

מחשבות על תהליך היצירה של בדרך הביתה:

בין האובססיה להקפיא את הרגע, לבין התשוקה להיפגש לרגע אחד מלא וחי

מאת: אורנה ראובן

בדרך הביתה היא יצירה דוקומנטרית של הבמאי תומר היימן, המבוססת על צילום מפגשים עם בני משפחה ובני זוג לאורך חמש עשרה שנים.¹ שפע ומגוון עצום של מפגשים צולמו; שיחה עם אמא אגב בישול מרק לארוחת שישי כלשהי, פרידה מאהוב גלוי לב, פטפט מחויך עם אחיינית בת חמש, הנה היא כבר בת ארבע עשרה, כמה סעודות ליל סדר בהרכבים משתנים, חתונה אחת בחצר, אמא הלומת חומרי הרדמה בחדר התאוששות. הבמאי נוכח במפגש עם המצלמה שלו, המתפקדת כמעין איבר נוסף או שלוחה של עצמו, בלתי ניתנת להסרה או לביטול. את המצלמה הוא מפנה באופן אקטיבי אל שותפיו למפגש, מרבה לשאול אותם על מחשבותיהם ורגשותיהם. לעתים רחוקות יותר היא מונחת פסיבית במרחב הכולל את האחרים ואותו.

הסדרה מתארת בשמונה פרקים את נפתולי החיים, מלווה בקולו המבאר של הבמאי, ומשולבים בה תמונות סטילס וקטעים של סרטי ילדות שצילם אביו. הנרטיב הגלוי לעין נוגע בחיי כולנו; משפחת הילדות המסורתית (זוג הורים וחמשת בניהם הגדלים בכפר) עוברת הבגניה מחדש כמשפחה שבה בית האם נותר מרכזי, נוכחות האב שעזב הולכת ונחלשת, וחמשת הבנים נעים לקראת גילויים עצמיים ויבשות חדשות. הנרטיב האישי הוא רומנטי בעיקרו, ומתמקד בחיפוש אחר יחסי אהבה אותנטיים ונלהבים. הסדרה שובת לב, שופעת יופי וחמימות, וכשנתקלתי בה לראשונה לא יכולתי להפסיק לצפות בה.

מאמר זה מבקש לתת מבט נוסף בחומרי הגלם של **בדרך הביתה**. אני סקרנית לגבי שקופית אפרפרה המופיעה מעת לעת, מציינת ביובש כי סצנה זו לקוחה מקלטת #049, זו מקלטת #211, ואילו זו מופיעה במקור בקלטת #435. מאות קלטות המכילות אלפי דקות חיים, דמיינו אותן הולכות וממלאות שורות של מדפים. אני מתעניינת במאמץ לייצר את חומרי הגלם האלה ללא לאות, בתחושת ההכרח למספר אותם

¹ **בדרך הביתה** הוקרנה בשנת 2009. הסדרה הופקה על-ידי סרטי האחים היימן עבור יס דוקו בתמיכת הקרן החדשה לקולנוע

וטלוויזיה. זוכת סדרת התעודה הטובה ביותר בפסטיבל הקולנוע ירושלים 2009, ובתחרות פורום היוצרים הדוקומנטרים

ולשמר אותם, בתקווה להבין באמצעותם דבר מה חמקמק ונסתר, להסדיר מתוכם חוויה, אולי לעצור באמצעותם את מה שאובד, מתכסה אבק, מתדלדל, מתייתם, כל הזמן.

אלפי דקות החיים האלה כוללות ערבוביה מרתקת של יחסים, ומציגות אינספור צורות של נגיעה, חפיפה וחדירה בין חוויות פנימיות ובין-אישיות. תחושת הדחיפות לתעד כל מפגש באשר הוא מבטלת הבחנות שרירותיות בין אירוע הנתפס תרבותית כראוי לתיעוד (חתונה משפחתית), לבין רגעי קיום בנאליים הנוטים לחמוק מאלבומי התמונות של רובנו (החלפת זוג מכנסיים, חיתוך ירקות למרק). כאשר כל רגע חשוב, וכל הרגעים חשובים באותו האופן, מתועד המרק של יום שישי בהתמסרות חד-משמעית כמו בר המצווה של בכור הנכדים. בתווך, במרחב שנוצר בין הראוי והמקובל תרבותית, לבין היומיומי, הסתמי והאגבי, מפציע האינטימי-מדי, הסודי והפרטי, הזוכה לאותו תיעוד מדוקדק וחקרני. כך ניתן לראות באחד הפרקים את אמא מתפשטת, מתלבשת, מתגרשת, מתייאשת, מתאוששת, כאילו כל הרגעים אחד הם.

הצפייה בסדרה עוררה בי, באורח כמעט מיידי, מחשבות ותחושות הנוגעות בעבודה הטיפולית. בראש ובראשונה, המאמץ העצום של היוצר לאתר נרטיב לינארי הנובע באורח קוהרנטי מתוך התבוננות בעברו. אי אפשר שלא להעלות על הדעת את המטופל בטיפול הפסיכודינמי המוכוון לעשות בדיוק זאת: לספר את סיפורו, זה המוכר וזה שטרם סופר, זה העולה מתוך זיכרונותיו, מתוך היחסים שקיים לאורך חייו, מתוך היחסים המתהווים בחדר הטיפול.² מגוון ממדים של זמן נוכחים בתיאור זה: זמן עבר מתוכו נובע הסיפור (עבר רחוק ועבר קרוב מתחלפים ביניהם בדילוג קופצני או בסדר מופתי); זמן הווה שלתוכו נוצק הסיפור, מופנה אל המטפלת (ואל הצופה), חוזר אל המטופל וחוזר חלילה, הופך בעצמו להיסטוריה משותפת שיש בה נקודות ציון מוכרות. מועדי הפגישות המתקיימות (כמו מועדי הצילום) שוב ושוב, כמעט ללא פשרות, לעתים לאורך שנים אחדות; וגם הזמן הפנימי של כל פגישה (של כל צילום), אותן חמישים דקות שמטופלים נוטים להתקומם עליהן, קצרות כל כך, ארוכות כל כך, תלוי.

המוני סיפורים על עצמו מספר מטופל למטפלת, ולאורך הטיפול הם נמסים ומתגבשים מחדש, מתכהים

² טענתי אינה כי תהליך היצירה של בדרך הביתה הנו תהליך פסיכותרפויטי במהותו. זהו תהליך יצירתי המתמקד בחומרים אוטוביוגרפיים, ולכן באופן טבעי יש לו היבטים של כינון זהות עצמית והרחבת החוויה הסובייקטיבית, שיכולים להתרחש במרחב הטיפולי ובמרחבים אחרים. אני מבקשת לטעון שהאופן בו הבמאי מסדיר נרטיב מתוך זיכרונותיו, יכול לשפוך אור על אופן הסדרת החוויה בתהליך טיפולי, בעיקר זה המערב תמות אובססיביות, כפי שיוסבר להלן.

ומתבהרים, מקבלים משנה תוקף ונזנחים בצדי הדרכים. אין הם כל הסיפורים שניתן לספר, הם אינם מבוססים על כל הזיכרונות, נרטיבים חלופיים רבים יכולים היו להתחרות בהם. אך מגבלות מצערות אלה אינן משנות כהוא זה, משום שמתוך סיפורים אלה מתרחבת ומעמיקה חוויה סובייקטיבית של היות אני, אני מורכב, גמיש ורבגוני היוצר משמעות אישית.

מדוע אם כן נזקק הנרטיב הזורם של **בדרך הביתה** לחומרים שהתרבו לעיפה? מדוע יש צורך במאות קלטות של רגעי חיים (עוד מרק, ועוד אחד, כולם) על מנת להמשיג נרטיב של חיים? מהו הדבר שהיה הכרח להקליט כדי לקלוט, פן יימוג לבלי שוב? אני חושבת שהחמקמקות של הדבר שהבמאי מחפש אחריו – אותה עמימות ומורכבות ורב-רובדיות של סיפורים ובני-סיפורים תוך שהם מתהווים ומשתנים לנגד עינינו כל העת – יצרו מאמץ שליטה ניכר. מאמץ לשלוט בחלופיות, בהשתנות, בסופיות, בתלותיות, בחלקיות של החיים, בתנועת הזמן. שהרי אם אין בידנו דרך לדעת איזה רגע יהיה הכרחי ונחוץ לצרכי הסיפור, נכון וכדאי להקפיד את כולם, כך שנוכל להתבונן בהם בכל עת שנרצה, עד שנבין, עד שנדע מהו הסיפור שמבקש להיות מסופר דרכם. וזהו כמובן ניסוח סימפטי למשהו שיכולה להיות בו איכות של חרדה וכוח דמוי-מוטציה להתרבות עד בלי די.

את המאמץ לבטל, לנצח ולשלוט בדבר שכולנו עומדים למולו חסרי אונים, כמו הזמן המתקדם מבלי לשאול לדעתנו, אני מכירה היטב מעבודתי עם מטופלים הסובלים מהפרעה אובססיבית-קומפולסיבית. אין לי כוונה לטעון שהבמאי משתייך לקבוצה מרתקת זו, אלא להציע שדרכי הסדרת הנרטיב האמנותי שהפעיל עשויות לשפוך אור על חווייתם, ואולי גם להפך. אחרי הכול, מטופלים אלה יוצאים מדי יום למלחמות מתישות שנועדו למשמע ולמשטר היבטים מסוימים של חווייתם ושל העולם הסובב אותם. הם נאבקים להכחיד מחשבות מחרידות ומגעילות, מתחייבים למנוע מגוון אפשרויות של סכנה, של הידבקות ושל חולי; הם נלחמים במיניות, בתוקפנות, בזוהמה, בא-סימטריה, בספק, באבק, בזמן, במוות; והם יכולים להתמיד בכך לאורך שנים ארוכות, משום שהמטרה המניעה אותם חשובה לאין ערוך, בעוד ודאות השגתה חמקמקה ביותר.

ביקור קצר בקליניקה: ליאורה, מורה בת 45, שוטפת את כפות ידיה מאות פעמים ביום בהתאם לנוהל נוקשה הכולל ספירה והרחקת מילים מסוימות מתודעתה, כדרך לוודא שילדיה לא יחלו בסרטן. כשאני שואלת אותה על הקשר בין כפות ידיה לבין גורלם של ילדיה, היא מספרת לי על רגע אחד, שבו כפות ידיה

נקיות 'לגמרי' וכל המילים הקשורות בסרטן ובמוות הוחלפו 'באופן מושלם' במילים אחרות, בו היא יכולה לנוח. רגע אחד, אשלייתי וקצר-חיים כפרפר, שבו המוגבלות של כולנו למול מכאובי החיים איננה חלה עליה. השליטה המלאה שהשיגה בעמל רב מאפשרת לה להרגיש אז פחות אבודה, משום שיש לה שיטה ודרך, ושלא אמצעים עומדים לרשותה במאבק בנורא מכול, שקשה לה אפילו להגותו. אנחנו מדברות על הסירוב לשאת את החיים כפי שהם: מסוכנים, נפלאים, נשלטים במידה נמוכה למדי. כך או כך, אין בנמצא חיים 'אחרים' לחיותם, חיים שבהם המוות בוטל ומחלות מדלגות בעקביות על ביתה בחיפושן אחר כתובת חדשה להשתקע בה. בהדרגה, השיחות שלנו מאפשרות הכרה-מחדש בחלקיות הזו, אשר מצידה מרככת את שלמות השליטה בניקיון ובמחשבות. לאחר זמן מתהווה בחדר הטיפול אפשרות חדשה-ישנה, לחשוב ולהרגיש את מה שקודם לכן נחוה כבלתי ניתן לנשיאה. ליאורה ואני נותרות חשופות יותר בפני אמיתות מכאיבות, אך גם נוגעות נגיעה מדויקת יותר במה שישנו, במה שאפשר.

אני מאמינה שהאופן שבו ליאורה מסדירה את חווייתה משקף היבטים חשובים בתהליך היצירה של **בדרך הביתה**. בדומה לליאורה, המציבה את עצמה כחוצץ בפני אפשרות של חולי, הבמאי ממקם את עצמו כמגן אנושי בפני האפשרות שהזמן יחלוף מבלי שהתעכבו עליו, מבלי ששמנו לבנו אליו, מבלי שאהבנו בתוכו. כמו ליאורה שאינה יכולה להירדם על משמרתה, משום שאין שחרור מפרויקט חיים אדיר כשלה, כך היוצר מצלם באדיקות את כל הרגעים כולם. אם רק יצליח לצלם את כולם, אולי תבקע מתוכם איזו אמת מדויקת, איזו מהות נכונה על אהבה, על גדילה והתפתחות, על ויתור ואובדן. לכן צריך להתאמץ להקפיא ולשמר, דווקא כדי לומר משהו נוזלי ורך. המעניין בסדרה **בדרך הביתה** הוא שאינה נשארת אחת – היא אמנם מתהווה מתוך מאמץ כמו-כפייתי לעצור את הזמן, אך מתרחבת לכדי תשוקה ליצור זמן מיוחד, חיוני וחם עם המצולמים. כך נעה **בדרך הביתה** בין המאמץ להקפיא את העבר, לבין התשוקה לברוא את ההווה.

המעברים בין עזירה לצורך נתינת מבט מדויק בחוויה שהתקיימה, לבין השתהות בזמן משתנה-הדדית ויוצר חוויה, מוכרים היטב מעולם הטיפול. מדובר בשתי אופנויות של נוכחות טיפולית, של מגע טיפולי, האחת מאמינה כי היא משמרת חוויה והשנייה מבקשת ליצור אותה. בדומה לתהליך היצירה של **בדרך הביתה**, גם אופנויות אלה צמחו זו מתוך זו בהדרגה. בפסקאות הבאות אשרטט מספר דוגמאות להקפאה של חוויה וליצירה של חוויה בסדרה **בדרך הביתה**, ואציע להתבונן בהן בקצרה באמצעות שתי צורות אלה של מפגש טיפולי.

את המאמץ להקפיא זמן, אני מזהה, כאמור, בדחיפות ללכוד את כל הרגעים ולהצילם מאובדנם הטבעי. זוהי התכוונות שונה מאוד מצילום מזדמן או אף מתוכנן של רגעים משפחתיים נבחרים, כפי שניתן לראות בקטעי התיעוד הוותיק של אבי המשפחה.³ אני מציעה שההתכוונות האינטואיטיבית בעת יצירת חומרי הגלם של **בדרך הביתה** הייתה להפקיע כמה שיותר רגעים מתנועתם הטבעית, מההווה אל עבר השכחה, התכוונות אשר הופכת את איסוף החומרים לפעולה חובקת-כול ובעלת חיים משלה, דומה במקצת למאבק של המטופלים שלי לטהר את מה שממילא כל העת מזדהם. הקשבה לשיח בין הבמאי למצולמים שלו חושפת את השלכותיו של פרויקט איסוף ושימור הרגעים; רבים מהמצולמים מתייחסים בביקורתיות לתחושת ההכרחיות שמלווה את הצילום, מתמרמרים על חסרונם של מפגשים נטולי מצלמה, מתארים את הבמאי כמי שאינו יכול לחדול מהתמסרות אובססיבית לאובייקט האהבה שלו. הם מזהים באורח אינטואיטיבי כי למול ההכרח האנושי לשאת את התנועה החולפת, למול ההכרח האמנותי לבחור בין חשוב יותר לפחות, הוצבה אסטרטגיה של אספנות, המבטלת-לכאורה את האובדן.

באסטרטגיה של אי-הכרעה, של אגירה נטולת-בררנות, יש מידה של חתרנות כנגד אמיתות החיים. היא מסרבת לקבל את התנועה הטבעית ואת הוויתורים הגלומים בה, מתיימרת להתיש את מהלך הטבע והזמן בסבלנות אין-קץ. אספנות של רגעים קשורה גם להסדרה לינארית של חוויה, כלומר לתקווה שהמשמעות נסתרת בפרטים הסדירים והעוקבים של ההתרחשות, ולכן שם ניתן לגלותה. כמו לומר שאם רק נלך צעד צעד, אירוע אחר אירוע, נוכל לתפוס את מהותה של משפחה, את הרגע שבו אחיינית הופכת לנערה, את הבזק הזמן שבו אהוב עוזב. זוהי תקווה שמתוך הכוליות יגיח הדיוק, והיא גם צורת הסדרה המניחה שהסדר אפשרי ונכון. היבט נוסף של שליטה באובדן הטבעי מתקיים בהצגת רגעי החיים בפני האחר, ההופך לעד לכך שלא אבדו. במקרה של **בדרך הביתה** הכוליות מכתובה את הצגתם של מגוון פרטים: הנה רגע משומש-חדש, פרטי-כללי, מרתק בהרגליות ובשיממון שלו. הנה המרק של אמי נגאל מהיותו מרק פרטי ושכוח של יום שישי אלמוני כלשהו, והופך לקלטת #206, מוצג א' לעיונכם. בואו לחזות בפלא: רגעים מחיי הופכים ליצירת אמנות לנגד עיניכם ממש.

מאמצי ההסדרה שתיארת; אספנות של חוויות כחתיירה נגד האובדן, ארגון לינארי כדרך לוודא שהעבר לא אבד, והצגה דחוסה של חומרי העבר במתכונת של מתן עדות – כל אלה מהדהדים מאפיינים של

³ יחסים עדינים נרקמים בסדרה בין התיעוד נטול המאמץ של אבי המשפחה, והתיעוד המפושט והמסועף של הבן. המבט בכך

נוגע ללב, בעיקר על רקע צמצום היחסים הגלויים ביניהם.

הקשר הטיפולי המוקדם, מימי ראשית הפסיכואנליזה. הפסיכואנליטיקאי של תחילת המאה העשרים ממוקד באופן ברור בחוויית העבר של המטופל. כמי שמעוגן בתוך מסורת פוזיטיביסטית, הוא מבקש לחקור את העבר חקירה מדעית, עובדתית, ארכיאולוגית בטבעה, כדי לזהות בו אמת אובייקטיבית. העבר אמנם זוכה בהדרגה לייצוג בתוך ההווה הטיפולי באמצעות תהליכי העברה והעברה-נגדית, אך כל מה שמטעין את הטיפול בתכנים שמקורם אינו בעברו של המטופל נדחה בתור חומר עמום, לא-וודאי, יחסי ומטריד. יחלוף עוד זמן עד שמטפל כזה ירשה לעצמו להניח כי חוויית העבר לא רק מיוצגת במרחב הטיפול, אלא מתהווה ומשתנה הדידית תוך שהיא מסופרת, ממש עכשיו, כאן בינינו.

מתוך רגעי העבר שעוכבו בקלטות למשמרת, נולדת בדרך הביתה, והיא איננה אלבום ניח של רגעים קפואים. את התנועה המענגת שלה ראוי לייחס לעבודת עריכה משובחת, שעוד אשוב לדון בה, אך גם לגוון נוסף הניכר בחומרי הגלם עצמם, לאיזו התכוונות הנגלית בזמן הצילום והולכת וגוברת ככל שהסדרה מתקדמת בזמן. הגוון שאני חותרת אליו קשור לאיכות המפגש של הבמאי עם המצולמים, להתכוונות אשר חורגת מהמאמץ לא לאבד את רגעי העבר, ומתרחבת אל הניסיון ליצור בכל רגע של צילום נגיעה מדויקת, בלתי מתפשרת, במצולם. המאמץ המרכזי הוא להכיר את האם, לברוא עמה רגע של מפגש מלא וחי. כחלופה משמעותית להשתוקקות אל האם מתקיימת התקווה לדעת את האהוב ואת האח, בעוד הסובייקטיביות של האב נותרת חלולה וכמעט לא-נודעת.

האם היא אובייקט הצילום הנבחר של הבמאי, מושא מבטו. הוא מרחף לידה כל העת, טווח סביבה קורים רכים. הוא מצלם אותה מבשלת, אוכלת (המצלמה קרובה לפיה, תיכף תיכנס לתוכה), צוחקת, מפטפטת, מתביישת, מעזה. הוא נוכח מול מלאות גופה, מול גופה החולה הצולע, גופה המונח על מיטת בית חולים. הוא שם ברגעי שמחתה, בזמן פציעותיה, בדמעות געגועיה. נדמה כי מעולם לא עזב.

דמות האם מיקדה אליה מאז ומעולם התבוננות פסיכואנליטית הדוקה, משני היבטים שונים אך נוגעים; היא מעניינת בתור הקשר האנושי הראשוני, אשר עשוי לספק תובנות בנוגע להתפתחות תקינה ופתולוגית של נפש האדם. במקביל, היא משמשת מודל לתפקיד האנליטיקאי במרחב הקשר הטיפולי. למרות העיסוק האינטנסיבי בדמות האם, טענה עכשווית מסקרנת גורסת שהשאלה מה מתרחש בנפשה של האם, מנקודת מבטה של האם, נדחקה הצדה באופן עקבי בכתיבה הפסיכואנליטית. הדחיקה מתרחשת כאשר סובייקטיביות אימהית נמסרת מנקודת ראות ילדית, של הבן או של הבת, ולא מנקודת מבטה של

האם עצמה. בעקבות זאת נותרת רק האם האובייקט, האם כפונקציה עבור האחר, מפוצלת ומוגבלת בהתאם לתפיסות האחר ולצרכיו (לדין מורחב, ראו פלגי-הקר, 2005).

בדרך הביתה מהווה פרויקט יצירתי מרתק בהקשר זה, משום שלכאורה הפרויקט נותן עצמו בקלות יתרה לרעיון נקודת המבט של הבן. הבן הוא בעל הסיפור (הסובייקט, זה שנושא את עצמו), והאם מתמסרת לרצונו לספר דרכה (אובייקט הממלא את צרכי הסובייקט). אבל אז הוא מצלם אותה שוב. ושוב. ודווקא ההתנהגות הכמו-כפייתית של הבמאי, אותו צילום חזרתי אינסופי, יוצר תצרף רב-פנים שלה, בו היא מופיעה בשלל תצורות וקולות ההופכים לייצוג מלא ועשיר שלה את עצמה. הביטו בה בתפקידה כאם, מנסחת משא ומתן בין מצבים שונים של הוויה: היא אמא ואישה, אמא ובת, אמא געגוע ואמא של יומיום, וגם אם ברגעים מסוימים היא נסוגה לפיצול והדחקה של חלק מהעצמיים האלה, כדי להיות בהתאמה טובה יותר עם אחרים או עם הציפיות והפנטזיות של עצמה לגבי אימהותה, הצילום החזרתי סוחף אותנו אל הרגע הבא, הופך גם את האמביוולנציה והפירוק לחלק מעושר ומלאות של חוויה.

ההתכוונות של הבמאי ואמו להשתמש בהווה של המפגש כדי להיות במגע אותנטי, לצד הידיעה הבוטחת של שניהם שיהיה עוד צילום, שתהיה עוד פגישה, יוצרות מרחב מעבר משותף, מעין אזור דמדומים בין המציאויות החיצונית והפנימית שלהם. בתוך המרחב הם משחקים ומשתנים, יוצקים את חווייתם כיצירה שלהם, מזינים את האחר וניזונים מתוך הכמיהה של האחר לדעת. לכל אחד מהם אג'נדה משלו הקשורה לצילום, עצמיות שהם שואפים לכונן, ובתוך המרחב המשותף קולותיהם מתהווים הדדית. אין זה מקרי שהבמאי מתגלה כבן, כגבר וכאמן מגוון דווקא בעת שהוא מחפש אחר קולה של אמו, בעוד האם נפרשת ומתעגנת בתוך עצמה דווקא למול עיניו המבקשות אותה. מאוחר יותר, יזכו שניהם להכרה גם מהצופה, ומהכותבת.

תיאור זה מהדהד באופן חי את הפסיכואנליזה של שלהי המאה העשרים, פסיכואנליזה פוסט-מודרנית המתנערת מהאמת המוחלטת, ובמקומה מאמצת אל לבה ריבוי של נרטיבים ונקודות מבט יחסיות. פסיכואנליטיקאית בת-זמננו, העובדת בהתאם למגמות אלה, מאמינה כי הנצפה והצופה הם יחסיים זה לזה, שני סובייקטים שלמים היוצרים יחדיו את חוויית המפגש שעיקרה הכרה הדדית. לכן ההתעניינות שלה מופנית אל האופן שבו החוויה מתארגנת ומתהווה בתוך המפגש, על חשבון חיפוש הנרטיב הקוהרנטי של ימי העבר (לדין מורחב ראו, מנדלוביץ 2009).

התנועה בין המאמץ לשמר רגעי חיים אבודים, לבין ההתכוונות לברוא עוד רגע אחד של מגע מדויק ועז, הופכת את **בדרך הביתה** ליצירה נבונה ונוגעת ללב. סוג של התמסרות ושקיעה דמוית-חלום נדרשות

מהצופה, המכיר היטב הן את התקווה לעצור את האובדן והן את ההתענגות על מה שנכח ועתיד להשתנות ולחלוף. במידה רבה זו היא ליבת עבודתי עם מטופלים הסובלים מהפרעה אובססיבית-קומפולסיבית; במקום להתאמץ לשלוט באובדן ובכך להניח לחרדה לרוקן בהדרגה את עצמנו ואת הקשר, להשתדל ליצור רגעי מפגש מדויקים ומתאימים יותר ויותר עם מושאי דאגתנו. זהו, פחות או יותר, ההבדל בין פרויקט הרחצה של ליאורה כדרך לשלוט באפשרות שילדיה ימותו לפניה, לבין היכולת להיות במגע עם החרדה הזו, ולחיות את החיים העומדים לרשותה עמם במלואם.

גם ליוצר של **בדרך הביתה** מתאפשרת ברגע מסוים נקודת עצירה. דבר מה שנאמר באמצעות הצילום מוצא מרחב אחר להיאמר דרכו, והצילום הכמו-קומפולסיבי מאבד מדחיפותו. אני חושבת שעריכת חומרי הגלם, אותה אפשרות להפנות מבטים שונים אל החומרים, להזיז אותם ממקום למקום, לפרק אותם ולהרכיבם מחדש, היא שאפשרה להפסיק לצלם חומרים חדשים. כמו בתהליך טיפולי, התכוונות להתבונן במשותף עשויה ליצור שינוי, ובמקרה של **בדרך הביתה** אף להוביל את היצירה הנוכחית אל סיומה.

בהסתכלות כזו נדמית עבודת העריכה לאינטרפרטציה מרפאת, המדייקת את החוויה של היוצר ומבהירה אותה. בשפה טיפולית של ראשית המאה העשרים, פירוש מעין זה עשוי לאגד יחדיו את הדחף הנסתר למחוק, ולכן גם את החרדה לאבד ואת ההגנה ההופכת את היוצרות ומשמרת כל פרט ופרט ללא לאות. בשפה טיפולית בת-זמננו פירוש מעין זה עשוי לתאר את מסעו של היוצר לכונן את עצמיותו מבעד לצילום. כך או כך, מדובר באינטרפרטציה קוהרנטית ומשכנעת, משמעות חדשה-ישנה המעודדת צמיחה והתפתחות.

בחדר העריכה של **בדרך הביתה** התהווה, אם כן, הסיפור. זהו סיפור על תהליך הבנייה וההתפרקות של משפחה אחת, על ההורים שהקימו אותה בצעירותם, על הבנים שגדלו בתוכה, והרחיקו ללכת, ונתרו קרובים. סיפור על תנועה והשתנות, על אובדן וגעגוע, על בריאות וחולי, על אהבה ויצירה, זהו הסיפור על מעשיהם של בני אדם בתוך הזמן העומד לרשותם.

מקורות:

מנדלוביץ, שלמה, על הסדר החברתי של העצמי-ים המרובים: לקראת פסיכואנליזה שלאחר הפוסט מודרניזם, הוצאת רסלינג, תל אביב 2009.

פלגי-הקר, ענת, מאי-מהות לאימהות: חיפוש פסיכואנליטי פמיניסטי אחר האם כסובייקט, הוצאת עם עובד, תל אביב 2005.