

התמכרויות מסך

תינוקות בני פחות משנה מגלים עניין עצום בטלפונים ובמשחקי מחשב, לעתים אף מעדיפים אותם על פני אינטראקציה אנושית. ילדים יושבים שעות לפני מסכי הטלוויזיה, הטאבלט, המחשב והטלפון. צעירים ומבוגרים מנהלים את חיי החברה שלהם בפייסבוק, לומדים מוויקיפדיה, מחפשים שנים אחר השידוך המושלם באתרי היכרויות, ומעדיפים פורנוגרפיה על פני יחסים ממשיים. אנשים מתכתבים, גולשים, יוצרים זהויות בדויות במרחב האינטרנטי, מזדקנים כשמבטם בווהה במסכים. התופעה הרחבה הזאת מעסיקה מבקרי תרבות, פילוסופים וסוציולוגים זה כמה עשורים, ונראה שלפסיכואנליזה היא מגיעה באיחור מה.

מטופלים רבים המגיעים לטיפול בשל סיבות שונות מתגלים בהמשך כמכורי מסך. הם לא מתלוננים על כך, והמטפל לא תמיד מזהה שזו התמכרות. אנשים רבים, לא רק מטופלים, מבלים את כל יומם מול מסכים - מתעדכנים, עובדים, מתרשמים חברתית, מתבדרים ומאוננים מול מסכים. מתי התנהגות נורמטיבית הופכת להתמכרות או לפרוורסיה, ומתי מדובר בסגנון חדש של חשיבה יצירתית או אף במודל חדש של הנפש?

ברור שהדיון חייב להיות ממוקם בהקשר היסטורי. העצמי מתעצב על ידי התרבות. הגבולות בין פורנוגרפיה לארוטיקה אינם חדים, הם שונים מאדם לאדם ומתקופה לתקופה. גם ההבחנות בין התמכרות והרגל או בין בהייה ריקה ובין מעוף על כנפי הדמיון אינן הבחנות חדות. אם רמברנדט והרומנטיקה סימנו עבורנו את לידתו של העצמי המודרני, המסך מסמן את לידתו של העצמי הפוסט-מודרני.

בפרק זה אעלה מחשבות על אודות העצמי המעוצב על ידי מסך המחשב ועל הפער בין שטיחות המסך הקונקרטי לבין המרחבים הווירטואליים האדירים הנפתחים דרכו. הדיון בפורנוגרפיה אינטרנטית ישרטט מצב קיצוני של עצמי-מסך מפוצל ודו-ממדי, בעוד הגלישה היצירתית מתווה עצמי-מסך רב-ממדי ורב-מרחבי. המסך יכול לרוקן וכן להזין.

ברוח הבחנה זו, הפרק הנוכחי הוא מעין שיוט בין נקודות מבט, הצצה לחלונות ולמרחבים הנפתחים על המסך הלבן. לפני שהודפס, הפרק הזה, וכן הספר כולו, נכתב על מסך המחשב הביתי שלי, ותכונות המסך הלחלו למבנהו ולתכניו.

ראייה, מיניות ודמיון

אנו חיים בתרבות חזותית, והמסך מעצב את מחשבתנו כך שתהיה בתוך שיח התרבות. הגלישה באינטרנט מעצבת סוג חדש של התבוננות, סוג חדש של חשיבה ואף מבנה חדש של העצמי. החלונות הנפתחים, הזפזופ בין עולמות, הגזירה וההדבקה, מבנים מבט קופצני ורב-משימתי. החשיבה יכולה בקלות לעשות זום-אין או זום-אאוט, לדלג בין ליניאריות ובין מבנה של רשת רב-כיוונית. המרכז נודד. האם המבנה החדש מעצב גם את הדמיון, האמור להיות "חופשי"? האם יש לדמיון תפקידים שונים בתרבויות שונות? ניתן להמחיש את השאלה אם נשווה את סוגי הפורנוגרפיה של

תשוקת המבט

היום לאלה של אמצע המאה הקודמת, לפני המצאת האינטרנט או מכשיר הווידאו הביתי. לפני חמישים או שישים שנה לא הייתה כמעט פורנוגרפיה חזותית. הארוטיקה והפורנוגרפיה היו טקסטואליות. הספרות הזאת יצרה ואקום תמונתי שנתן דרור לפעולת הדמיון. המילים הולידו את התמונות. בהיעדר גירוי חזותי, לדמיון יש תפקיד מרכזי באוננות, ובעצם במיניות ובאהבה בכלל. ברור שנער או נערה בני ימינו שראו פורנוגרפיה מגיל צעיר, הרבה לפני שחוו התנסויות ממשיות, מגיעים לקשר עם מפת תודעה שונה מזו של הוריהם. מצד האינפורמציה, נראה שצעירים היום יודעים על מין יותר משידעו דורות קודמים. היום יש ייצוג צילומי למה שבעבר היה תמונת דמיון. ייתכן גם שחדות התמונה מוחקת או מייטרת הבחנות וניואנסים שבעבר היו חשובים יותר: למשל בין פורנוגרפיה ובין ארוטיקה, בין סקרנות למציצנות, בין המותר לאסור או בין יחסי מין ובין יחס רגשי. הפורנוגרפיה הסיפורית הקלאסית הזמינה את הדמיון להטעין את האוננות ברגש ובחושניות. כיצד הפורנוגרפיה האינטרנטית מפעילה את הדמיון? ומדוע בכלל הדמיון חשוב כל כך בעיצוב המיניות?

התשובה לדעתי טמונה בכך שהמיניות תמיד כרוכה בטראומה - בהצפה כאוטית חושנית־ריגושית הדורשת הבניה.¹⁰¹ במושגים פרוידיאניים, מקור הטראומה במאמץ להבנות ולרסן את המיניות הראשונית. חוקים של מותר ואסור, אפשרי ובלתי אפשרי מעצבים ומבנים את הכאוס הפולימורפי, הגופני של "הליבידו הטהור". פרויד מנסה בדרכו את העימות הרומנטית בין טבע ותרבות, עימות שתמיד יש בו ממד טראומטי. המיניות אולי שונה מתרבות לתרבות, אולם עצם המפגש בין טבע ותרבות הוא טראומה אוניברסלית. עם זאת, ייתכן שיש טראומה אוניברסלית הקודמת לתרבות, מעצם ההצפה הרגשית והחושנית של המיניות התינוקית והילדית.

101. פוקו, 1996, 2008; בולאס, 2009; Mcdougall, 1995;

המיניות הפרה-גניטלית עוצמתית ובלתי-נינתת-לחשיבה, ועל כן היא כוללת תחושות של מסתורין ואימה. כל אלה הם כר פורה לפנטזיה. ואקום של דימויים יכול להפוך לטראומה, אך גם לכן שיגור של רחפת הדמיון. הדמיון נותן לכאוס צורה ראשונית, דימוי, תמונת חלום. מעבר לכל חלום יש שאלה ללא תשובה.¹⁰² רחפת הדמיון היא מערכת של פנטזיות, מעין ג'ירוסקופ וירטואלי, מתהווה, המייצב את מסלול הריחוף בתוך הכאוס. הפנטזיה סופגת את הטלטלות. היא מתקשרת בין אזורי נפש שאין להם שפה משותפת.

עבור הדורות הטקסטואליים, ההבחנות בין רומן רומנטי, ספרות ארוטית ופורנוגרפית הפעילו את הדמיון כך שיצור מידות שונות של קרבה ומרחק מן הליבידו ומן הטראומה. הפנטזיה הייתה יכולה לפעול כסדין דק או כשמיכה עבה המכסה מפני הלא-נודע שבלב המיניות. כך למשל, בפנטזיה יש הרבה יותר ניואנסים של תאורה ושל מיקוד מאשר בצילום הפורנוגרפי. הג'ירוסקופ המנטלי של דורות קודמים היה רב-ניואנסים בתחום הגילוי והכיסוי. הפורנוגרפיה האינטרנטית, לעומת זאת, יוצרת מצב שבו לכאורה הכול גלוי. במקום טראומה של אי-ידיעה אפשר אולי לדבר על טראומה של ידיעת יתר או של ידיעה טרם זמנה. תפקידה של הפנטזיה במקרה זה אינו לכסות על האי-ידיעה, אלא... מה? לרכך את ידיעת היתר? לבטל את עצמה כדי לאפשר מיניות ללא ידיעה וללא פנטזיה (מלבד הפנטזיה מן המוכן שמספקות הקטגוריות הפורנוגרפיות)? גם וגם, ואולי עוד דברים.

בפנטזיה המינית הקלאסית, כמו בכל יצירי הדמיון, יש מידה של ערפול. הערפול בפנטזיה, וכן בחלום, מאפשר לצפון יחד משאלות סותרות, להפגיש רכיבים משלבי התפתחות שונים, לדחוס יחד אהבות ילדות ודמויות מהיומיום, ביישנות ונועזות,

102. מילנר, 2006ב.

קרבה וניכור, רכות ועוינות בעת ובעונה אחת.¹⁰³ הערפול בדמיון מאפשר גם לרכך את החרדה הנלווית לתחושת המסתורין, לרתום את המסתורין לטובת הגירוי הארוטי. חלקים שונים של העצמי, כולל החלק הטראומטי, משתלבים בפנטזיה, ומבחינה זו יש לה תפקיד אינטגרטיבי. האם הפורנוגרפיה האינטרנטית, שהערפול התחלף בה ברזולוציה גבוהה, מייתרת את הפנטזיה הקלאסית? או שמא האינטרנט המספק מענה לכל פנטזיה דווקא מעשיר את החופש לדמיין, לגלות ולאחות חלקים אבודים של עצמנו? מתי הפיצול הוא פתולוגי ומתי הוא מיטיב ומאפשר מרחב מחיה לחלקי עצמי שהאינטגרציה מחניקה?

רוברט סטולר הגדיר את הפורנוגרפיה כ"חלום בהקיץ", בין במילים או בתמונות, שמטרתו לעורר גרייה מינית. "שום תיאור אינו פורנוגרפי כל עוד לא התווספו אליו הפנטזיות של הצופה: אין דבר שהוא פורנוגרפי כשלעצמו".¹⁰⁴ סטולר מדגיש את חשיבות השימוש האישי שעושה הצופה בחומרים שלפניו. הפורנוגרפיה, ניתן לומר, היא "בתוך הראש". אולם סטולר כתב את הדברים בדור שלא ידע את האינטרנט. האם אכן גם היום הפנטזיה של הצופה היא ההופכת את הפורנוגרפיה למה שהיא? ואולי הפורנוגרפיה גם מעצבת את הצופה ואת הפנטזיות שלו? השפה החזותית של המסך מחלחלת אל תוך המחשבה. אין "שפה פרטית" שאינה ניזונה מארכיון הדימויים של התרבות.

יש בפורנוגרפיה, ואולי בהתמכרויות המסך בכלל, צד מפרק ומרוקן וצד של חשיבת עצמי חדשה. התחושה של עצמי מרכז מתפוגגת לתחושה של מרכז נייד, והעצמי הופך מיצרן לצרכן של דימויים. הפנטזיה מרופפת את חישוקי האינטגרציה. הפסיכואנליזה חוקרת בעיקר את הקוטב הפתולוגי של התמכרות המסך. אולם

103. פרויד, 2002; Laufer, 1976

104. Stoller, 1975, p. 63

מנקודת מבט חברתית, הפורנוגרפיה האינטרנטית גם מאפשרת למיניות להשתחרר מהתקשרות יתר לאובייקט ומהבניית היתר שכפתה עליה התרבות. התמכרויות המסך מאפשרות לעצמי להיות מחוק ודו־ממדי, ובו־כזמן להתמלא משויט במרחבים וירטואליים רב־ממדיים. ברור שמדובר בתופעה תרבותית מורכבת מכדי שנוכל להבין אותה על כל השלכותיה ולחרוץ עליה משפט. התרבות הפוסט־מודרנית מציפה אותנו בגירויים פרגמנטריים ושטוחים, אולם היא מאפשרת צירופים ומסלולי חשיבה שלא הכרנו בעבר.

פרויד ותשוקת המבט

בהערת שוליים למאמרו המונומנטלי "תרבות ללא נחת" פרויד מתאר את "הרגע" המיתולוגי של הולדת תשוקת המבט: "בראשיתו של תהליך התרבות הרה־הגורל עומדת איפה הזדקפותו של האדם. ההשתלשלות יוצאת איפה מנקודה זו [...] ומגיעה אל תוספת משקל הגירויים החזותיים והיחשפות איברי המין, ומכאן אל רציפות הריגוש המיני [...]"¹⁰⁵. הנה ההומו־ארקטוס, "הקוף העירום", נעמד על רגליו האחוריות וחושף את מיניותו למבטו של האחר. הראייה הופכת למדיום ארוטי. המיניות הופקעה ממחזור הייחום הביולוגי של חוש הריח ועברה לריגוש המתמיד במדיום החזותי. המעבר ממיניות־הרחה למיניות־ראייה היה כרוך במעבר ממיניות־פריון למיניות־עונג, והוא גם שהוליד את מושג היופי, שכן "מושג 'היפה' [...] מובנו הוא במקור: המגרה מבחינה מינית"¹⁰⁶.

עם זאת, פרויד מתאר רגע מיתולוגי נוסף הקשור גם הוא להתפתחות הראייה והדמיון החזותי, והוא מתייחס לרובד קדום יותר של תשוקת המבט: התשוקה לייצג את האם בהיעדרה. הדמיון

105. פרויד, 2000, עמ' 106.

106. פרויד, 2002א, עמ' 36.

מייצר דימוי ומפצה בכך על היעלמו של האובייקט משדה הראייה. עוד קודם לייצוג החזותי, האצבע בפיו של התינוק מייצגת (ייצוג קונקרטי, לא סימבולי) את הפטמה הנעדרת. הפעוט הקורא "פורט - דה" ("שם, הלאה - הנה, כאן") כשהוא זורק ממנו והלאה את סליל החוטים ומושך אותו חזרה מייצג בדרך סימבולית את האם הנעלמת ושבה וחוזרת. התינוק שולט בהיעלמות ובחזרה ומנכיח בדמיונו את האם.¹⁰⁷ תשוקת המבט, על פי השערה זו, אינה תשוקה מינית אלא התשוקה להיצמדות, לקשר מגונן, לא להיזנח לבד. המבט, והדמיון בעקבותיו, הם עוגן באובייקט ובמציאות בכלל, איבר של היצמדות.

בין שמקור הדמיון הוא בתשוקה המינית או בצורך החיוני של התינוק באמו, כבר בשלב מוקדם נוסף לדמיון החזותי מרכיב נוסף: הסקרנות. התשוקה לדעת. הסקרנות מזהה חורים ריקים של היעדר - היעדר דימוי והיעדר ידיעה. המבט מציע ידע אך גם מעלה שאלות סקרניות על מה שאינו ניתן לראייה. ההישג הגדול הבא של הדמיון, על פי פרויד,¹⁰⁸ הוא הסקרנות לגבי ההבדל בין המינים וכיצד באים תינוקות לעולם. יש לנו פנטזיה ראשונית, ידע פילוגנטי או פרה-קונספציה, והם שמעוררים אותנו לשאול את השאלה, אם כי השאלה מתעוררת גם מההתנסות היום-יומית: איבר המין הנשי אינו גלוי לעין גם בעירום מלא, ועל כן הוא הופך למוקד החוויה של אי-ידיעה.¹⁰⁹ היכולת לשאול שאלה על מה שנסתר מן העין היא הישג מחשבתי גדול: הסקרנות המינית הופכת לסקרנות

107. פרויד, 1968ב, עמ' 100.

108. פרויד, 2002א, עמ' 63.

109. עם השנים הועלו הסתייגויות כלפי עמדה זו של "מוניזם פאלי" ושל איבר המין הנשי כהיעדר (בין היעדר פין ובין היעדר ייצוג), אולם גם הטענה שיש לנו ידע מוקדם, או פרה-קונספציה של איבר המין הנשי, אינה סותרת את החוויה הראשונית של אי-ידיעה. ראו למשל שסגה-סמירז'ל, 2007; בולאס, 2009.

אינטלקטואלית. השאלות על הבדלי המינים ומקור התינוקות, אף על פי שהן עוסקות במין, אינן פנטזיות מיניות אלא תיאוריות מיניות.¹¹⁰ הדגש אינו על הפנטזיה כביטוי לתשוקה וכסיפוק משאלה בדמיון, אלא על התיאוריה כביטוי לסקרנות ולחשיבה. הסקרנות המינית נמזגת בתשוקה אפיסטמופילית - התשוקה לדעת. כאשר הילד או הילדה בני-זמננו פוגשים באינטרנט את התשובה המדעית או הפורנוגרפית, אלה אינן נותנות מענה לסקרנות המקורית, שכן הן מספקות אינפורמציה החלטית, שאינה מותרת מקום לתחושת האי-ידיעה ומוחקות את תחושת המסתורין. הסקרנות והאי-ידיעה אינן מסופקות אלא מוכחשות.

בשנים שלאחר פרויד התווספו עוד תיאוריות פסיכואנליטיות המצביעות על מקורות הדמיון: משחק מאולתר במרחב המעבר (ויניקוט), פעולה ניסיונית במציאות מדומיינת כהכנה לפעולה במציאות הממשית (פסיכולוגיית האני), סקרנות על אודות מה שקורה "בחדר האחר" (ברייטון), ניסיון לפענח את המסמן האניגמאטי או לדמיין את הפנימיות של האחר/ת (לפלאנש, מלצר), יכולת לחלום או להתמיר תחושות גולמיות בדימויים סימבוליים (סגל, ביון, אוגדן), ועוד. בשנים האחרונות מסתמן מהלך אינטגרטיבי המשלב את ראשית החשיבה וראשית יחסי האובייקט עם ראשית המיניות. אם לא נתייחס אל התיאוריות השונות כמציבות פירושים סותרים אלא כמאירות אספקטים שונים של מקור הדמיון, נתחיל להכיר את מלוא מורכבותה ורב-רובדיותה של החשיבה החזותית. הכמיהה לאיבר המין ולפנים גופה של האם חופפת לכמיהה אל עולמה הפנימי. הניסיון לייצג את גופה בהיעדרה חופף לשאיפה לשכון בתוך נפשה. משחק ה"פורט-דה" ממשיך ללוות אותנו כל החיים. חוויית ההיעדר, הריק, האי-ידיעה, אינה נעלמת, אלא ממשיכה לשכון לצד חוויית הנוכחות, הידיעה והביטחון. בלב

Sandler, 1987 .110

האובייקט הנוכח צפון האובייקט הנעדר, ובלב תמונת הדמיון נמצא החסר הטראומטי של הבלתי-ניתן-לייצוג.

כמה דוגמאות קליניות

רק מטופלים מעטים מציינים בין סיבות פנייתם שהם מכורים לפורנוגרפיה, ואכן, גם בהמשך הטיפול מתגלה שרק מעטים ביותר מכורים ברמה של כמה שעות בכל יום. במקרים רבים יותר נגלה בהדרגה דפוס אישי של שימוש - למשל ביקור חטוף באתר מסוים מדי כמה ימים, או חיפוש ממושך אחרי סרטים בעלי אפיונים אידיוסינקרטיים, או שימוש רק בתקופה של בדידות, או להפך - דווקא כשיש בת זוג קבועה. דבר אחד משותף לכל דפוס ההתמכרות - יש בהם שכחה זמנית (או פיצול ארעי) של חלקים בעצמי, ובמקביל גם הזדהות עם חלקים דחויים מהעצמי. אם בפנטזיית האוננות "הקלאסית" היה, נוסף על הפיצול, גם רכיב אינטגרטיבי, הפנטזיה האינטרנטיית, בשל עוצמתה ההלוצינטיבית, פחות אינטגרטיבית ובעיקר מפצלת. בעוד הפנטזיה "הקלאסית" מייצרת יחסים אינטר-סובייקטיביים, גם אם חלקיים, הפורנוגרפיה האינטרנטיית מאפשרת למחוק אותם, וכאמור - בעוד פעולת הדמיון מותירה מקום לאי-ידיעה, התמונה האינטרנטיית מכחישה אי-ידיעה.

למטופל א' (כל הדוגמאות שאציג הן גנריות, ומתבססות על מטופלים רבים, שלי ושל אחרים) יש בת זוג קבועה ולדבריו יחסים טובים, גם אם לא מלהיבים. הוא פנה לטיפול בעיקר בשל מועקה בעבודתו. א' מנהל מחלקה שבה עובדים הן גברים והן נשים. הוא איש מקצוע מעולה אך חסר ביטחון ביחסי סמכות, ובכלל ביחסים של אחד לאחד. במהלך הטיפול הוא מפזר מספר רמזים דקים המעלים בהעברה הנגדית חשדנות וסקרנות מציצנית (למשל משפט כמו "סגרתי את הדלת והייתי במחשב"). למטפל לא נעים

עם הרגשות האלה ולא ברור לו בתחילה מה בא מתוך עצמו, והאם ואיך הוא מופעל על ידי המטופל. במהלך הזמן מתברר שלעיתים א' צופה בפורנוגרפיה סאדו־מזוכיסטית שבה גברים מכאיבים לנשים ומשפילים אותן, וכן בסרטים שבהם נשים מתעללות או שולטות בגברים. שני הסוגים מעוררים אותו במידה דומה.

שני הסוגים הסותרים לכאורה, כמו ב"מכים ילד" של פרויד,¹¹¹ קיבלו בטיפול משמעות כחלקים מוכחשים של עצמו: הן הקורבנות, הפחד והנחיתות "הנשית", הן האכזריות והנקמנות "הגברית". יתר על כן, שני סוגי הפורנוגרפיה הובנו בהקשר של הקושי שלו במצבים של התנגשות רצונות, הן בעבודה הן בזוגיות, שכן מעבר ל"יחסים הטובים" התברר שא' נמנע מעימותים, ושהוא חושש גם מהתרחקות וגם מקרבת יתר, גם מהתמזגות וגם מנפרדות. הוא לא היה יכול לשאת את הכדידות שבנפרדות, אך גם פחד מהרגרסיה של היות־יחד. הוא לא היה יכול להרגיש שהאנליזה הזאת היא "שלנו" - שלו ושל המטפל (וגם לא שהיא של כל אחד מאיתנו בנפרד), כשם שלא היה יכול להכיר בכך שמיניות אגוצנטרית, "המשתמשת באובייקט", יכולה לדור בכפיפה עם מיניות מתוך אהבה או תשוקה הדדית.

א' משתמש בפורנוגרפיה כדי לשמור על פיצול דיסוציאטיבי בין שלושה חלקים מעצמו: העצמי האדפטיבי, העצמי הסדיסטי והעצמי הקורבני. עם זאת, ב־בזמן, אך מנקודת מבט שונה, האוננות היא גם איחוי וריפוי של העצמי, מעין ניקוז מתחים המשבשים את יציבות הג'רוסקופ המנטלי. בשימוש התמכרותי מרוסן ומתון הוא הצליח להרגיע את המתח והחרדה הכרוכים בפיצול ובכך לשמר את אישיותו האדפטיבית והנעימה בדרך כלל. האוננות הייתה יותר פורקן של תוקפנות מאשר ביטוי מיני "טהור" ("צורה ארוטית של

111. פרויד, 2002.

שנאה", בניסוח של סטולר¹¹²). הטיפול לא שאף ישירות להפחית את השימוש בפורנוגרפיה, אולם אינטגרציה גמישה יותר של חלקי האישיות חוללה גם שינויים בתחום זה. במילים אחרות, הטיפול לא התמקד במיניות אלא באינטגרציה של התוקפנות.

מטופל ב' מציג תמונה מורכבת יותר של יחסי אובייקט. גם לו יש בת זוג קבועה ויש לו איתה יחסי מין טובים, וגם הוא לא מרבה לפנות לפורנוגרפיה. בהדרגה התגלה דפוס של צורך באוננות דווקא בזמנים של זוגיות טובה, בעיקר אחרי קיום יחסים מספקים מינית ורגשית. לב' אין העדפות נוקשות מבחינת הקטגוריה הפורנוגרפית, אולם הוא נוטה לצפות במין חובבני וביתי, בין זוגות קבועים המצלמים את עצמם. לאחר האוננות הוא נתקף בגל של בושה ואשמה, ולאחר מכן הוא חוזר לעצמי הזוגי היציב והמספק שלו. גם בטיפול, הבושה קשה, והיא בלב הטיפול, יותר מאשר האספקט המיני.

המטופל הזה, בשונה מקודמו שפחד מאינטימיות, יוצר אינטימיות אותנטית אך אחר כך עליו להתקיף ולהרוס אותה, ולשחזר בכך חוויה ילדית של קרבה ואמון המתחלפים בבגידה, פיתוי, מציצנות ובושה רבה.

בדומה למטופל א', גם אצל ב' נראה כיצד ההתמכרות הסלקטיבית להצצה ל"זוגות אמיתיים", מתחזקת ובריבזמן גם מתקנת פיצול בעצמי. ההצצה לזוגות אחרים מוחקת את האינטימיות שזה עתה הייתה לו עם בת זוגו. הוא מתנתק מהעצמי שזה עתה היה פתוח ואוהב, כאילו בוגד בדמיון בבת זוגו, ואז הוא מתבייש בכך, מרגיש אשם, מתאושש, "וחוזר הביתה כמו ילד טוב". במקרה הזה עלה בטיפול שהשיתוף בעצמי הילדי-האמיתי שלו מעורר חרדה, ושבהיפתחות ובקרבה לבת זוגו היה רובד של ילד אבוד, ילד "שעדיין אינו יודע". ברור שהוא כבר מזמן יודע מה הם ההבדלים

Stoller, 1975 .112

בין המינים ואיך נוצרים התינוקות, אולם במקביל הוא גם לא יודע. חוויית המפגש האינטימי מספקת אך גם מפחידה, משום שהיא מפגישה את העצמי המבוגר עם החור הבולעני של ההתמסרות ועם "הילד הטוב" שעדיין אינו יודע. הפורנוגרפיה מרגיעה את החרדה, מנכרת מהאינטימיות, אך גם מעוררת מחדש את הכמיהה אליה. בכך האוננות הן מחבלת בזוגיות והן משמרת אותה. בניסוח אחר (ניסוחים שונים המתנסחים במהלך הטיפול הם לעתים אותה תובנה מנקודות מבט שונות), מעבר לאינטימיות מתגלה תחושה עמוקה של אי־הבנה מה קורה ומה אמור לקרות בקשרים בין אנשים. כל קשר, אך בעיקר כל קשר של אהבה, יונק גם מהאי־ידיעה הזו. האחר אינו ידוע כשם שמקור תשוקתי אליו גם הוא אינו ידוע ואינו ניתן לחשיבה. האינטימיות כרוכה ביכולת לחוות ואף לחלוק במידת האפשר את הבדידות ואת האי־ידיעה. הרזולוציה הגבוהה של הדימוי הפורנוגרפי באינטרנט נותנת צורה לחלקי עצמי קדומים, חסרי צורה. התמונה יוצרת אשליה של ידיעה, של זהות מובהקת, ומנתקת את החוויה של אי־ידיעה ושל זהות נזילה. הצורה נותנת שם "לפחדים חסרי שם", ממלאת את הוואקום החזותי ב"אינסטנט־צורה" או ב"פסאודו־מחשבה". מטופל ג', רווק, מצליח מאוד בעבודתו הדורשת בעיקר כישורים אינטלקטואליים, אולם מחוץ לעבודה הוא בודד מאוד. את רב זמנו החופשי הוא מעביר במשחקי מחשב ובשיטוט באתרים פורנוגרפיים, וגם לאחר שהוא מאונן הוא ממשיך בחיפוש אחר עוררות נוספת. החיפוש הזה יכול להמשך שעות, והוא מלווה במעין חריקת שיניים - עקשנות כפייתית, בוז עצמי וייאוש ההולך וגובר ככל שהחיפוש מתמשך. אצל מטופל זה נראה שההתמכרות לפורנוגרפיה ולמשחקי מחשב מחליפה כל מפגש אישי ופעילות יצירתית. ההתמכרות הכפייתית, ההגנתית, הטוטאלית נלחמת בקריסה לדיכאון, בדירות וייאוש. הרגרסיה הפרה־גניטלית שואפת להתחבר אל מקורות מוקדמים של עונג ושל אנרגיה חיונית,

תשוקת המבט

ובזמן גם אל מבנה עצמי כאוטי ומפורר. ג' שייך לאותם אנשים שאינם יכולים לשכון בשלום בפנימיות שלהם או בזו של האחר, אך הם גם לא אוטיסטים שאינם מכירים בפנימיות.¹¹³ החיים הם סיוט שיש לאלחש אותו.

בשלושת הטיפולים, כמו במקרים רבים של התמכרות, הבנת הצורך (הפיצול, המשאלה והחרדה) אינה מבטלת את ההתמכרות. התמכרויות הן עקשניות כל כך משום (1) שהן עונות על צרכים מוקדמים; (2) משום שהן אכן אמצעי מוצלח להרגיע צורך, לספק עונג, להפחית חרדה ולשכך כאב נפשי; (3) ומשום שהעצמי המכור אינו העצמי המשתף פעולה בטיפול. העצמי המכור אינו מתמסר לטיפול ואינו נותן אמון באיש. מבחינתו המחשב הוא "שד מסך" נשלט, אמין וזמין יותר מכל שד ממשי.¹¹⁴ העצמי האינטגרטיבי הנבנה בטיפול מאיים על העצמי המכור הנאחז נואשות בשד השופע של הפורנוגרפיה, גם אם הוא יודע שמדובר בשד מרוקן ובוזע.

כמה נקודות מבט

במושגים של אסתר ביק ודונלד מלצר¹¹⁵ נאמר שכדי לא לטבוע בכאוס ובחוסר צורה פנימי המכור נצמד "בהזדהות דביקה" לפטמת המסך. המסך מספק לו עוגן חזותי, יוצר נקודת משען ומשליך מבנה על הכאוס.

במושגים של ג'ון שטיינר,¹¹⁶ המתארים רמת ארגון גבוהה יותר מזו שמתארת ביק, התמכרות המסך מספקת "מסתור נפשי" – חוויה

113. תמי פולק הציגה לראשונה ביום עיון לרגל הופעת מקראת מלצר (2013) את מושג "הלולאה", שאותו פיתחה מאז בהרצאות נוספות, מושג שנועד לתאר מצבים שבין דו־ממד ותלת־ממד.

114. Lemma and Caparotta, 2014.

115. מלצר, 2013; Bick, 1968.

116. שטיינר, 2015.

של לא נראה ולא רואה, אך חי באשליה של ראיית-על. למעשה, כל התמכרות מסך (ולא רק קיצונית כזו של ג') היא מסתור נפשי - מקום שבו אינו נראה, אינו רואה (גם לא את עצמו), אך חי באשליה של ראיית-על (סיפוק עצמי, ללא צורך באחר).

במושגים של אנרי ריי,¹¹⁷ התמכרויות המסך (לא רק פורנוגרפיה. גם הפייסבוק למשל) נותנות מענה ל"קונפליקט הקלאוסטרו-אגורפובי". ריי מתאר מצב שבו אי-אפשר יחד ואי-אפשר לבד. קשה למצוא מרחק נכון, בין "הקרוב-מדי" ל"רחוק-מדי". המכור הוא הן קלאוסטרופוב - חרד מהפנימיות, והן אגורפוב - ירא מהחוץ. המסך מייצר עבורו מרחב חדש, נשלט, המאפשר לו להיות לבד בלי להיות לבד ולהיות יחד בלי היחד. המסך מספק לו הן מרחק והן קרבה. אולי ניתן לדבר על "מרחב קלאוסטרו-אגורפילי": קלאוסטרופיליה כאהבת הלבד, הבית, המקום הסגור, ואגורפיליה כאהבת השיטוט והגלישה בחוץ, מעצמו והלאה. המסך הופך את שני המרחבים המאיימים למרחבים נעימים יחסית.

במושגים של מרווין גלאסר,¹¹⁸ הדילמה שבבסיס הזהות הגברית היא הקושי באינטגרציה של התינוק הפנימי עם הזהות הגברית המבוגרת. התינוק הפנימי חלש "וחסר צורה", בעוד הגבריות שואפת לכוח ולצורה מובהקת. רגרסיה תינוקית נמצאת בסתירה להחזקה ולזקפה של הזהות הגברית. עבור נשים הדילמה הזאת, "קומפלקס הליבה" (core-complex), פחות חריפה שכן התרבות מבנה את הזהות הנשית כך שהתנהגות או רגש ילדי או תינוקי אינם בסתירה לנשיות. לאישה "מותר" להיות רגרסיבית, והתנודות בין הבוגרת והתינוקת אינן טראומטיות. עבור הגבר המעברים האלה טראומטיים יותר, ומכאן הצורך לשלוט בהם ולפצל אותם. ככל שפתרון הדילמה יהיה מפוצל או דיסוציאטיבי יותר, כך תהיה

Rey, 1988 .117

Glasser, 1985 .118

יותר משיכה לביטוי בפעולה פרוורטי. במושגים אלה, מה שהוביל בעבר הלא־רחוק למעשים פרוורטיים הכרוכים בחציית גבול מסוכנת, מתנקז היום לאפיזודה פרטית קצרה מול המסך. מבחינה זו האוננות האינטרנטית מאפשרת לספק ולרסן את מה שהיה עלול להוביל להתנהגות הרסנית. האינטרנט, שמהרבה בחינות אולי זירז הופעתן של התנהגויות מיניות חריגות, גם מסייע למנוע התנהגויות שכאלה, בספקו להן הגשמה הלוצינטיבית. במקרים רבים, השימוש הסלקטיבי הייחודי בפורנוגרפיה מאפשר למשתמשים לחיות עם קומפלקס ליבה בלתי פתור טוב יותר מאשר היו יכולים בלעדיה. במושגים של מסוד חאן,¹¹⁹ כל פרוורסיה היא גם ניסיון לתיקון העצמי. בלב העצמי יש תינוק בודד ומטורף. העצמי האמיתי אינו בהכרח תינוק חמוד ואהוב אלא תינוק מסויט. אין לנו שפה לתאר את המצב הנורא הזה, אי־אפשר לשתף בו, ואפילו בינינו לבין עצמנו קשה לנו לפגוש אותו. הדרך היחידה כמעט לשתוף אינטימי שכזה היא בשתיקה.

באינטימיות אמיתית היינו מצפים שגם הבדירות הראשונות הזו תמצא לה מענה כלשהו. האהבה מקרבת ומתקנת. באינטימיות יש מקום (ואפילו אם רק בדמיון) לתינוק הבודד. אולם מה קורה כאשר התינוק הפנימי כל כך פגוע שהוא פוחד מאינטימיות? מה קורה כשהפצע עמוק, וכגודל הכמיהה כך עומק הפחד? הפתרון הפרוורטי, על פי חאן, הוא מין מנוכר.

אולם, ניתן להקשות, הרי גם ביחסים אינטימיים אותנטיים ביותר יש מידה של ניכור, למשל פנטזיה או היזכרות מינית שאינה קשורה בהכרח לבן או לבת הזוג, או למצב שבו הם נמצאים באותו הרגע. האם גם הפנטזיה מנכרת? מבחינה מסוימת הפנטזיה היא אכן אובייקט מנוכר. עם זאת, ייתכן שדווקא האינטימיות היא המאפשרת גלישה חופשית כל כך בין כאן ועכשיו לבין אובייקטים

119. חאן, 2015.

שונים וזמנים אחרים. ייתכן אפילו שהיכולת להכיל מידה של ניכור היא מאפיין של אינטימיות. נזכור שמלכד רגעי שיא של תחושת התמוגגות יש לנו בדרך כלל מידות שונות של יחד ולבד, של אינטימיות ובדידות, והדמיון הוא המאפשר לנו לגלוש בין המצבים ובין רמות וחלקים שונים בעצמי, להפגיש אותם בדרך יצירתית כחלק מתיקון העצמי. במילים אחרות, מלכד רגעי שיא, החוויה המינית האינטימית אינה מתרחשת בהכרח רק בכאן ועכשיו של התודעה ושל "את ואני". גם כאן ועכשיו, וגם גלישה חופשית של הדמיון. בהנחה שבאהבה יש הרבה תקשורת לא מודעת, ההתרחקות בדמיון יכולה להיות חלק ממהלך של התקרבות.

מה רוצה הגבר?

הרבה נכתב על הציטוט הידוע של פרויד, משיחה עם מארי בונפרטה: "השאלה הגדולה עליה לא הצלחתי לתת מענה בשלושים שנים של חקר הנפש הנשית היא 'מה רוצה האישה?'".¹²⁰ פרויד כנראה הניח באותה העת שבניגוד לאישה, רצונותיו של הגבר פשוטים וידועים. התסביך האדיפלי אכן לא פשוט, אך למרות הסיבוך הבין-דורי והבין-מגדרי, התשוקה עצמה נדמית פשוטה - תשוקה פאלית עד כדי קריקטורה. אולם אם נעבור מתיאוריה של יצרים לתיאוריה של יחסי אוביקט, וגם נביא בחשבון את השונות הרבה בסגנונות הגבריות ובפתולוגיות גבריות, את הפרוורסיות הנפוצות יותר בין גברים, נכלול גם רצונות לא-מודעים, ואולי אף נניח שמאה השנים שעברו יצרו שינוי תרבותי במבנה הגבריות, נראה שכלל לא ברור "מה רוצה הגבר?".

ברור שכל תשובה תהיה פשטנית (והרי הפשטנות הייתה טמונה כבר בשאלה), אולם מהדיון עד כה עולה ש"הגבר" רוצה שלא

Jones, 1953, vol. 2, p. 421 .120

יתערבו לו בתהליכי ההתקרבות וההתרחקות מן האובייקט (החיצוני והפנימי). הגבריות מושתתת על איזון דינמי רגיש בין חלקי עצמי ורצונות סותרים, לעתים מפוצלים, לעתים קונפליקטואליים. למשל, הגבר אולי רוצה להתמסר, להיטמע באובייקט, אך הוא רוצה גם לשמור על החופש להתנתק. הוא חייב להיות "גברי", ומה יעשה עם צדדיו התינוקיים? בעוד הילד הקטן רוצה להיות "גדול", הבוגר רוצה להיות הן גדול והן להישאר קטן, הן פתוח והן סגור. לכיוון זה הלך לדעתי פרויד במאמר האחרון שכתב, "פיצול האני בתהליך ההגנה"¹²¹, שבו התייחס לרכיב המפוצל-הפרוורטי הטמון במיניות הגברית. לעתים ניתן להכיל את הניגודים האלה, אך לא סביר בעיניי שתמיד. האידיום הגברי, כמו הג'ירוסקופ החייב לשמור על הצפון בספינה מיטלטלת, צריך למצוא מקום להתמזגות שתמיד אפשר לסגת ממנה, למרחק מתעתע לעתים במעברים החדים שלו בין אינטימיות לניכור. יש והסתירות האלה אינן מתבטאות בהתנהגות הגלויה (למשל אם יש ניתוק רגשי סמוי או גלישה פנטזמטית לכמה רגעים). לעתים הנתקים סודיים (למשל בשימוש דיסקרטי בפורנוגרפיה אינטרנטית), ולעתים הם מתבטאים גלויות בדפוסי יחסים והתנהגויות. מוכרת לכל התופעה של גברים שהיו יוזמים ואקטיביים והפכו פסיביים כאשר נכנסו לחיי זוגיות ומשפחה, או של גברים שהם סמכותיים בעבודה, חברותיים עם גברים אחרים, ובבית הם מסוגרים ומרצים. לכל גבר ולכל זוג יש דפוסים משלו בתחום הזה, וברור שגם לנשים יש רצון לשלוט על דפוסי ההתקרבות וההתרחקות שלהן, אולם מניסיוני בטיפול ובחיים נראה לי שגברים שומרים על החופש הזה ביתר קנאות וקשה להם יותר להתגמש.

121. פרויד, 2002.

עוד הערה על הכתיבה

"האני של הפרוורט דומה לקולאז' יותר מאשר לישות מגובשת וקוהרנטית", כותב מסוד האן,¹²² וגם "כתיבת המסך", חמישים שנה מאוחר יותר, דומה לקולאז'. הכתיבה במחשב מזמינה לחלונות (שנפתחים ונסגרים). היא מאפשרת לגזור ולהדביק. דימוי הקולאז' משלב פרגמנטריות ואינטגרציה, מעברים חדים בין שפות ייצוג שונות, שיטוט במרחב מסתעף ומתהווה, ארכיטקטורה של "מבוכים ודרקונים". בעידן הכתיבה ביד היה הכרח לדעת מראש את מבנה המאמר, להכין ראשי פרקים, מה שחייב מהלך ליניארי ופחות קולאז'יסטי. מסך המחשב שינה את מבנה המרחב, ומבחינה זו הוא אף יצר מודל חדש של הנפש.

המסך כאובייקט וכסמל

יש חפצים שאנו מתייחסים אליהם כאילו הם לא קיימים, למשל קירות החדר, התקרה, הכורסה, הדף הלבן שברקע המילה המודפסת. יש הרבה דברים כאלה. גם "האם-סביבה" של ויניקוט אינה קיימת כאובייקט מובחן. לחלק מהחפצים אנו מתייחסים כאילו היו חלונות שקופים מבעדם נראים אובייקטים אחרים - משטח הציור, מסך הקולנוע או המחשב.

המסך הוא אובייקט חכם וצנוע, אובייקט היודע להעלים את עצמו ברקע ולפנות מקום למרחבים ולאובייקטים אחרים. הן אצל קליין והן אצל ויניקוט וביון, האובייקט הראשוני אינו אובייקט סגור ומוגדר אלא סוג של מרחב, סביבה, צורה פתוחה, שיש בהם מקום לאובייקטים נוספים, משניים. המכל אצל ביון הוא אובייקט החושב אובייקטים אחרים. השד, אצל קליין, למרות היותו אובייקט חלקי, אינו צורה מצומצמת ותחומה אלא מרחב של שפע, של

122. האן, 2015, עמ' 105.

אהבה וחשיבה, של פתיחות אל האחר, משום שיש די חלב לכולם. המסך אינו שטוח! השד-מסך הוא מרחב פתוח, עמוק, רב-ממדי. מרחב שופע.

ברטרם לויין¹²³ מדמיין את הרגע המיתולוגי שבו התינוק המסיים לינוק גולש במבטו מפני האם אל השד החלק. התינוק מתחיל לנמנם ופני האם הופכים לתמונת גרר או להלוצינציה שאותה הוא משליך על מסך השד. השד הוא "מסך החלום", ופני האם הם הדימוי הראשוני. ברגע מיתולוגי זה אין הבחנה ברורה בין ראייה ומגע. התמונה מוקרנת על המסך בעת שהלחי הלחה מתרפקת על השד. במידה של הקצנה הייתי אומר בעקבות לויין שברקע כל חלום (או הלוצינציה חזותית) יש הלוצינציה של תחושת מגע.

כשם שאיננו מתבוננים בדף אלא קוראים את הכתוב עליו, כך מסך החלום נעלם בדרך כלל מעבר לדימוי המוקרן עליו. המסך נחבא ברקע כל תמונה, ורק לעתים רחוקות הוא נחשף ישירות. הוא יכול להופיע בחלום או בציור בדמות מסך קולנוע, דף ריק או קיר חשוף. לעתים המסך מוסווה כשדה פתוח, כים רחב ידיים, כערפל, כחשכה, כענן וכעשן.

היישום הקליני של מושג מסך החלום נדיר, אף על פי שתדיר הוא נמצא ברקע הטיפול (מבחינה זו, "מסך הטיפול" הוא חלק מה-setting). כל תמונות הדמיון שלנו מושלכות על מצע כלשהו, אולם המצע עצמו חומק מגבולות הייצוג. ייתכן שהנורמליות והיכולת לתפקד בעולם היום-יום כרוכה בחוסר מודעות למסך, ואכן מסך החלום מתגלה בעיקר במקרים של רגרסיה או של פתולוגיה חמורה.

לפני שנים, כשעבדתי כפסיכולוג מתמחה במחלקה סגורה, נתקלתי במטופל שהיה מתעורר בבהלה כאשר החלומות שלו היו מתנפצים לפתע, ותמונות החלום נותרו שבורות ומושלכות "על

Lewin, 1946 .123

הרצפה" בערבוביה. אצל המטופל הזה התנפץ מסך החלום, שהוא במידה רבה גם השד, מכל החשיבה, היכולת ליצור דימוי. מטופל אחר באותה המחלקה היה נשכב במיטתו אחרי ארוחת הצהריים, פותח את מכנסיו, ומגיעה לזקפה ולאורגזמה ללא מגע בעצמו, רק בכוח ההלוצינציה. ההלוצינציה שלו הייתה בעיקרה תחושתית-גופנית (ולא חזותית). הוא היה מרגיש כאילו הוא שוכב על בטנה של חייט פרא גדולה - דובה, פילה, לביאה - כשהוא חש את תנועות בטנה. במקרה הזה המסך לא ניזוק, אולם במקום ליצור דימוי המוקרן עליו הוא הזמין לרגסיה ולהתמזגות מגעית. בשני המקרים, על אף חומרתם, המסך במקורו הוא מסך ממלא, מזין, מאפשר מחשבה, בין שהוא מתנפץ או מזמין להתמזגות חושנית קדם-חזותית.

בקוטב הרגסיבי המסך הופך לאובייקט קונקרטי, ועל כן הוא יכול להתנפץ, להתרוקן או להתגלם במגע. מן הקוטב הפרוגרסיבי, לעומת זאת, המסך הופך לצורה סימבולית.¹²⁴ לזין ממחיש את משמעותו הסימבולית של המסך בעזרת הקבלה עתירת דמיון בין מסך השד ובין קירות המערה שעליהם מצייר האדם הקדמון את הדימויים הראשונים בתולדות התרבות. בעלי החיים המצוירים, וכן טביעות כף היד, מתמזגים עם קיר הסלע של המערה, על כתמיו וחספוסיו. הדימוי חדרור בטופוגרפיה של המסך. לזין אינו מסתפק בהקבלה בין קירות המערה ובין מסך השד, וממשיך להקבלה בין המערה עצמה לבין העולם הפנימי. הצייר הקדמון העומד ומצייר בעומק המערה משליך על הקיר תמונה שאותה נשא "בתוך" ראשו. ציורי המערות הם "העתק מוחצן של תמונת פנים הראש, מקום שבו "התמונות" שלנו מאוחסנות וחבויות. אם כך, המערה אינה רק המצע לתמונות חזותיות אלא גם מודל ראשוני של הזיכרון ושל

124. קסירר, 1955.

תשוקת המבט

הנפש (mind) "125 שנים רבות לפני המערה האפלטונית כמוודל של הנפש יצרו שוכני המערות מודלים דומים של ראשית המחשבה כציוור על דופן מערה. הם חשבו שהם מציירים ביזון או דישון בעת שציירו את עצמם.

מסך המחשב הוא קיר המערה של ימינו - מודל שאינו רק מתאר את הנפש אלא גם מעצב אותה. משחקי המחשב של הילד הפעוט וכן התמכרות המסך של הבוגר אינן רק התמכרות לתכנים אלא גם לצורה הסימבולית המשקפת ומעצבת את ה־mind. העצמי הופך מעצמי של עומקים לעצמי של מרחבים.

Lewin, 1968, p. 39 .125