

קולנוע, שיגעון ואנטי פסיכיאטריה

פוקו בספר תולדות השיגעון בעידן התבונה חקר את יחס החברה לשיגעון והבחין שבימי הביניים ועד לרנסנס ניתנה לשיגעון החירות לבוא לידי ביטוי באין מפריע, מכיוון שהשיגעון נחשב חלק מהתוכנית האלוהית (פוקו 1986). הוא הופיע כנושא ביצירות אמנות והיה כחידה הנוצרת בתוכה את כוחותיו הנסתרים של העולם. החל מהמאה ה-17 החליף המשוגע את המצורע בתפקיד של היות סמן הגבול בין הנורמלי לבין החריג. אז החלו לאשפז את כל אותם "חריגים" שאיימו על הסדר החברתי הקיים, אנשי השוליים, שנוכחותם בחברה הבריאה היא בגדר שערורייה, ביניהם פושעים, זונות, עניים, מובטלים וכמובן משוגעים. לא נעשה ניסיון לריפוי ותיקון המשוגעים אלא ננקטה גישה של הפרדה ובידוד כאקט של שחרור החברה מה"נגע" שצומח בקרבה. השיגעון הפך מושא לכליאה, להסתרה, וזאת על מנת למנוע שערורייה ולהרחיק את הקלון. התפרצויות אלימות של מאושפזים זכו לטיפול אכזרי שאין בצדו ניסיון לתיקון והקניית משמעת, משום שחשבו שאין במשוגע את היכולת להשתפר. זה היה טיפול לשם ריסון, כשם שמרסנים

חיה תוקפת. ההתייחסות אל המשוגע לא הייתה עוד התייחסות כאל בן אדם, שכן לא נחשב אדם חולה, משום שהוא משולל כל יכולת תבונית שהיא היא המהות האנושית. מכאן שהמשוגע נחשב גם בלתי מוסרי. פוקו מראה כי החברה האנושית מעולם עשתה שימוש בשעירים לעזאזל כדי להגדיר את ה"נורמליות" של האחרים. ספרו של פוקו יצא לאור במקביל להתפתחות התנועה האנטי-פסיכיאטרית של אמצע המאה ה-20, שנושא דברה הוא לאינג והיה אחד ממקורות ההשראה שלה.

רולאנד לאינג (לאינג 1977) האמין כי החברה המודרנית מקיפה את הפרט בחומת סתגלנות המעכבת את הפוטנציאל הגלום בו ומחריבה את אישיותו. לדעתו, ייתכן שמה שקרוי "שיגעון", אינו אלא תוצאה של אי-יכולתו של האדם לדכא את חושיו הנורמליים, ולהסתגל לחברה שאינה נורמלית. דעה זו פגשנו אצל הרופא המטפל באקווס. המחזה אקווס נכתב על ידי המחזאי הבריטי פיטר שאפר ב-1973, שנים אחדות אחרי פרסום דעותיו של לאינג. ההכרה בשפיותו של השיגעון הובאה למסד הטיפולי על ידי האנטי-פסיכיאטריה של לאינג בשנות ה-70-60 של המאה ה-20. הוא טען שאנשים שמפריעים למשפחה ולחברה מסווגים כמשוגעים ומורחקים מהחברה, והוא תרם לשינוי העמדה כלפי השיגעון ופעל למען ערעור ההיררכיה בין מטפל מטופל. ניתן לראות השפעות של זרם האנטי פסיכיאטריה על הקולנוע העוסק בטיפול הנפש. סרט כזה הוא מלך ליום אחד (1966), פארודיה אנטי מלחמתית שבה אלן בייטס משחק חייל סקוטי במלחמת העולם הראשונה, שנשלח לנטרל פצצה שהונחה על ידי הגרמנים בעיירה קטנה בצרפת. לאחר שאלה מבחינים בו, הוא נאלץ למצוא מקלט בבית מחסה לחולי נפש, שם הוא הופך למנהיג, המכונה "מלך הלכות". נאמן לגדוד החיילים החדש שמצא לו, הוא מחליט לחלץ את אנשיו מתוך בית המחסה. כל תושבי העיר, חוץ מהחולים המאושפזים בבית החולים לחולי נפש שבמקום, פונו מהעיירה, והחולים משתלטים

עליה. אחר כך מתברר, כמובן, שהם קבוצה עליזה המסוגלת ליצור חברה אוטופית. גם הסרטים קיי פקס, אקווס, הכיוון דרום מזרח, וקן הקוקייה מושפעים מעמדת האנטי פסיכיאטריה ועולה בהם שאלת השפיות והשיגעון.

בסרט הכיוון דרום מזרח בסצנת הקרקס אנו רואים את הלוליין שהולך על החבל, ודומה שהלוליין מסמל את קו התפר המסוכן שבין שפיות ושיגעון של הנפש האנושית ואת סכנת ההליכה הזו על הקצה: של ראנטס, של הרופא ושל הצופים.

כך נראה שההבדל בין השיגעון והשפיות הולך ומתערער, ואף נראה שיש הערכת יתר לאיכויות העומק הנפשיות של החולה שחוצה את הגבולות של התודעה, כשהשיגעון של החולה נחוה על ידי המטפל והצופה כאמת האותנטית של הנפש. לאינג אומר: "לכל אחד מאתנו יש קו גבול המבחין בין מה שייאמן לבין מה שלא ייאמן. אך מה שאובייקטיבית לא ייאמן נחוה לעתים קרובות כדבר של ממש. אני מעלה את האפשרות שזה, בעצם, המקרה הנורמלי" (1991: 51). לאינג אומר שתרבותנו (בהתחלת ובאמצע המאה ה-20) מדכאת לא רק את היצרים והמיניות אלא את חריגת האדם מעצמו לכל צורותיה. בחברה של בני אדם חד-ממדיים אין זה מפתיע שמי שמתנסה בהתמדה בממדים אחרים ואינו מסוגל להכחישם או לשכחם, נתון בסכנה - אם בסכנת הרס על ידי האחרים ואם בסכנת בגידה שלו במה שידוע לו. לדבריו במצב הנוכחי של שיגעון פושה בכל שאנו מכנים אותו בשם נורמליות, שפיות וחירות - כל קני המידה שלנו הם דו-משמעיים ומפוקפקים.

עמדה זו שיש בה רומנטיזציה של השיגעון, מיוצגת על ידי המטפלים באקווס, הכיוון דרום מזרח וקיי פקס. בסרטים אלה (בעיקר בכיוון דרום מזרח ובקן הקוקייה) יש מחאה כנגד עמדת הממסד הפסיכיאטרי, שעמדתה החד-משמעית היא ששיגעון הוא שיגעון הוא שיגעון.

כך סבור גם הסופר פטריק וייט, המתאר את תיאודורה גיבורת

ספרו סיפורה של דודה (וייט 1991), כמו את רוב גיבורי ספריו, כקורבנות העולם הבינוני שמנדה אותם ולא מסוגל להבין את העומק ההומני-מיסטי החריג שלהם. תיאודורה היא אישה עם רגישות פואטית חריגה וראייה רוחנית טלפתית ומיסטית שמקשה עליה להשתלב בין אנשים רגילים ובעקבות כך אישיותה מתפרקת. ראיית עומק זו חופפת למשמעות של הראייה האולטרא-סגולית של המטופל בקיי פקס. וייט מייחס לפסיכותרפיה את היכולת ההומנית להכיר בכך ש"השיגעון הוא צלילות הדעת" בנוסח לאינג. ההכרה של המטפל שהשיגעון הוא צלילות הדעת, כניסוחה של רות אלמוג¹¹ ש"השיגעון הוא חכמת היחיד", פורצת את הדיכוטומיה ההיררכית של מטפל-מטופל, שפוי-משוגע, ומצטרפת לסימני השאלה שגם הקולנוע מעלה לגבי מי המשוגע ומי צלול הדעת בסרטים רבים.

לעומת עמדת הנידוי וההדרה של המשוגע שהחלה במאה ה-17, חוזרת ושבה כיום ההכרה במשמעות האותנטיות שיש במשוגע. עמדת היקסמות כלפי השיגעון מבטא גיורא שוהם בדבריו על ואן גוך: "מבט אחד לעבר ציוריו מסוגל להזניק אותנו לעבר הקיום האותנטי והסינכרוני שבו חי וינסנט את חייו הקצרים בטירוף שמימי. הודות לו ולאומץ שגילה כשהעמיד במבחן את גבולות יכולתו ושפיותו, זכינו להציץ בתחום האותנטי של הטרנסצנדנטי. [...] החדשנים המטורפים [...] מרחיבים את ההתנסות של הרוחניות האנתולוגית בהתעלותם מעל גבולות המודעות המוכרים באמצעות התנסות שיא" (שוהם 2002: 242). שוהם מצטט את נורמן בראון שאומר: "לא הסכיזופרניה אלא הנורמליות היא החצויה. בסכיזופרניה מתפרקים הגבולות הכוזבים. סכיזופרנים סובלים מן האמת" (שם: 249). את ההיקסמות של המטפל הקולנועי ושל הקולנוע בכלל, מהשיגעון, כשיגעון אלוהי, ראינו בסרטים הכיוון דרום מזרח, קיי פקס ואקווס.

קיימת גם תפיסה שהטיפול עצמו, שירפא את האדם מהשיגעון, יהפוך את החיים לבנאליים. הד לרעיון הזה נמצא אצל וויט (שם), כשתיאודורה שנפשה מתפרקת לגמרי, פוגשת דמות הזויה, הולוסטיוס, והוא מציע לה ללכת עם המטפל והוא אומר לה – "יתנו לך חיים שפויים אך מוגבלים". מחשבה דומה קיימת אצל המטפל בהכיוון דרום מזרח. המטפל מהרהר בינו לעצמו: "אפשר לסמם אותו [את המטופל], ויהיה כמו כולם", "מה אוכל לומר שיעזור לו? מוטב שיפנה לכומר, אסמם אותו, לעולם לא יפטר מן התמונות האלה". המטפל בדון חזאן מתנגד לתת טיפול תרופתי למטופל שלו שמאובחן כפסיכוטי, אבחנה שמתגלה בהמשך כמוטעית, כי "אם אתן תרופות לא אוכל להצליח לחדור לעולם הנפלא שלו". בקיי פקס המטפל מצליח לשכנע את המטופל לעבור היפנוזה כדי להציל אותו ממחלקה סגורה שבה "יקבל כל יום זריקה וישב מחיך כמו טיפש כל חייו". המטפל באקווס מתרשם ומושפע מדברי הנער המטופל אוהב הסוסים, שמתנגד "לאילוף קשירה והצלפה בסוסים ושימוש בהם לאילוף, עבודה וקרקס". המטפל חש שגם חייו שלו אולפו ונקשרו ושיטפול תרופתי בנער יהיה אילוף מחודש. הדילמה בין מתן תרופות שמצילות מפסיכוזה אקוטית אבל פוגעות בעושר היצירתי והאותנטיות של הנפש, לבין תרפיה נפשית ללא תרופות, שמקיימת את האותנטיות הנפשית, מוכרת בעולם התרפיה, אף כי התרופות כיום אינן מחבלות בנפש ואינן משתקות אותה כמו בעבר. יתירה מזו קיימת טענה שההזיה הפסיכוטית עצמה מביאה את ההחלמה על ידי דימויי הגאולה. ג'ון פרי, תרפיסט יונגיאני, מתאר את תהליכי הנפש בשיגעון. לדבריו, התהליך האלכימי של התפרקות והתארגנות מחדש מתרחש בהזיות של פסיכוסים ובהן מופיעים רעיונות של מוות, חזרה למקום ראשוני, שם מתנגשים כוחות מנוגדים. מתוך המאבק ההרסני מופיעים דמות הגואל ורעיון של נישואים קדושים והגואל יוצר חברה חדשה, צודקת והרמונית. לכן, טוען פרי, אם לא ניתן

תרופות לסובלים מהפרעות פסיכוטיות ונאפשר להזיה הפסיכוטית להמשיך את עצמה, התהליך הפסיכוטי יוליך את עצמו עד להבראה, להשתקמות ולבנייה מחודשת של האני, דרך הסימבולים של התהליך והגאולה. באופן כזה הפנטזיה הפסיכוטית מקבלת משמעות; היא מתעדת תהליכי הרס למען חורבן, ועצם התרחשותה של ההזיה מאפשרת לנפש להחלים ולממש את הלידה מחדש של הנפש המאורגנת מחדש (Perry 1976). אבל נראה שפרי, בן זמנו של לאינג, מוקסם מהפנטזיה הפסיכוטית העשירה בתכנים, ושוכח את עומק הסבל והחרדה של הפסיכוטי. מה גם, שכידוע אין ערובה לכך שהאדם יצא מהפסיכוזה וכלי הנפש עלולים להישאר שבורים ללא תקנה. יונג אומר: "אין להקל ראש בהשפעתה ההרסנית של התעייה בתוהו, אף אם יודעים כי היא תנאי בל יעבור לכל התחדשות של הרוח ושל האישיות" (1982: 117). פרי, בעקבות יונג, מניח את קיומה של תנועה תכליתית משקמת במהלך ההזיות. אלא שיונג מזהיר: "אני נוקט את המילה 'תכליתיות' בהיסוס מה. מן הראוי להשתמש במילה זו מתוך זהירות והגבלות. שכן, אצל חולי רוח אפשר למצוא סדרות-חלומות [...] סדרות הזיות, שהן כאילו חסרי תכלית וסופן תוהו" (1975: 122). מכיוון שחולה הרוח הוא בדיוק זה שתודעתו אינה יכולה לקחת חלק פעיל ותודעתית בתהליך ההזיה, הסכנה היא שיישאר בתוהו, כי יש גם רגרסיה שאין שיבה ממנה. לכן, כמעט בכל המצבים הפסיכויטיים, רק התרופות הכימיות (האנטי-פסיכוטיות) הן המאפשרות את התהליך האלכימי, והן גביע החמלה והמרפא (נצר 2004: 206). מי שמעדיף את התהליך העצמוני של ההזיה הפסיכוטית המרפאת מעצמה, אינו חומל על סבלו של הנתון להזיות.

בסרטים שלפנינו הדילמה הטיפולית של שימוש בתרופות חוברת לדילמה נוספת של המטפל, שלא רוצה לוותר על העושר הפסיכוטי למען עצמו. הקולנוע עצמו מזוהה עם הרצון לשמר את הפסיכוזה המרתקת, ומזוהה עם המטפל שניזון מסבלו היצירתי של

החולה כדי להפיק ממנו את יצירתו שלו: הסרט הקולנועי. הפתרון של המטפלים באקווס ובקיי פקס, לגלות על ידי היפנוזה את האמת הלא מודעת, גם היא משרתת את הצורך של עולם הקולנוע להעשיר עצמו בחומרים מגלמי דרמה מרתקת למען היצירה, ו"מקריבה" את המטופל שעובר טיפול הרסני למען צרכיו שלו. כך במשיכתו אל הסנסציוני, הקולנוע מקריב לעתים את האמת של הנפש, של החולה ושל הצופה כאחד.

גלן גבארד אומר שהציבור שואב מן הקולנוע מושגים רבים הקשורים לפסיכיאטריה ולמחלות נפש. לדברי ד"ר גבארד, שעסק שנים רבות בבדיקת האופן שבו מוצג תחום עיסוקו בסרטים, הוליווד העדיפה על פי רוב עיוותים וסטריאוטיפים על פני ייצוגים ריאליסטיים יותר. "אנשים לא מבחינים בין מה שקורה במציאות לבין מה שהם רואים על בד הקולנוע", אומר גבארד. במרפאת מנינגר בטופקה, קנזס, שבה קיבל את הכשרתו כפסיכואנליטיקאי, נהגו מטופלים רבים לבקש ממנו שיהפנט אותם כדי שיוכלו לשחזר זיכרונות מודחקים. "הייתי שואל אותם למה", אומר גבארד, "והתשובה שלהם הייתה שככה עושים בסרט שלוש פנים לחווה" (Gabbard 1989: 52).

המטפל במציאות ובקולנוע יכול להשליך את קוטב החולה שבו על המטופל, ועל ידי כך לזהות עצמו עם קוטב השפיות והריפוי, וכך לחזק את תחושת העמידות שלו בעולם. במובן הזה הוא "מקריב" את המטופל שנדחף עוד יותר אל קוטב החולי וכך משמש עבור המטפל שעיר לעזאזל. במובן הזה הקולנוע מאפשר גם לצופים לחוש בריאים כשחולליהם מושלכים אל המטופל הקולנועי החולה.

פעמים רבות המטפל בקולנוע מסתייע במטופל כדי להשיב את המצת האנרגטי לחייו: ראינו שבסרט זרים אינטימיים המטפל מוצא אצלו את המצת שהמטופלת איבדה אצלו, ובשם המשחק המטפלת גונבת את המצת שהשתוקקה לו במפגש עם הפושע, כמי שגונבת

אנרגית חיים יצרית-צילית חדשה. בסרטים אלה המפגש הטיפולי מאפשר למטפל-מטופל להשיב לעצמם את המצת האנרגטי שחסר לחייהם. בדון חואן המצת של המטופל היא "האש האלוהית" של האהבה, שמציתה את המטפל. בסרטים אקווס והכיוון דרום מזרח המטפל חש את המצת האנרגטי של המטופל, שנובע מכוחם של הארכיטיפים הצפים בעולם השיגעון. כשהמטופל מעניק למטפל את המצת האנרגטי מתקיים ריפוי הדדי.

למעשה, מה שהמטפל פוגש בנפש המטופל מקביל למה שכולנו כצופי קולנוע פוגשים בדמויות הקולנוע שאיננו עוסק בתרפיה, כדי לפגוש את חלקי נפשנו; את השפוי והמטורף, את הצל הטוב והרע, את החלק היצירי-הרוחני-יצירתי-הנשי/גברי, את גדולתנו ואת תבוסתנו. הצופה, כמו המטפל והקולנוע עצמו, ניזונים מעולמו הרגשי הנסער ומעושרו הפנימי של המטופל, שהוא חלק בלתי נפרד מסבלו ומחשיפתו ללא רחם. הקולנוע כמו גם הספרות, שואף להוריד את המסכה מגיבוריו כדי שאנו כולנו - הצופים, נוכל, באמצעותם, להוריד את המסכות שלנו, לחוש מבעד ההגנות החוצצות ביננו לבין עצמנו, את סבלנו, את כאבנו ואת הערגה לאהבה ולטרנסצנדנטי.