים על שכמו ומתחבקים עימו. כאילו קורא הקולנוע לפסיכולוגים לחדול מגינונים מיותרים ולחפש - אלו הם הגבולות הנכונים באמת ואלו מלאכותיים ומפריעים.

המגמה השנייה – חדשה ומעוררת מחשבות. מדוע מציגים סרטים כה רבים את המטפל הטוב כמי שכלל אינו איש מקצוע. הסרטים שבחרתי להציג בעזרתם את התופעה הם: "כורסא בניו יורק" (1995), "החברים של ממפורד" (1997), "מרתה פוגשת את פרנק, דניאל ולורנס" (1998), "פסיכולוגית בגרוש" (2000) ולבסוף - סרט אינטגרטיבי הממקם מחדש את דמות המטפל בנפש: "החוש השישי" (1999).

"כורסא בניו יורק" (1995), במאית: שנטל אקרמן.

היה היו פסיכיאטר ניו-יורקי ורקדנית צרפתייה אשר החליפו דרך העיתון דירות לצורך חופשה. הם לא פוגשים זה את זה, רק משאירים מפתחות. ג'ולייט בינוש, בתפקיד הרקדנית ביאטריס, מתמקמת בדירתו המבהיקה, גדושה חליפות ונעליים של הפסיכיאטר, המוצג כמו עשוי מ'טפלוני'. רבב לא נדבק בו. ד"ר הריסטון מגולם ע"י וויליאם הארט.

המטופלים נכנסים לדירה והולכים ישר אל הכורסא. הרקדנית הנדהמת, בחלוק רחצה, מנגבת את מצחו של המטופל במגבת, שואלת שאלות, מעורבת, נפרדת ממנו בנשיקה. אין פלא שכאשר חוזר ד"ר הריסטון מחופשתו (בה קרא את מכתביה, שהרי גם בחופשתו יש למטפל עדיין צורך להציץ אל חיי אחרים), הוא מוצא את כל מטופליו עליזים ושמחים יותר, בריאים הרבה יותר ובטוחים בעצמם יותר מאשר לפני שנסע. בכללם גם הכלב שלו שעובר ממלנכוליה עמוקה לשמחת חיים קופצנית. הרקדנית, אשר אינה מכירה את ד"ר הריסטון, מקבלת אותו לטיפול, וכתוצאה מן המפגש איתה יש, סוף סוף, למטפל המצוחצח – כתם על חולצתו ואבק בנעליו. לראשונה בחייו הוא מדבר על אימו, בוכה ומתאהב במטפלת. ה'מטפלת', ביאטריס הרקדנית, שקראה בינתיים כמה ספרי פסיכולוגיה, מתרעמת על כך שאהבה זו היא רק "טרנספרנס", ואינה נחשבת אמיתית.

הסרט "מרתה פוגשת את פרנק, דניאל ולורנס" מתרחש כולו בסט טיפולי (1998, בבימוי ניק האם).

בשעה חמש לפנות בוקר, מבולבל וקרוע בקונפליקט קשה, נקלע לורנס הגיבור לחדר המדרגות בביתו, ומבחין בשמו של פסיכיאטר על אחד השלטים. הוא מצלצל, המטפל מתעורר ופותח את הדלת בחלוק. בלי מילה הוא מקבל את לורנס בביתו לשיחה ארוכה המלווה בתה ובביסקוויטים. סיומה של השיחה הוא סיום הסרט ואנו למדים כי לורנס טעה בדלת וכל הלילה דיבר עם השכן של הפסיכיאטר שהוא קבלן בנין.

"החברים של ממפורד", 1997, במאי וכותב לורנס קסדן.

ד"ר ממפורד הגיע לעיירה בשם זה ממש, לפני ארבעה חודשים, וכבר יש לו יותר מטופלים מאשר לכל מטפל אחר בעיירה. אנו רואים את ד"ר ממפורד מתוודה לפני פציינט מרוצה כי הוא אינו פסיכיאטר כלל.

מסקנה מתבקשת: לא בעל ההכשרה והידע הוא בהכרח זה שמצליח להגיע לנפשם של האנשים. "רוב האנשים זקוקים למישהו שיקשיב להם", אומר ד"ר ממפורד, והוא יודע במיוחד להקשיב. אך הוא אינו דוקטור ואינו רופא, הכשרתו היחידה היא בספרות אנגלית. ספרות היא, ככל הנראה, הידע הדרוש לפסיכולוג טוב, ואולי זה מה שחשוב שילמד. אמה של המטופלת רואה בכל ענף הפסיכולוגיה קשקוש, ובפסיכיאטר היא רואה מי שאינו רופא אמיתי. מבחינתה – היינו הך הוא אם הד"ר ממפורד הוא פסיכולוג או לא. זו התחזות בכל מקרה, לשיטתה.

כאשר יעמוד ממפורד לדין בעוון התחזות – יאמר לו השופט שמטופלים רבים דיברו בשבחו, ויטיל עליו עונש קל, יחסית.

לאחרונה מסתמנת מגמה נוספת בסרטים והיא: המטפל המיותר.

בסרטו של וודי אלן (1997) "לפרק את הארי", הזונה השחורה עוזרת לו, לדבריו, יותר משעזרו לה ששה פסיכיאטרים שפגש במהלך השנים. בעיצומו של התקף החרדה היא נוטלת את ידו בידה החמה, מדברת איתו על דברים שהוא אוהב ומעודדת אותו. הוא משלם לה, אמנם, אך מקבל, כאמור, הרבה יותר בתמורה.

וודי אלן הוא פרק בפני עצמו בסוגיה של דמות המטפל, ניתן להגדיר זאת כתהליך של מעבר מן המטפל ההכרחי אל המטפל המיותר.

בסרטיו של וודי אלן, במשך שנים רבות, היה המטפל דמות הכרחית. הוא תמיד היה שם, שומע את הגיבורים מתלוננים, מבוהלים, מקבלים החלטות. וודי אלן שהעיד על עצמו שהיה שלושים שנה בטיפול, חש לאחרונה שהטיפול לא עזר לו. בסרטיו האחרונים הוא ממליץ לקחת תרופות או להיעזר באנשים לא מקצועיים, כדוגמת הזונה ב "לפרק את הארי". בצורה לא מוסווית הוא מקשר בין זנות והמקצוע הטיפולי.

סרטים רבים מציגים את הפער בין מחשבותיו של המטפל לבין מה שהוא אומר בפועל כביטוי ליחסים לא אמיתיים.

בסרטו של סוביילה הארגנטינאי מ-1986, "דרום מזרח", חושב הפסיכיאטר המביט אל המטופל החדש בבית-החולים את המחשבה הבאה: "אידיוט מסכן, אתה תקבל תרופות ותהיה מחוק כמו כל השאר". ובקול רם הוא אומר: "אנחנו נעזור לך".

הפסיכולוג ב "אושר" (1998 הבמאי טוד סולונדז) חושב על רשימת הקניות במכולת, בעוד המטופל היושב מולו מתייסר בכאביו.

גם בקומדיה "בוא נדבר על זה" רוצה בילי קריסטל, המטפל, להגיד למטופלת שהיא סתם מייללת, ושתסתלק כבר שלא על מנת לשוב. תחת זאת הוא אומר בסבלנות מקצועית ובנעימות: "ניפגש בשבוע הבא".
זאת - בעוד שמטפלים אשר אינם אנשי מקצוע מוצגים בסרטים כאומרים את האמת אשר בליבם. אמת שהיא קירבה אמיתית והיא גם הכוח המרפא.

"פסיכולוגית בגרוש" (2000), במאי: ריצ'רד בנג'מין
(שם הסרט במקור: THE SHRINK IN)

החבר של סמנתה עוזב אותה בפתאומיות. היא נכנסת לדיכאון. מפחדת לצאת מהבית, אינה נרדמת בלילות ופיתחה פחד מאנשים ומנסיעה במעלית. היא מופנית לטיפול אצל הפסיכיאטרית ד"ר רזנברג. במהלך הפגישה מאבדת ד"ר רזנברג את שפיותה ומובלת באמבולנס לבית חולים לחולי נפש כשסמנתה מלווה אותה.

בסרט זה גלומים חסד ורחמים, גם כלפי המטפלת המקצועית. הסיבה לכך שד"ר רזנברג השתגעה, ע"פ הסרט, היא העובדה ששמעה כה הרבה צרות של אחרים. כלומר: היא מעורבת, אינה סטרילית. היא חוזרת לילדותה, זקוקה לאמא שלה, היא יוצא לפסק זמן. במהלך אשפוז תופסת הפציינטית החרדתית – אשר אינה מסוגלת לעלות במעלית או להיכנס לפאב – את מקומה. המטופלת שהפכה מטפלת מצליחה לטפל בכמה אנשים, בין השאר היא מונעת את ההתאבדות של איש שמאחר יותר יתברר שהוא השופט, שימתיק בהמשך את עונשה ויגזור עליה עונש קל, יחסית, בעוון התחזות.

הרופאה הפסיכיאטרית - אשר עברה מחלה קשה – היא 'המטפל הפצוע'. היא אינה המטפל הנישא על כן גבוה, זה שאין בו רבב. כאשר היא חוזרת לעצמה, בחצר בית-החולים ובלבוש חולה, היא מנתחת שוב את מצבה של הפציינטית שהפכה מטפלת, ואף עוזרת לה לבחור את הגבר הנכון.

הכורסא המתהפכת היא היחידה הקולטת שהיושבת עליה אינה פסיכולוגית. היא כמו אבן בוחן הזורקת מתוכה את מי שאינו יודע באמת לשבת על גבה. הרופאה, במחלתה, התחבאה מתחתיה. סמנתה, הפציינטית המטפלת, לומדת לשבת עליה, ובמהלך היותה מטפלת – היא נרפאה

כי התהליך הטיפולי הוא תהליך מרפא לשני הכיוונים.

מבין כל הגבולות המוצעים לעיון מחדש – אין ספק שהטאבו על יחסי מין בין מטפל ומטופל הוא זה המתסכל ביותר את יוצרי הסרטים, והצורך הנכון לשמרו דוחף לחיפוש דרכים לגיטימיות, ולו לכאורה, לעקפו. אך גם כאשר נשבר הטאבו בסרטים אלה – הוא נשמר בדרכו שלו. ביאטריס הרקדנית וממפורד אינם באמת מטפלים, ולכן אפשרי שיהיה להם רומן עם המטופל. מצד שני – כאשר הפסיכולוגית המדומה ב"פסיכולוגית בגרוש" שוכבת עם הפציינט – גוערת בה חברתה: "הוא פגיע, וגם אם אינך רופאה באמת – זה אסור; כי הוא חושב שאת רופאה".

"החוש השישי" (1999), במאי: נייט שיאמלן

"החוש השישי" הוא סרט על גבולו של סרט אימה. בחרתי להביאו כי מתקיימות בו בדרך מקורית ומהממת בעצמתה - המגמות שהזכרתי: ההדדיות של מטפל מטופל, והמטפל שאינו מטפל. סרט זה אינו סרט מבדח כלל וכלל. הפסיכולוג בסרט הינו ד"ר מלקולם, מטפל ילדים מצליח הזוכה באות הצטיינות על פעלו. פציינט לשעבר פורץ לביתו ויורה בו. הפציינט, וינסנט, נואש ומלא בכעס כי למרות הבטחת הרופא, שטיפל בו בילדותו, שיעזור לו – דבר לא השתנה והוא נותר עם פחדיו. אחרי שהוא פוגע ברופא הוא מתאבד. שנה לאחר מכן מקבל הפסיכולוג הזדמנות נוספת, עם ילד אחר. קואל דורש מן המטפל להיכנס לעולמו הלא-רציונאלי ולהאמין לו כי הוא רואה רוחות. ההיאחזות ברציו מותירה את המטופל לבדו. כך קרה גם לילד וינסנט.

בתחילה חושב הפסיכולוג כי האבחנה של קואל חמורה משחשב קודם, וכי הוא סכיזופרני עם הלוצינציות. אולם במהלך הסרט עובר המטפל תהליך פנימי כואב שבו מסתבר לו כי גם וינסנט, הילד הראשון, ראה רוחות, אולם הוא, המטפל, לא האמין לו והשאיר אותו לבדו. זו הפעם עוזר ד"ר מלקולם לילד לשאול מה רוצות הרוחות ממנו. שאלה זו היא כמו השאלה מה רוצה החלום להגיד. חיפוש המשמעות משנה את התמונה כולה. תוך התייחסות למשמעות – ניתן לעזור.

אבל האם הפסיכולוג בטוח בכך? שוב ושוב אומר המטפל "לא יודע, לא בטוח". הוא אינו פועל מתוך חוסר ידע, כבהרבה סרטים אחרים, אלא שהידע הפסיכולוגי אינו משנה את עובדת אי הידיעה. וזאת בגלל שהשדה הנפשי הוא לא נודע.

המטפל עוזר לילד לעזור למתים. המתים באים אל קואל בשל סיפור לא גמור שיש להם עם החיים. יחד, מטפל ומטופל, עוזרים להציל ילדה שאחותה המתה שולחת מסרים לקואל ומבקשת בהם שיתערב למען אחותה שבחיים.

כאשר מסתבר שהילד יכול להקשיב למתים, לעזור להם, לראות שאין הם באים רק כדי לפגוע בו, משהוא נוכח שיש אפשרות לגשר בינו לבין עולמו הפנימי (אולי עולמו הפנימי של ילד-אמן, כנרמזו משמו של הילד הקודם, וינסנט) – אזי הוא מתחזק.

הילד המבוהל, המסוייט, הופך לנגד עינינו לילד היודע לחייך ואף יכול לספר לאמו המודאגת על יכולותיו המיוחדות. הסימפטום הנוראי הופך לכשרון, לחוש השישי. בבית הספר שבו היה דחוי - הוא מקבל תפקיד ראשי בהצגה. הוא יהיה המלך ארתור, הגיבור בהא הידיעה, זה המחזיק בחרב הקסמים אקסקליבר.

מסתבר שהילד עזר גם למטפלו, לד"ר מלקולם.

לא קל להבין זאת בתחילה, וקשה מכך אף לקבל זאת. אבל הצופים, יחד עם ד"ר מלקולם, מתוודעים להכרה המזעזעת שד"ר מלקולם הינו בעצמו רוח של מת. וינסנט הפצינט המיואש הרג אותו כשחדר לביתו וירה בו.

הילד רואה המתים, התקשר עם רוחו של הפסיכולוג המת, עזר לו לסגור את 'הסיפור הלא גמור' שלו, עזר לו לסייע למישהו הדומה לוינסנט ולכפר בכך על חטאו כלפיו. מלקולם יכול לקבל כעת את עובדת מותו, ויכול - כהצעת הילד - ללחוש לאשתו בחלומה את דבר אהבתו.

כי החלום הוא המקום בו מתקשרים, בדרך כלל, החיים עם המתים.

מה המשמעות לכך שפסיכולוג הוא, בעצם, רוח מת? האם זהו המשך תהליך חיסול המקצוע כמקצוע, כמו בסרטים בהם המטפלים הטובים אינם אנשי מקצוע?, האם אומר הבמאי, במודע או שלא במודע, כי מקצוע הפסיכולוגיה מיותר והוא עכשיו רק רוח רפאים?. אלה המגנים את הטיפול הפסיכולוגי בוודאי יסברו כזאת. מות הפסיכולוג יכול להתפס כעונש שמטילה חברה זועמת על מקצוע שעלה כה גבוה, הבטיח כל-כך הרבה ולדעת רבים לא יכול לקיים.

ואפשר לראות זאת גם אחרת. הפסיכולוג המת לא נעלם. הוא הפך לרוח, לחוש השישי, למטפל פנימי. הוא שייך כעת לעולם הנצח של הנפש, מתוכה אפשר להיות איתו בקשר ולהיעזר. הוא הופנם. "הלא-מודע", אומר יונג, "תואם את ארץ המתים המיתולוגית".

סמל הפסיכולוג המת הוא אנרגטי ומטלטל. מחד - הוא כאילו חוסל. אולם מאידך הוא מתחזק. הוא נעשה חלק מן הלא מודע של האנושות הסובלת - המסומלת בילד, זו שכבר הפנימה את ערכי הפסיכולוגיה ואת שפתה.

המתים הינם הארכיטיפים. הם מכלול הפוטנציאל האנושי, כל מה שהיה, ואולי מה שיהיה. המתים הם בעלי ידע נרחב, הם באים בחלומות ומספרים לנו סודות, הם החוש השישי שלנו, המתווכים בינינו לבין העולם שמעבר. ומן העבר האחר - ישנם דברים שגם הם אינם יודעים, והם עומדים מאחורי גבינו, כפי שאמר יונג, לקבל תשובות על שאלות שנשארו עבורם בלתי פתורות.

הקולנוע מעצב ומשקף את יחסם של היוצרים ושל הקהל אל המטפל ואל המקצועות הטיפוליים, וגם את יחסו של המטפל אל עצמו. חשוב למטפלים שיתבוננו בסרטים כדי להשיג יותר מודעות על תהליכים מודעים ולא מודעים שהם שותפים להם ואף יוצרים אותם. חשוב לבדוק ולהיפתח אל המסר העולה מן הסרטים בדבר צורך ברענון, ובניעורן של הקונוונציות המיותרות.

ולסיום – וויל הנטינג והמטפל שלו. רגע קודם – סיפר המטפל על ילדותו כילד מוכה, ווויל סיפר על זו שלו. בחיבוק הזה בחרתי לסיים.

כל הזכויות שמורות לרות שריג.

מקורות:

Glen O. Gabbard & Krin Gabbard *Psychiatry & the Cinema* 1999