

החדר הפועם

חקירה טופו-ריאומדו-אנליזית¹³⁸ של חדר הטיפול

מה מייחד את חדר הטיפול האנליטי מכל חדר אחר? מהו הסוד העיצובי ההופך את חדר הטיפול למקום יהודי כל כך, אף על פי שאין בו כל מכחיר או רהיט יהודים? כיצד מתורחת בחדר "הנדסת האנוש" ההופכת שיחה "סתם" לשיחה אנליתית? כל החפצים בחדר הטיפול בנאילים לחולין. בדרך כלל יש בו שתי כורסאות, ספה – כשמדבר באנליזה, שולחן כתיבה קטן וכיסא לידיו, כוננית ספרים, שולחן נוסף בין הcoresאות או לצדו, שיטה, עץץ, קופסת נייר הטישו, כמה ציורים, וזה הכל. עם זאת, בתוך היום-יומיות הביתיים הזה קורה משהו מאד לא שיגרתי. כמו ליצירת אמנות או להפץ עתיק, גם לחדר יש הילה. כמו מקום קדוש, או מוקד של אנרגיה מרוכזת, קורן בו אוור שונה במקצת, התהודה שלו שונה במקצת, המחשבה מתנהלת בו אחרת. החדר יוצר הסטה של היום-יום, כך שהנמצאים בתוכו, הן המתופל והן המתפלל, מרגנישים יותר עצם ופחחות עצם, מהוברים ומפוזרים בעת ובעונה אחת. החדר יוצר מידיה מסוימת של הזרה, ובו-בזמן גם תחושות של היכרות עמוקה (גם היכרות עצמאית, וגם בין אישית). הוא יוצר מוצבי תודעה המשלבים הורות וערפול, תחושת חשיפה

וتحיותה הגנה. החדר יוצר מצב של משמעות רוויה ורחוסה, ועם זאת הוא יוצר ואקום של משמעות, תחושה שתמיד יש עוד מישחו, עוד הרבה, החומק מהגדירה. חדר הטיפול הוא חדר מחשבה וחדר שיחה, חדר שבו תתרחש שיחה יהודית, המכירה בכוחו של הדיבור, אך גם בקוצר ידו.

החדר מלא פרטים שלכל אחד מהם יש משמעות, אך עם זאת הכלול מובן מאליו; פשוט חדר שיש בו דלת, חלון, ארבעה קירות, רצפה ותקרה. אולם מכיוון שבטיפול האנליטי כל פרט בנאיל יכול להיעטן במשמעות יהודית, החדר הוא גם חדר גם מחשבת החדר.

איך קוראים לחדר?

לפנינו שפטחים את הדלת יש לבירר לאן אנו נכנסים. בשפה המדוברת מקובל לבנות את החדר "קליניקה". ייתכן, שבמקרה, בימים שהפסיכיאנאליזה הייתה מקצוע רפואי, הייתה הקליניקה השם המובן מאליו של החדר. אולם במהלך השנים נחלש השורש הרפואי של הפסיכיאנאליזה, וייתכן שהיומם לא היינו בוחרים לקרוא לחדר בשם זה.

הקליניקה היא מילה שיש בה כסם יהודי, בדומה ל"בידם", "טודיו", "بونקר", "בודקה", "סליק", "חוsha", "זולה" או "צימר", שגם הם סוגי חדרים יהודים בעלי שמות לוועדים. עצם הצליל בונקר, צימר או קליניקה, מעלה בעין הדמיון בועה מרחיבית, עלום אחר, נפרד ושונה מעולמות אחרים.¹³⁹

אלמלא אותו כסם לוועז של הקליניקה הייתה המילה מתורגמת כבר מזמן ל"מרפאה" (כפי שאכן קרה בשירות הציבור); אולם למרות זהות המשמעות, איך אפשר להשוו? הקליניקה נושאת עמה סמכות ועידון אירופאים בעוד המרפאה חילונית וישראלית. יתר על כן, המרפאה נושאת עמה משמעות מעשית ותכליתית.

הקורא לחדר "מרפאה" מתחייב באמת בכך שזה מקום שבאים אליו כדי להירפא בו.

אכן, לעיתים המטפל והמטופל הם רופא וחולה, ומחשבת הטיפול היא מחשבת רפואי. יש בזה היבט מפחיד, כבד אחריות, ויש בזה משחו שאכן מחייב את הסמכות המקצועית שפסיכולוגים אמרורים לדעת גםמתי להימנע ממנה. השם מרפאה מפחיד משום שהמרפאה של הפסיכולוג היא הרפאה היחידה שאין בה כל מ�שירים או תרופות. המ�שיירים היחידים הם החדר, והמטפל עצמו. כמו במקרה של השמאן בתרכזיות קדומות, על המטפל, אם הוא רוצה להיות ראוי לשם, להיות גם רופא. כאשר שהחדר הוא מ�שייר המאפשר מצב תודעה מסוים, וסוג מסוים של שיחה, המטפל הוא המטשייר ההופך את השיחה ואת מצבו התודעה לתהליך מרפא.

אילו היה علينا לבחור היום בשם לחדר אפשר היה לערער על שני השמות: על הקליניקה בשל גדרנות מסוימת שיש בה, ועל המרפא בשל דגש יותר הרפואי שלו, שכן בנוסף לריפוי קוראים בטיפול עוד דברים רבים.

השם שבו הייתי בוחר היום הוא חדר הטיפול. טיפול הוא גם רפואי, עוזרה ראשונה, וגם טיפול בילד, טיפול בכעיה בוגרת, תחזקה שוטפת, וגם טיפול, גינון, גידול, ניקוי, לישאה, טיפול בחומרדים. בעוד הריפוי מסמן קו ברור בין מהלה ובריאות, הטיפול מסמן **שינויי** צורה, **שינויי** מצב, **שינויי** בכלל, תהליכי התראחות בזמן בمعنى שהוא מתמשך.

מײַפה אַני מְדָבֵר

זהו כארבעים שנה חדר הטיפול מלאוה את חיי. אם כמטופל ואם כמטפל הייתי שם שעوت הרבה. אני מדבר עם מטפלים ועם מטופלים אחרים על חדרי הטיפול שלהם. תמיד יש מהם מיוחד לפני החדר. אני מנסה לחשב מהיק כורשת, על החדר שבו אני מבלה חלק גדול

כל כך מחי. אחר כך אני עובד לחדר אחר אל הכסא שמלח המחשב. מול המשק אני חושב אחרית. אני מנסה להביט בחדר מכמה נקודות מבט: כמטפל וכמטופל, כבעל ניסיון וכאנתרופולוג, מבפנים ו מבחוץ. מבחינה זו, בעצם שני נקודות המבט, הפרק כולו עומד בצל המאים: המפגש עם הזור שבלב היום-יום.

אני מנסה לחשב את העצמי הנוצר בחדר: איך הוא מוחזק בתוך הארכיטקטורה, הריחות, התאורה, התהודה. זהה מעין מחשבה צמודת חומר: ניסיון לשחזר את החוויה הגוףנית של היה בחר, לחשב את החדר באזורי התפר שבין ארכיטקטורה וחלום, בין ריחות ודמיון, בפנטזיה של התאורה, בעולם אаниיסטי, שבו להפכים יש נשמות.

הදלת

אילו הייתה רומיי קדמון וראי הייתה קובע מעל למשקוף דלתית את דיווקנו של יאנוס, האל כפול הפנים, כמעין מזווה פסיכון-פוגאנית. יאנוס, שעל שמו חדש ינואר (יוס), הוא אל הפתחים והשערים, אל הייצאים בדרך והשכבים הביתה, אל התחלה והסתוף. יאנוס הוא אל הסף, אל המפגש בין פנים וחוץ, אל המעבר בין הפתוח והסגור, האל הדו-פרצופי המביט בו-בזמן קדימה ואחוריה. יאנוס הוא אל המפגש בין הבית והדרך: עולם של התכנסות אל תוך העצמי (זיכרון, המשכיות, צבירה), ועולם של מסע במחוזות האניאלא-אני.

הדלת היא פתח הכניסה ופתח היחידה של השעה האנגליתית. להתרחשות הקטנה לד הדלת, התרחשות הכלולית בדרכּ כלל לא יותר ממבט שתי מילימ וחצי חיוך, יש גודש ממשמעויות מיתולוגיים. החזיות הסף היא מעבר מעולם לעולם: מעבר חד מהעולם הפתוח, חסר הגבולות שבחווץ, אל תוך העולם מוקף המסגרת שבפניהם. בחוץ לא על הכל צרייך לחשוב, לא לכל דבר יש ממשמעות, ולא כל דבר הוא חלק ממני. החוץ, ניתן לומר, דليل במשמעותם. הפנים, לעומת זאת, דחוס מעודף ממשמעויות.



עם מטופלים רכים אני יכול לחש, כשהאני יושב בחדר ומחכה
לهم, נימה דקה של חרדה לקרה הדפיקה על הדלת (לא מדובר
בاهכרה בחרדה רעה, אלא גם ברטט של התרגשות). גם כמטופל אני
מכיר את המתח הזה, המוחל חש במתח של ציפייה. הזמן שעבר
מאז הפגישה הקודמת מתנקז אל הדלת, אל הנקייה או הצלול, אל
סיבוב הידית ואל מפגש המבטים. גם אחרי שנים של טיפול, שבריר
השנייה הזה נשאר משמעותי, יש עוד נוכנות להפתעה במפגש פנים
אל פנים, בחציית הסף, בכניסה אל תוך המרחב הזר המוכר, הקבוע
והנווצר בכל פעם מחדש. מה יקרה הפעם?
השניות הספורות לנוכח הדלת מאפשרות הצצה חוטפה
להתומות של חרדה, לחומר שמננו נבנים סדרתי אימה. אלו כמו
שניות של מיניאטורה מונומנטלית, מעין מיקרו-פסיוזה, כמו חור

קטן שנפוץ בקרבם מעתפת הנודמלויות. כאמור, ההתפקיד הפסיכוטי הזריר, שהוא במידה רבה שיבוש של קנה מידת, חולף מהר. כאשר הדלת נפתחת והמבטים נפגשים בגובה העיניים, שב העולם וחוזר מממדיו המיתולוגיים לקנה המדיה היום-יומי שלו.

בעוד המפגש בדלת בתחילת השעה טעון חרדה, המפגש בדלת בסוף השעה עצוב יותר. כמובן, לעיתים זה אחרת, אולם הרבה שעות נגמרות בהרגשה שחבל לקטוע דוקא עכשו, כשהמשהו נפתח ושוב הוא צריך להסגר. כמו שבתחילת השעה היה שמי' של איום, בסיוםה יש נימה של אבל.

מנגד לגלישה הסנטימנטלית זו נמצאו לעיתים עמדה צינית וביקורתית שתטען שכ הרגישויות החדרתיות והדיבאוניות האלה הן מסווה לצד המשחררי של הטיפול – שיטת הדלת המסתובבת. בדלת מסתובבת אין סף ואין קדושה. זהו דימוי חילוני, מודרני, עירוני, מוחק יהודיות. אם דלת חדר הטיפול היא דלת מסתובבת, החדר כולו הופך מקדש לבית מלון: בית להשכיר (מגרש חניה, פס ייצור, שיטת המיטה החמה, בקיזור, בית זונות). דימוי הדלת המסתובבת מרמז באלים על סף שעובר מיד ליד. הן למטרפל והן למטרול כואב לפגוש בו.

אולם דוקא דימוי הדלת המסתובבת לוкар אמת שאינה בהכרהمرة. אכן, בית המלון היה עבור אבות הסוציאולוגיה, (למשל גיאORG זימל וזיגפריד קראקוואר) דוגמה ראשונה במעלה לניכור ולזרות של העיר המודרנית, אולם כתובים אחרים כמו שארל בורדל וולטר בנימין הכירו גם בסוג האינטימיות הייחודית המתפתחת בין זרים דוקא בתנאי ניכור שכאלה: שיחות חטפות בלובי של מלון, בחדר המתנה או בתא רכבת, כששו זרים נפגשים באותה בועה זמן ומרחב, ואין להם כל פעולה אחרת לעשות, אלא לדבר זה עם זה. יש פתיחות וקרבה היכולות להיווצר רק כシידוע שבטעיד הקروب תהיה גם פרידה. האידiot של דוסטוייבסקי פותח בשיחה שיכולה

הייתה לחיוצר רק בין זרים בזמן נסעה ממושכת ברכבת. פרויד מתאר את השיחה האנליטית כמתוחשת בתא רכבת. בסרטי קולנוע נראה שהאהבה צומחת במעטום, במעלית, בכית מלוון בעיר זהה. בפגישה שיש לה תחילת וסוף קורדים דברים שלא קורים בפגישה שאין לה גבולות בודדים.

הכרה בדلت המסתובכת אינה בהכרח באה בסתריה לממד הקרבה של הטיפול. אין טעם בניסיון להתפרק ללא הכרה למרחק. מרבית המטפלים ומטפלים שוואפים לחוויה של קרבה והיכרות, וטוב שכך, אולם עצם השאיפה יש אישור לכך שכן המטופל והמטפל יש גם מרחק וזרות. יש זרות שרצוי ואפשר להתגבר עליה, אולם יש גם זרות עקרונית, ודברים שמתבעם אינם ניתנים לתקשור. כשם שבועת החדר מוקפת במסגרת של חוץ, הקרבה הנוצרת בטיפול היא כפי שהיא, דוקא משום שהיא מוקפת במסגרת של מרחק.

החלון (והאוור)

"קורסת האנליטיקאי שלי, תמיד על יד החלון: אני בפנים ובחוץ, בשדה הפתוח ועל מושב המכונית", כותב ז'אן-ברטראן פונטאליס בספריו *חלונות*.¹⁴⁰ פונטאליס מבعد לחלון החוצה. הוא אינו בוחר מהמטפל שלו, אניאמין. הוא גם אינו זוקק לשדה הפתוח, אני משער, כדי להיות חשוב לעצמו, זאת אפשר לעשות גם בתוך החדר. מחשבת הטיפול זוקקה לחלון כדי לצאת מהטיפול החוצה. כשם שהגוף יוצא מהדלת, הדמיון פורה מבعد לחלון. החלון הוא פתח אל מקום אחר, הפתחה אל המרחב חסר הגבולות של החוץ-אנליה.

מבחן זה, אין הבדל גדול בין חלון וצייר. שניהם כני השיגור של רחפת הדמיון. שניהם מסגרים בתוך החדר מקום אחר שמחוץ לה. בעוד החדר כולם: הדלת, הקירות, הכוושות, נמצא בשירות

ההכללה, החזקה, הקינון, הרי שהחלון הוא המקום המאפשר לפroxus כנפיים ולפרוח מהקן. בדמיון, מטבעו, יש משחו מסע, נודדי ומעופי. ממהותו הוא בלתי מוכל. הוא הכוונה המדמה את מה שאין, ועל כן הוא חייב להתרחק מהיש, לפroxus מהחלון החוצה. שלא כמו פונטאליס, אני מכיט בחולון מהצד שכורסת המתופל פונה אל החלון. אני רואה את החוץ, אבל אני רואה היבט את זרימת האור אל תוך החדר.

אור היום הנכנס מבعد לחלון הוא בעיני דבר נפלא. האור הוא החומר הרוחני ביותר שניתן לראות בעין. שנמצאים שעות רבות באותו חדר, במחוזיות קבועה, התוארה הופכת למרכיב מרכזי בתחושת העצמי בחדר. בעוד תוארה החשמל אחדיה וייצבה, אור היום משתנה כל הזמן. החדר כולם משתמש בשעון שם: האור הנכנס מבعد לחלון מטייל באיטיות במהלך היום ברחבי החדר, משנה כיון ועוצמה. אור החורף שונה מאוד מאור הקיץ, ואור הבוקר שונה מאוד הצהרים. איזות התוארה בחדר מסמנת יחס בין פנים וחוץ, בין כמה המטרים המוקבים של החדר לבין מרחבים אסטרונומיים.

בחלום על הזדקה לאירמה מתקרב פרויד לחלון כדי להתבונן בגרונה של המטופלת שלו. הם נמצאים בעיצומו של מגש חברתי שאולי מתרחש בעבר. החדר מואר באור מנורות, ובכל זאת יצר פרויד בחלומו חلون ולא, למשל, מנורה, או אור חסר מקור. מדוע היה זוקק בחלאם לאור יום? מדוע פתח בחלאם חلون? מתחבת החלאם מתחווה מהלך מקור האור אל תהום החשכה. חוט סמוני מוליך מהחלון למעקי הגרון, חוט של אור-חוושך, המלווה את כיון מבטו של פרויד. המבט הפסיכואנליטי זוקק לאור, אולם בה במידה עליו ללבת לאיבוד בחשכה. בכל חדר טיפול יש חalon ויש מנורה, אבל קיימים לפחות גם כמה צללים, פינות שMahon על透ה הריאיה. מבחינת התוארה, המקום המנוגד לחalon הוא הפינה האפלולית, או אולי המרחב הסמי תמיד שמאחורינו?

הקירות והחפצים

הקירות הם שלד חיצוני, הקליפה הקשה המוגנת על הפנימיות הרכה. הקיר מפנה כלפי העולם שבוחן את צדו הקשוח והמחוספס, בעודו כלפיו פנים הקיר עדין הרבה יותר.

הקירות חשובים, ניתן לטעון שהם החדר, ועם זאת, הם מעליים את עצם. יש להם נטייה מנימליסטית, המאפשרת לנו לשכוח מקיומם. אנו מביטים סביבנו כນמצאים למרחב פתוח, יושבים מתחת לתקרה כאילו היא שמי. החדר מתפוגג. לקירות החדר יש איזו חכמה צנואה, חכמה העולמות.

הקיר הוא המשך שעליו מוקן חדר הטיפול. הוא השתיקה שברקע (האיש שבקיר, האוזניים לכוטל, היבט הפלנואידי). הקיר הוא המקום הריק שדבר לא קורה בו ושמהbet אינו רואה אותו. הייציבות וחוסר הימרה הם חלק מאמינותו ומחמתו של הקיר. לא רואים אותו, אך אכן אפשר בלבديו.

קירות חדר הטיפול לעולם אינם עירומים. החדר אינו חדר, כל עוד כמה ציורים אינם תלויים על קירותיו מענין לחשוב על חדרים שיש בהם ציורים וכאלו שאין בהם או שלא בהכרח יש בהם כמו, מטבח, אמבטיה, שירותים, מחסן. חדר עם ציורים הוא חדר שבו השפה השלטת היא שפת הייצוגים והסמלים. חדר ללא ציורים הוא חדר של עשייה קונקרטית, של גוף, של מגע ולא חדר של דמיון ומחשבה, (אף שלעתים פורה הדמיון דזוקא בחדרי העשייה הקונקרטית).

אם הציור נבחר במיוחד לחדר הטיפול, ואם הוא מה שהיה בቤת, אם הוא פוסטר מתערוכה של זריצקי, או רפרודוקציה של מאירוביץ, תמיד יש לו משמעות, ותמיד ניתן גם לאחוב אותו וגם לא לאחוב אותו, להתעלם ממנו או להתמקד בו. למעשה, לא רק הציור, אלא כל החפצים שבחדר טעונים במשמעות רבה יותר מזו שהייתה מוענקת להם בהקשר אחר.

יש בחדר חפצים שלעולם אינם משנה את מקומם. תמיד אותה

מפת שולחן או כיסוי ספה, תמיד אותו מרכף העמוס בספרי פרויד או סדרת עס-עובד. אם מישחו היזו את המנורה בכמה סנטימטרים, השינוי מורגש. יש חפצים שמופיעים ומסתלקים: פרחים באגרטל, ספר קריאה מונח על השולחן, טישו מקומט זורק בסל הנירות. לחפצים שונים יש מקבכים שונים. יש חפצים שנראים כמצורות אישיות, יש סתמיים, יש מכוערים, יש יהירים ויש עלוביים. מצעד החפצים יכול להיות מקרים, והוא יכול גם להיות משמים (ויש הייגין בחדר טיפול ממשים כאשר הוא משמים נעים). בזורה זו או אחרת, במכון או בהיסח הדעת, חדר הטיפול איינו רק עדות לטעמו או לאישיותו של המטופל, אלא גם המחשה עיצובית, הגשמה חומרית, של המושג המופשט "מרחב טיפול", שגם הוא איינו אלא מטופורה למושג המופשט עוד יותר – "טיפול". איך נראה טיפול? החדר הוא התגלמות חומרית של מחשבת הטיפול. עם זאת, במקורם או במאוחר, החדר מתייחל לשעם. החדר כמעט ואינו משתנה ויש בו ממד של שמרנות וייציבות שעיל סך הנוקשות. המחשבה האנלית, בגלוייה העיצובים, היא בעיקר מחשבה של המשכיות, של קבועות ושל בית.

לא אחת קורה במהלך הטיפול שהמשמעות הגיאומטרית של החדר מתפוגגת. הקירות מתרככים, מתעהגים, הופכים לסוג של ביצה שצדה הכהה מאחורינו וחרטומה בפנים. הקירות משנים מצב צבירה: הם יכולים להיות נוקשים, גמישים, אפילו אווריריים. הקובייה הלבנה הופכת לא מבה אלסטית או לבועה אנאמורפית. החדר נפתח ונסגר, מתרחב ומצטמצם, נפרץ, נחצה לשניים ושב ומתרזג. החדר פועם. כל זה קורה בהיסח הדעת, שכן קיומו המשيء של החדר הוא כל כך מוכן מאליו, עד שהגילה אל מהוון למרחב האוקלידי לעיתים אינה מורגשת כלל.

מרביתו של החדר נמצאת מחוץ לתחום המבט שלנו: כל מה שמאחורינו, מתחתנו ומעלינו, הופך למען כדור חזוך המתפוגג בהדרגה ונמוג בין הצללים. כך קורה שהארcitקטורה משלבת

מרקמים שונים: פיסת הקיר שמולנו גיאומטרית ונוקשה, וככל שמתורחקים מהמרכז לשוליים כך מתרכבות הדפנות, הפינות מתעגלות, הצללים מתקצצים, הקירות מתמוססים. המרחב המובחן והבלתי מובחן נזוגים זה בזו. "העולם עגול, סביב ההוויה העגולה,"¹⁴¹ מנשח זאת גסטון בשלאר.¹⁴²

כל שאנו מותרים על השליטה החזותית במרחב, כל שהמברט נודד מושב ממוקד לkishב מפוזר, כך הולך החדר ומתעגל. המילאה קיר, דרך אגב, נגזרה כנראה מכור, שימושו להיות עגול, וממנו שמורות לדברים עגולים, כגון כירה, כבירה, כוורת, כיר. בדומה לכך, גם הדירה כולה, היא כדורית במהותה. השורש דoor פירושו לנوع בסיסוב, לכלת מסביב. דoor פירושו מעגל. כדור = כמו דoor. הבית הוא כדור.

הכדריות הזה, מתקיימת בהרבה מקומות אחרים מחוץ לחדר הטיפול. שני אנשים נוסעים יחד במכונית ומקשיבים למוסיקה. יכול להיות מצב שככל אחד מהם שקוע בנפרד במחשבותיו, אבל נעים להם בקרבה הגוףנית, ו מבחינה זו הם ייחד, ואז, אחר זמן מה, יש להם צורך לדבר, ודווקא אז יש התרחקות גופנית, וכן הלאה, במקרים ובנסיבות שונים, כשהם קורה בתוך בועת המכונית ברצף הנסעה.

עם זאת, בתוך הכדור הרחמי של חדר הטיפול יש גם כמה זוויות חדות. החדר מזמין לאשליה, אך הוא גם מפנה מאשליה. יש בו מציאות, והמציאות היא בפרטם. שלושה ה facets הנמצאים בכל חדר טיפול זוכים לבולטות מיוחדת: קופסת נייר הטישו, השעון ויוםן הפגישות.

קופסת הטישו

הכנהליות שלليلי, קלינקס, ומולט, נסיכות חדר הטיפול. תיבת קרטון ורודה או תכלה ניצבת על גבי השולחן הקטן, קצר יותר

קרוב לצד של המטופל, וממנה משתרכב זנב המטפהה. כשם שבמעבר היו לפסיאונאליטיKAי בקריקטורות משקפים עגולים וזקן קטן, היום יש לו קופסת טישו ובها מאה או מאותם ממחטות זהות. קופסת הטישו היא מעין דלת מסתובבת. אולם מעבר לבנאליות שלה, קופסת הטישו אומרת כמה דברים חשוביים. הראשון, שכן יש כאב ועצב. קופסת הטישו פונה אל הכאב הזה. הדבר השני שמציעו קופסת הטישו הוא מגע, אולי המגע העדין ביותר שהחדר מציע – המגע בדמעה. בדומה יש מהهو רוחני, שכן מכל הפרשות הגוף, הדמעה היא "הנקיה" ביותר (והשופה ביותר). ניריות הטישו הם התגלמות הרגש בחומר. אולם חוץ מהשימוש הנקי, משמשת מטפהה הניר גם להסגת הזעה ולמחיתת האף. ניתן לעטוף בה מסטיק ולהשליך לפה. האצבעות יכולות למול את הניר, לפром, לקרווע או למעוך אותו. הטישו הוא חפץ אוטיסטי, ראשוני, מעברי. הוא שלוחת מגע של המטופל, שהמטופל משתמש בה, תוחב לכיסו, או משאיר אחריו כמזכרת בסל הניריות, לאחר שהפך אותה לחלק מעצמו.

השעון

השעון קוצב את שעתי-חמשים-הדקות. תנועת מהוגי השעון היא המטרונים של השעה-המקצב הליניארי, הרציף, ההומוגני, שברקע השיחה, שהיא, מטבעה, רב-קולית ורב-מקצבית. השעון דוחס את הזמן. יכולים להיות בטיפול ורגעים שנחווים כריקים, סטטיסטיים, טיפשיים או חרוי Ciyon, אולם מכיוון שגים רגעים אלה ממוגרים בשעון, יש בהם תרכז של זמן אינטנסיבי. כאשר יש שינוי במעטפת החמשים הדקות, בגלל הקדמה, איחור או צורך להוסף מספר דקות בסיום, משפייע השינוי על מקצב השעה. השיכוב בזמן השעון הוא מעין קמט, קרע או גידול במעטפת הזמן. עם זאת, השיכוב מכוון חיים למקצב המונוטוני. כאלו מרגישים את החומריות של הזמן.

יום הפגישות

יום הפגישה הוא טאבו: מותר למטפל ואסור למטופל. היום הוא חפץ של כוח ושל סוד. בעוד קופסת הטישו היא חפץ מזמין למגע, היום הוא הפינה החשוכה ביותר בחדר: לא מגע ולא ראייה. עבר המטפל, היום הוא חפץ אינטימי מאוד, חפץ מישושי, מגעי, פרטני, הרובץ לצדנו מבוקר עד ערב כבלבל נאמן.

זמן היום שונה באיכותו מזמן השעון. השעון מבטיח כי הטיפול מתקיים תמיד בזמן הווה, כאן ועכשיו. היום, לעומת זאת, חורז את השעה בין מה שהיה ומה שייה. בשונה מההמנוטוניות של זמן השעון, היום מתחילה ליצור מקצבים מורכבים יותר: השעה מוצאת את מקומה בתוך מסגרת היום, והואום את מקוםו בשבוע. היום, על הקביעות ועל השינויים המעתים שבתוכו, מגלה את מקצב חייו של המטפל, כפי שהוא משתלב במקצב היחיד לכל מטופל: חוט דק המאגד את השעות לימים, את הימים לשבועות, השבועות לחודשים, והנה עברה שנה.

היום מסמן את מקצב חמישים ושנים השבועות: את שיגרת הפגישות, מועד התשלומים, בקרים וערבים, يوم אחר יום, מקצב שכולו מחזורים השווים זה לזה.¹⁴³ מקצב היום משלב בין הזמן החברתי, הנוקשה, של העבודה היומית-יומית, לבין זמן מחזורי, מיתולוגי, מעגלי.

הקורסאות

אם עד עכשו ניתן היה לדמיין את החדר ריק, כאילו רוח רפואי או תודעה וירטואלית עברה מבעד לדלת, גלשה על פני הרצפה והתקבוננה סביבה, הקורסאות מחזירות את הגוף אל החמונה. המטפל נכנס דרך הדלת, ובעצם אין לו מה לעשות מלבד להגיד שלום וללכת ישר לכורסא. אבל כל אחד עושה את זה אחרת. לעיתים יש שהיות בלתי נמנעות: תליתת המעליל, הנחת התיק,

תשלים. לעיתים יש השהיות יומות: הליכה לשירותים, התבוננות במסיבב, ניתוק הטלפון הנייר. משחו בגין מסרב כאילו להיפרד מהמצב האנכי. לעומת זאת, לעיתים הגוף ממהר ומתמוטט אל תוך הקורסא. אולם אפילו אז, הרבה דברים קטנים קוראים מגע הכנסה לחדר ועד התתמקמות בקורסא. המטפל והמתופל נעים באותו מרחב, מייצרים כתוב תנועה המלווה את הכנסה וההתישבות. הריקוד הקצר הזה יכול להיות מתואם או מגושם, נעים או מביך. ריסיסי אינפורמציה תנוועית מעופפים במחירות מצד לצד, אולם תוך מספר שניות הריקוד מסתיים, ושני הרקדים מתישבים בקורסאותיהם הקבועות. הסערה המגנטית רוגעת והשدة מתארגן סביב שני הקטבים. ככל מה שנויות נספות יש בשדה רטטים קלימים, כשל גוף, בנענווים קלימים של האגן, או בהידחות קלה מצד הגב, יוצר סביבו קן. אם נגיד במייקרוסkop שנויות ספורות אלה נגלה כמה הרבה קורה בהן. הגוף פוגש את הקורסא המוכרת, אולם היא קרה ומונכרת, ויש לחם אותה, לרך אותה, לבית אותה, לוודא שהיא אכן זכרת את הגוף ושהגוף זכר אותה.

הגוף מבית את הקורסא, והוא מצדה, נכוונה להתיית: שני השותפים יושבים בקורסאותיהם כשני צבי ענק בתוך שרירון הגב שלהם. כל אחד בبيתו, ביתו הפרטי שבתוכו החלל המשותף. הקורסא תומכת ומגוננת, מתחבקת, חופנת, יוצרת חיק. הגוף משתמש בה וושאב ממנה. הקורסא היא האובייקט האוטיסטי הנפוץ ביותר בעולם!

הקורסא סgorה מאחור ופתחה בחזיות. אוטיסטיית ככל שתהיה, היא אובייקט פתוח-סגור, המעצז את העצמי שבקורסא עצמי פתוח-סגור. הקורסא יוצרת זרימה דו-יכיונית: זרימה מרכזייפטלית מהגב ומהצדדים אל תוך הגוף, וזרימה מרכזייפטלית מתוך הגוף החוצה, קדימה, בכיוון הדיבור והמבט. הקורסא יוצרת זרימה מהשפלה האוטיסטי-מענית אל שפת הדיבור. העצמי שבקורסא מתכנס פנימה, ובו-בזמן הוא פונה אל الآخر. הקורסא היא הן בית והן דרך.

מרגע שהגופו התנהל בכורסא היא הופכת לחלק ממנה. מפגש הקורסאי-בגד-גוף יוצר אзор דמדומים של גוף המתמזג בגוף אחר. יש אנשים שקשה להם להישען. יש כאלה שנמסים. אין סוף לשימושי הגוף בכורסא. במהלך הטיפול נרכמות מערכות יחסית נסתירות בין תחששות הגוף לבין המשענת, מפגשים לא מודעים בין היישבן למושב, דיאלוגים אוטיסטיים בין המרפאים והמטופדים. אלו מערכות יחסית מתmeshכות בין גוף לבין חפץ, דיאלוג המתנהל בשפת המגע והמשקל, הצמיגות והמרקם. כל אחד נשען אחרת, שואב מהקורסא גוונים שונים של תחששות מגע וכוח, היצמדות, החזקה ופרטיות. כל גוף מעצב לו בכורסא מגוון שונה של תנוחות נשיות. בהדרגה, במהלך כל שעה ובמהלך הטיפול כולו, מעמיקה ההיכרות והקרבה שבין הגוף והקורסא. הזיכרון הגוף מctrבר כחלק מההיסטוריה החשאית של הטיפול.

אנו מכירים את הקורסא ואת מקומנו בחדר כה טוב, עד שאנו יכולים להיות תווזה של סנטימטרים או הסיטה של כמה מילוט. החדר הטיפול הוא כמו מכשיר הגברה: כל הרגשות שלנו מועצמות בו. יש הרגשה שונה כשם אחורייך קיר, פינה, או מרחב פתוח. יש הרגשה אחרת כשהרגליים דורכות על שטיח או על הרצפה. את כל זה, ועוד דברים רבים, הגוף יודע ויקולט כל הזמן. הגוף יודע גם אם הקירות חזקים, אם הדלת סגורה היטב, אם החלון פתוח, והוא יודע איך מרגיש הגוף שלו: מלא או ריק, מתח או רגוע. אולי כשישובים פנים אל פנים וմדברים, הגוף הרבה פעמים לא יודע שהוא יודע. הדייבור כה מעניין, ובפניו של הזולת הם כה מרתקים, עד שהגוף נשכח, כאילו היה איזה כל רכב שהביא אותנו אל הפגישה וכעת הוא מונח בבדיקה ומהכח לסוף השעה.

התודעה מופנית קדימה. הפנים מרתקota את המבט. החשיבה חזצת מילים. הגוף יכול להתכנס פנימה, אך התנועה הנוצרת בשיחה היא תנועה של יציאה החוצה, של דיבור מני אל الآخر. הפנים מרתקota, אולם לעיתים הן גם מרתויות, סוגיות, מקבעות את

המברט, לא אפשרות למחשבה להמשיך ולנדוד ללא כיוון. נזירות תנודות קלות בין רצון להביט בפנים, לבין ותעה מפניו של הזולות, ורצון להביט אל תוך עצמו, או לחשוב בעלי הפרעה (כਮובן שאצל כל אחד מתנו, האיזון בין שני כיווני הזורמה שונה). שנויים קלים בתנוחה, תזוזות רגליים, הסטה מבט, כל תנועה נקלטה על ידי שני הצדדים. שני הגוף מדברים זה עם זה, מאלתרים מקצב של תנודות בשדה המגנטו ויוצרים איזונים שונים בין תחושות של יחד ולבד.

הכוורסאות בחדר הטיפול מסודרות במרקח ובזווית צו, שאפשר להביט בזולות אך יש גם אזורים מפלט אליהם משוטט המברט כשהוא צריך להיות לבד. למעשה, גם בתוך הלבך יש נימה של ייחד: לא עוד היחיד של ראיית המנורה של המברט הישיר, אלא היחיד של שדה הראייה הפריפריאלי. בפריפריה רואים אחרת. פחות פרטיהם ויותר צורה כללית, תנוצה, תזוזה. המעבר לשולי שדה הראייה אינו רק הרחקה אלא גם מעבר מפגש הממוקם בפנים למפגש הכלול את הגוף. מבחינה זו, הסבת המברט הצדה היא גם בגדר התקרובות,

התקרבות גופנית, כמו בنسיעה במכונית. כשבני נשים יושבים בלבד בחדר ומשוחחים, הם חשים ששניהם נמצאים באותו מרחב. שניהם אכן נמצאים במרחב החדר ובמרחב השיחה. אולם, אילו היינו עושים צילום פולרוואיד של שדה הראייה של המטפל והמטופל, היה מתגלה מיד כי שתי התמונהות שונות לחלוטין. כל אחד מהם רואה את זולתו כדמות, ואת חזיו الآخر חלק החדר כרכע. זאת ועוד, כל אחד מהם אינו רואה את עצמו ואת חלק החדר שמאחוריו. "אפקט המראה" הוא היוצר את אשליית המרחב הזהה.

עם זאת, למרות השוני הרב, דבר אחד חשוב ועקרוני יהיה משותף לשתי התמונהות: "התמונה של הטיפול" היא תמיד תמונה של חדר. המקום הפסיכואנליטי הוא חדר, והדמיון הפסיכואנליטי במקומו הוא דמיון של חדר. בטור החדר אנו יכולים לדמיין מקומות וזמנים

אחרים, ועם זאת, מעבר לתמונות המסע השונות, שבה ומוגלית תМОונת החדר כروح הרפאים הידידותית של הטיפול.

הספה

הספה האנגלית היא בדרך כלל מיטה, לעיתים קרובות היא מיטת נוער סטנדרטית וחסרת כל ייחוד שהוסבה לספה. מודיע מקרים לקרויה לה ספה ולא מיטה? החשש כМОון הוא מהאובייציאציה האינטימית והמיןית של המיטה. במילה מיטה יש פיתוי. אולם הרי לא רק המיןיות טעונה במשמעותו, אלא גם שלילתה. ההקפדה על השם ספה, כרוכה בשלילת האפשרות שזו מיטה (אך שכל אדם מן היישוב יאמר שזו מיטה ולא ספה). אם כן, במילה ספה יש מידת של החששה, הכהחה שמקורה בדרך כלל במטפל, ולא במטפל.

מה שמכחיש במילה ספה אינו רק המיןיות של המיטה, אלא גם הביתיות והפרטיות שלה. "לכל אדם", כותב ז'ורז' פרק, "יש על פי החוק זכות למיטה. איפלו לפקידי ההוצאה לפועל אסור להחרים מאדם את מיטתו".¹⁴⁴ מיטה משמעה בית. במיטה יש עיקרון של קביעה: כמו מטרונים המלוהו אותנו כל חיינו, המיטה קוצבת לנו את היממה. מעריסת התינוק ועד ערש דורי, בסוף כל יום, הגורף חזר הביתה למיטה. זמן המיטה הוא זמן הגוף השוכן בביתו. זמן של הזמן הארץ, המקוטע, בעוד המיטה היא המקום של הזמן הקבוע, הדציף, הנוטן לנו תחושת אחדות והמשכיות.

החדר אנגלי מתפרק כבית, אך הוא גם בית מלאן או חדר אירוח. כשם שהדרלת היא גם דלת מסתובבת, המיטה היא בעיקר ספה. נוסף על מידת הכהחה שיש במושג הספה, יש בו גם גילוי וחשיפה. הספה היא מקום ארעי, רהיט של אירוח זמני. הספה האנגלית היא רהיט בנאי לחולותין, אולם יש

סבירה הילת מסתורין ותחושת יראה. היא פיסח של חולין بيתי שנטענה בכחות מאגיים, בדומה לשטיח מעופף, או למטאטה של מכשפה, הנראים כמו כל שטיח ומטאטה אחרים, אולם הם חפצים מאגיים.¹⁴⁵

למברך האמנות הארולד רוזנברג יש מאמר שבו הוא שואל מהי אמונות יהודית.¹⁴⁶ לאחר שהוא בוחן כמה אפשרויות שאינן נראהות לו מעניינות במיוחד (אמנות שנוצרה על ידי אמנים יהודים או טועונה בסימבוליקה יהודית), מגיע רוזנברג לדיוון בחפצים שונים המוזכרים בתנ"ך, חפצים יומיומיים שדריכם מתרחשת התגלות נסית: מקל רועים, חלוק נחל, سنة בוער, גיזות צמר, לחץ חמור. אילו ניתן היה לבנות מזיאן של אמונות יהודית ולהציג בו את חפצי היום-יום הקסומים של המקרא, מי היה מתעניין עוד בציורי מדנות ובפסלי קדושים? שואל רוזנברג. בעולם של מאגיה, אין צורך בחפצי פולחן מיוחדים. כל מקום וכל חפץ יכולים להיות כוח וסוד. הכישוף יכול להתגלו בכל מקום.

מנקודת הראות של רוזנברג, פרויד היה אכן יהודי גדול. הוא הטען את הקורסא והספה, שני רהיטים קונבנציונאלים לחלוtin, באנרגיה מאגית. עשרים שנה לפני המשנה וגלגול האופניים של מרסל דישאן הוא השתמש בחפצים מן המוכן, ברדי מייד (Readymade), כדי להפעיל את החלל כפי שрак גודלי הפסלים יודעים לעשות. המשנה של דישאן היא חפץ שאין בו עניין כל עוד הוא נמצא בשירותים הציבוריים, אולם הצגתה בגלליה עוררה סקנדל. העניין אינו בחפץ, אלא בהסתה שהוא עושה לתפיסט הסדר של העולם. הספה האנלית עושה דבר דומה: חפץ בנאי שהפוך ביוזרי, חפץ חסר סוד שככלו סוד אין-סובי. די בהצבה המזורה של כורסא למראשות מיטה כדי לפתח תהום של פליה. המיצב הפרואידי אני יוצר בחלל החדר תנועה גרביטציונית חדשה, ובעקבותיה סוג חדש של שיחה.

מבחינת הקונבנצייה של שיחה תרבותית, העיצוב של חדר

הטיפול האנגליטי הוא שערורייתי. הסבת המבט היא עצם ורדיילי, השפץ האונגראדי של העיצוב הפסיכואנגליטי. בלב הביתות הбурוגנית של סוף המאה ה-19 עיצב פרויד חדר שעד היום הוא שמרני ורדיילי כאחד.

האנלטיקאי היפני, הייסאקו קוסאווה (Kosawa), ש עבר את ה�建ו האנגליטית בונה בהדרכת פרויד בשנות ה-30, לא חיב בחרד הטיפול שלו ספרה כשוחר ליפן, אלא שתי CORSASOT, זו מאחריו זו, כמו באוטובוס.¹⁴⁷ זה אמן עיצוב מוזר, אלים לא מזרע יותר מאשר הספרה הוינאית והכסא שמאחוריה. קוסאווה הבין שהעיקון האנגליטי אינו דוקא בשכיבה, אלא בפרק השדה החזותי, ובכך – פירוק המיציאות הקומונ-סנסית המשותפת. קרי, פירוק ההבניה הבינ-אישית של השדה. הפנית העורף שבין הספרה לכורסא מותירה את ההקשבה והדיבור ללא פיגומי הראייה. בהקבחה טהורה (נניח לרוגע שיש דבר כזה), לא ברור מי מדבר עם, ולא מי.

כמו כל יצירה אמנית רדיילית, ההצבה האנגליטית משבשת את רצף העולם המובן מaliasו שסבירנו. המאים מזמן אל עבר הטיפול. השכיבה על הספרה יוצרת מצב של DIS-אנגלגרציה בין חושים, רמות יצוג, וסוגי תודעה שונים. הגוף, המבט, הדיבור וההקבשה לא נמצאים בתיאום שהם מorghלים אליו. הספרה יוצרת תפוזרת נשית, מידת מסויימת של חוסר צורה, או חריגה מהヅורה המוכרת. עיבוד הנתונים השגרתי אינו מצליח ליצור את קביעות העצמי והאובייקט. תבניות תודעה קשיות מתרככות, מצב הצבירה הנפשי משתנה. הספרה מחזירה את המטופל לדחם, לא רק בגלל השכיבה אלא גם בשל הפיחות במעמד הראייה.

יחסו הכוח בין הספרה והקורסא

פייזול השדה החזותי הוא המאפשר את הרגרסיה המתקנת של האנלויה. צוין לעורר קצת את התפיסה היומיומית המקובלת,

להפעיל כוח כדי לשבש משהו בתיחסות העצמי במרחב. הראייה המספקת בדרך כלל ביטחון של עולם מוכר, מאבדת את ההגמוניה שלה. הדיבור וההקשבה הופכים למדיום הדומיננטי במקום הראייה, והדמן ממלא את הוואקום החזות שנותר. יותר משאננו לומדים לדבר באנגליה, אנו לומדים להקשיב ולדמינו. המרחב החזותי הסופי והsegur מתחלף במרחב פתוח ואין-סופי. המרחב הארכיטקטוני של חדר הטיפול מתחלף במרחב של סף החלום. הבואה נפתחת. הספה, כמו שטיח מעופף, לוקחת אותנו לחוץ לאرض של עצמנו. קיים דמיון מה בין עיצוב חדר הטיפול האנלייטי, לבין עיצוב תא הוידי בכנסייה הקתולית. שני החללים נועדו לסוג שיחה לא סימטרי, ובשניהם יש שימוש באינטגרציה היומ-יומית של גוף-ראייה-דיבור. המתודה נמק יותר ומוגבל בחנווה ובראייה. העיצוב יוצר תודעה של נחיתות.

חדר שיחה אחר שבו משתבשת האינטגרציה היומ-יומית הוא חדר החקירות המשטרתי. שוב הנחק נМОן יותה, האור העוז מכוון לעיניו והשאלות נורות לעברו. תא הוידי וחויר החקירה מעוצבים בדרך שתעורר וגרסיה: עיצובים המייצרים יחס גDEL-קטן, מפוקק-מארגן. תא הוידי וחדר החקירה הם סוג המרחבים הארכיטקטוניים שאותם חקר מישל פוקו: המרפאה, בית הסוהר, בית המשפט, ושאר מבנים המגלמים בעצם עיצובם יחס כוח.

הפרת הסימטריה של המבט יוצרת מיד יחסים שבין חזק וחלש. העיצוב האנלייטי יוצר יחס כוח. יש בטיפול ממך פוליטי, והוא מגולים באופן קונקרטי על ידי מידת השליה במרחב. גם בטיפול המתקיים פנים אל פנים יש יחס כוח. אמנם היישבה סימטרית, אולם ברור למדי מי בא אל מי, מי משלם למי, מי קוצב את הזמן. הספה שוכרת את המסודה הסימטרי של הכורסא, חושפת את הלא-מודע הפוליטי של הטיפול. מטפלים, בדרך כלל, אינם אווהבים לדבר על כך. יש לנו רצינל טיפול, שאליו אתפנה מיד, המצדיק את פער הכוחות. אולם יש הבדל בין אמונה שפער הכוחות

מושדק, בין הבדיקה הפדרתית, מטפלים ורבים מכבידים לא אחת על המטופלים שלהם בניסיונות יתר להוכיח שווין. יש דברים שבהם יש שווין, ויש דברים שבהם אין. אני לא אומר ש策ריך להשתמש בכוח לרעה,策ריך להיות סמכותי, מרוחק או נוקשה. לא זה העניין בכלל. העניין הוא בכך שעדיף להכיר במדד הפליטי מאשר להתחחש לו.

מצד אחד יש חשש לשימוש לרעה בכוח (שימוש מודע, או לא-מודע), ומהרבה בחינות יש רע בעצם קיומם של יחסיו כוח. יחס כוח תמיד יוצרים ניכור ומעוררים את העמלה הפראנואידית. שני策רדים לכודים בחוסר הסימטריה העקרוני של המצב. ומהצד الآخر, (ומזול שתמיד יש צד אחר), רק כשייש פער כוחות, יש מקום ליחס נתינה. רק כשיש חזק וחלש, יש יחסים של עזרה והגנה. בטיפול אף הנ廷ה היא לעיתים קרובות הורנית, וגם ההגנה היא בדרך כלל דו-כיוונית. מגדל המציג בבריכה או על חוף הים יוצר עמדה מוגבהה, שלטת, מתוגברת בمشקפת ובermalink, שמנה מפקח המציג על המתוחצים. העמדה היא עדמת כוח, אולם הכוח הוא כוח מגונן. הילדים משחקים, והציג שומר עליהם. גם השופט במשחק הטניס הוא בעל ראיית על. ממוקמו על כס המשפט המוגבה, הוא הסמכות הקובעת; חוק האב. השופט הוא גם המחזיק את המשחק, אוחזו בו חזק כשייש צורך, אך אפשר לו לזרום, לשחק, להיות משחק. כדי שאפשר יהיה לשקו באשליה של המשחק,策ריך שיהיה מישחו השומר על גבולות האשלה. איד-שם ברקע, מעבר למציל ולשופט, מעבר למטפל ולמטופל, יושבת איזו אימה עריה ליד ילד חולם. יש בכווית הטיפול מידת חלום, ויש, חייב להיות בו, מישחו ערך.¹⁴⁸

העיצוב האנלייטי לא רק שובר את הסימטריה בשדה הראייה, אלא גם יוצר פיצול בין הראייה והדיבור. מדברים בעלי לראות זה את פני זה. כשהשניים נמצאים בלבד בחדר, זה אכן מצב מוזר, מוזר מאוד

אפילו. אולם עצם הפעזול בין ראייה ודיבור אינו נדרש כלל. זה קורה בכל שיחת טלפון: הראייה כאן והדיבור שם, פונה למשהו שאין נראה, שיש להחיות, או אפילו ליצור אותו בדמיון. אני מטלפון ל-144 ועונה לי פזות. מיד אני רואה בדמיוני את פזות הידידותית, והיא יפה ומaira. אי-הראייה מאפשר לדמיין את בן השיח יפה או מכוער, קרוב או רחוק, מואר או חושך. ניתוק המבט משחרר את הדמיון החוזתי.

בעזרת המחשב המצויד במכשיר נוצר מדיום תקשורת חדש, פוסט-טלפוני. השיחה במכשיראפשרת התחברות פוסט-פיזיולוגית של הקול וההתמונה: רואים זה את זה בזמן אמיתי, נוצרת קרבה, ובו-זמנן אובדת הקרבה הדמיונית שהייתה בטלפון. המחשב מאפשר להפוך חזקה את הקול אל החוזתי, אם כי זה כבר קולאו' ולא הזיווג המקורי. דוקא בטלפון ניתן לדמיין שני המשוחחים נמצאים באותו מרחב (המרחב האקוסטי המשותף מיתרגם בדמיון למרחב חזותי משותף), בעוד השיחה המצלמת ממחישה את המרחבים הנפרדים.

דוגמאות אחרות לפיצול שוויוני של שדה המבט הן היישבה לצד בקורסו או במכונית. אין כמו מרחב המכונית כדי ליצור זה תחושות קרבה (היות יחד, יותר מאשר עשות יחד), והן שקיעה בעולם פנימי. פונטאליס מעדיף את הנסיעה לבך, ויש הרבה מה לומר בשבח הנסיעה בלבד, אולם יש עניין גם בנסיעה בשנים. בועת המכונית יוצרת עכורו השניים את המקום השלישי. המרחב אינו רק השלכה של התודעה, אלא גם מכשיר לעיצוב התודעה. לא במקרה מופיעה המכונית כМОטיב נפוץ בחילומות של מטופלים, שכן יש דמיון רב בין חדר הטיפול. בשנים יש קרבה גופנית, שניהם יוצרים בועה המאפשר מידות שונות של התמצגות או נפרדות תודעתית, בשניהם מישחו חייב להיות ערך, והשני אמרו לתת בו אמון (בדומה לצינוי "שומרת השינה" של פיקאסו).

הספר והaicר

לא במקורה מתרחש החלום הראשוני של הפסיכואנליזה, חלומו של פרויד על המטופלת שלו אירמה, בחדר האורחים. פרויד יוצר בחלומו חפיפה בין חדר הטיפול וחדר האירוח. הטיפול הוא בבחינת אירוח: מפגש עם הזור בתוך הבית המוכר.

חדר הטיפול מארח סוגים שונים של אורחים: המטופלים עצמם, כמוובן, והקהל שכל מטופל ומטופלת מבאים עם. כל מטופל מביא אותו תמונה קלינוסקופית של מקומות, זמנים ואנשים, ויש למצוא מקום לכולם. כל מטופל מדבר בקולות שונים. החלום מפגיש אותנו עם מהוות לא מוכרים. הזיכרונות, השכחה והתקנות, מתווים מהלך בין זמנים רחוקים שיש לדבר איתם ולהפגיש אותם עם "כאן ועכשיו" כלשהו, גם הוא אינו בהכרח מקום מוכר. כל המקומות והזמנים נפגשים בחדר הטיפול, אולי מוקרנים על אותו מסך, שכן החדר כולה הוא מסך: המעטפת המחזיקה יחד את כל חלקיו הספרותיים.

ולטר בנימין מתאר שני סוגי של מספרי סיפורים: הספר והaicר.¹⁴⁹ הספר מפליג לארצות ורחוקות, חוצה מרחבים, מגיע למקומות שעמיטים היו שם, רואה דברים, שומע סיפורים, צובר רשומים. עלומו של הספר הוא עולם החוץ, הזור, עולם של נדודיים בין אירופים וannessים.

עלומו של האicer שונה מזו של הספר. האicer עובד את אדמותו, ישב באותו מקום, שומר על הבית, מטפל בשדה ובבעלי החיים, קשור לתנאי היום והלילה, למחוורי העונות, לילדיה, לגדריה, למאות, למעגלי הזמן. עובד האדרמה הוא המספר את סיפור הכאן, הייסבה במקום, במרחב כדורי ובזמן מחוורי. הספר והaicר מייצגים תפיסות שונות של זמן ומרחב, שני סגנונות שונים מאוד של הוויה.

סיפור הטיפול הוא סיפור המפגש בין הספר והaicר. על אף שניתן לדמות את המטופל לירוד הים ואת המטופל לאicer, משומם שהמטופל בא והולך, בעוד המטופל נשאר באותו

מקום, הבדיקה הוא פשטינית מדי. המטפל אינו רק יושב בית אלא גם ספן המפלייג להפלגות משלו, ויש לו פיצולים משלו, והמטופל, המכнес את כל מסעותו השונאים למסע הגדול על הספה, הוא גם ספן וגם יושב בית. הספן פותח את הסיפור והaicר אוחז, מכיל, עוטף אותו.

יש בטיפול דרך ובית; יש בו ספן ויש בוaicr, אולם הבדיקה ביניהם אינה חופפת להבדיקה בין המטפל והמטופל. הספן והaicר הם שני עקרונות: עיקרון של ריבוי מרכזים מול עיקרון שלאחדות. עיקרון של היפתחות, מול עיקרון של הכללה. יש בטיפול הפלגות, נדודים, מסע, ויש בו בית וקן וביצה. יש בטיפול תנועה של חלימה וייש בו משחו מעורר. החדר עצמו הוא המייצג ואך מייצר את עיקרון עבורה האדמה של הטיפול. אולם החדר הוא גם המאפשר להפליג למרחקים. ארבע הקירות, חמישים הדרגות, הכוורת, הספה, הם המקום שבו יורד הים פוגש אתaicr, והסיפורים השונים מתחילהים להשתלב. הייצאה לדרך פוגשת את השיבה הביתה. בהדרגה נוצר סיפור חדש, הסיפור של בית הזור והזרת המוכר, הסיפור של הטיפול.