חווית האחדות אדם-עולם וביטויה המוזיקלי בטיפול יונגיאני בתקופת הקורונה

עינת עופרי לנדא

עמותה יונגיאנית ישראלית חדשה

מבוא קצר

המבט היונגיאני, רואה בתרבות האנושית השתקפות של הרובד הקולקטיבי בנפש. דרכו, אציג במאמר זה את המשמעויות הנגזרות מהיכחדותה של היצירה הקאנונית, לעומת היווצרות אינספור שעתוקים וגרסאות כיסוי הנגישים לכל אדם. אבחן באילו אופנים עבודות שונות אלו עדיין שומרות על קשר חיוני עם המקור, ובמקרים מסוימים אף מאפשרות נקודות מבט ותובנות חדשות. המאמר יבחן מחדש את השימוש באמנות בתיאוריה יונגיאנית, בהתייחס להקשרים קליניים, חברתיים ותרבותיים, בעולם שנשלט על ידי המדיה החברתית.

במאמר אתאר טיפול יונגיאני, שייחודו מתבטא במספר תחומים. התחום הראשון נוגע לסוג הטיפול: מדובר בטיפול באמנות, טיפול יונגיאני מוזיקלי עם אדם מבוגר- טיפול שאינו שכיח. התחום השני קשור בסטינג הטיפול: הטיפול התקיים ברובו בתקופת הקורונה, מה שהכתיב סטינג משתנה אשר נע בין מפגשים פרונטליים, ובין מפגשי זום הכרוכים בשימוש בטכנולוגיה ובתקשורת מקוונת. והתחום השלישי, נגזר משני התחומים הראשונים. במהלך הטיפול המוזיקלי היונגיאני, נעשה שימוש בגרסאות כיסוי שעלו לרשת בתקופת הקורונה.

חווית האחדות-אדם עולם- אונוס מונדוס

בתרבויות פרימיטיביות קדומות, העולם נחווה כעולם אחדותי- אונוס מונדוס- בו שלט העיקרון הנשי הפועל באמצעות האינסטינקטים והחושים, ובו נפקד מקומם של ההיגיון והרציונליות. האדם חווה את העולם כבלתי נפרד ממנו: אדם-עולם. בעולם זה האדם ראה בעולם ובתופעותיו, כולל ביצירות האמנות, ביטוי של קדושה, שמקורו אינו אישי או אנושי אלא הוא טרנספרסונלי.

בעוד במציאות הרגילה, 'האגו', המייצג את מרכז התודעה ואחראי על החשיבה הרציונלית והוא פעיל ונוכח, הרי שבחוויה האחדותית, הכול מעורבב ואחד. תודעת האגו, מושהית ומתעמעמת, והמציאות האחדותית תופסת את מקומה של המציאות הרגילה ומתוארת לעיתים כחוויה מיסטית או אקסטטית (Neumann, 1974). המציאות האחדותית, מתקיימת במה שכינה נוימן "שכבת האם הגדולה" (Neumann, 1963) המייצגת את הלא מודע הקולקטיבי. שכבה זו הינה שכבה מבנית, תוך נפשית, המתארת שלב ראשוני אורובורי בהתפתחות הנפשית ובהתפתחות התודעה, בו אין הפרדה בין מודע ללא מודע, בין פנים לחוץ, בין אובייקט לסובייקט ובין מציאות לדמיון. העולם והנפש נחווים כאחד.

יצירת האמנות בעולם האחדותי

באותן בתרבויות פרימיטיביות קדומות, בהן שררה החוויה האחדותית, יצירות האמנות הקאנוניות- צלמיות, מיתוסים, מבנים ארכיטקטונים, טקסטים ויצירות מוזיקליות, היו בבחינת אובייקטים קדושים שאסור לשנות בהן דבר. ליצירת אלו לא היה יוצר מזוהה, לא היה אמן מבצע או קהל מוגדר. הן נוצרו במטרה לשמש בטקסי פולחן. דרך אותם טקסים, הקשורים בקדושה, הן קיבלו את משמעותן וחשיבותן המקורית והייחודית.

התפתחות התודעה- מיתוס מסע הגיבור

עם התפתחות התרבות המערבית בעולם המודרני, החל להיווצר מרחק בין תודעתנו לבין העולם האחדותי הראשוני. בהדרגה, החלה להתגבש ההבחנה בין האדם לטבע, בין המציאות לדמיון ובין חוץ לפנים. קל וחומר, בין האדם ליצירת האמנות. ככל שחלפו השנים, מיתוס "מסע הגיבור", המעודד את החשיבה הרציונאלית ואת פיתוח התודעה, הגיע לשיאים מופלאים. ההתפתחות הטכנולוגית, התפתחות המדע ופריצתה של התקשורת המקוונת בישרו על עידן חדש, בו כוחה של התודעה התעצם יותר מאי פעם. הפריצה הטכנולוגית והחיים המודרניים גרמו לניכור מדרך החיים הטבעית והאינסטינקטיבית. נוצר מרחק בין תודעתנו לבין העולם הראשוני הלא מודע, וכך גם בין גוף ונפש, בין מציאות ודמיון. כמו כן, ניתוק זה יצר שינוי גם בשדה האמנות.

תפקידיה של האמנות לאור התפתחות התרבות על פי יונג ונוימן

האדם המודרני חי היום בעולם מפוצל ומצוי בסכנה של אובדן הקשר לטבע, למטריארכט ולשכבה הנפשית הארכיטיפית של הלא מודע הקולקטיבי. הניתוק בין התרבות לשורשיה, הביא לעלייה בפתולוגיות ברמה האישית והחברתית,

כתוצאה מהחיים בעולם כה מפוצל, יונג טען, כי האדם המערבי נמצא במצב לא מאוזן: (Jung, 1968, יונג כפי שמצוטט אצל פרל, 2021). ברוח דבריו של יונג, מוסיף האוקה (Hauke, 2006) כי תודעה מפותחת, שאינה מתקזזת על ידי הלא מודע מהווה מצע לחוסר איזון אישי וחברתי. ומוסיף הופקה (2007) כי הנתק המתמשך בין התרבות לבין שורשיה בלא מודע הקולקטיבי, עלול להוביל לעלייתן של פתולוגיות ברמה האישית והחברתית.

יונג ראה ביצירה כוח מרכזי ואוטונומי בנפש. הוא סבר, כי באמצעותה ניתן לגשר על הפיצול שנוצר בין המודעות ללא מודע הקולקטיבי. האמנות, כמדיה היוצרת סמלים ודימויים, שמקורם בחיבור בין חלקי הנפש השונים, מגשרת בין תהליכים ראשוניים, הקרובים ללא מודע, ובין תהליכים משניים, הקרובים למודע. הדימוי הסמלי, הנוצר כתוצאה מהמפגש בין המודע והלא מודע, יוצר חיבור בין חלקי נפש, ויש בכוחו לתרום לאיזון ולהתפתחות, ובכך גלומה בו יכולת ריפוי (Jung, 1963).

נוימן, כפי שמצוטט אצל פאליה (2022), מצא באמנות התגלות והשראה. לדבריו, אמנות אפקטיבית מספקת "רגע של זרימה, זורם ובלתי נתפס כמו החיוניות של החיים עצמם". במסה "הנפש כמקום היצירה" טוען נוימן (2013), כי מאז ומעולם האדם הוא אדם יוצר, וכי "רוח החיים היצירתית" חבויה בכל הבריאה ומתממשת במהלך האבולוציה. בהתייחסותו לקשר בין האמנות לעולם המפוצל, בו חי האדם המודרני, נוימן ראה את תפקידה של האמנות בביטוי המציאות הארכיטיפית האחדותית, אשר נעדרת בעולמנו, אבל קיימת בלא מודע הקולקטיבי בתשתיתו של העולם המפוצל. האמן ביצירתו, מנכיח את המציאות האחדותית, ובכך מביא מודעות חדשה וקומפנסטורית לתקופתו (נוימן, 2013). מאותה הסיבה, התפתחותם של אנשים יצירתיים נחוצה לחברה, וזאת היות שבבגרותם יש ביכולתם להשיב לחברה חומרים לא מודעים, שהינם פחות נגישים, אשר נחשפו אליהם בתהליכי היצירה (נוימן, 2011).

גם יונג ראה את ייעודו האישי של האמן שזור ביעודה של האנושות. בתהליך היצירה, כשהאמן יוצר מתוך הלא מודע הקולקטיבי, הוא מרפא את עצמו, ובאמנותו למעשה תורם גם לריפוי של החברה. (Jung, 1970).

תפקיד נוסף שיש לאמנות קשור בעיקרון האינדיבידואציה הנמצא בלב ליבה של הפסיכולוגיה היונגיאנית והמתרחש לאורך כל חייו של האדם. עקרון האינדיבידואציה מציב בפני האדם את האפשרות ליצור אינטגרציה עם חלקי נפש שפוצלו ונדחקו בשלבים שונים של תהליך ההתפתחות ולהתפתח לאורך כל חייו כתודעה רחבה, המסוגלת להכיל את הניגודים מהם היא מורכבת. בתהליך האינדיבידואציה קיימות דרכי מפגש רבות בין המודעות לבין תכנים לא מודעים אלה, אחת מהמרכזיות שבהן מהן היא האמנות.

עידן השעתוק: הולדת ההמון ואובדן ההילה (וולטר בנג'מין)

הוגים נוספים התייחסו לערכה המיוחד של יצירת האמנות.

עד למאה ה 20 השיח האסתטי אודות האמנות התבסס על דבריו של עמנואל קאנט (1961), שאמר כי קיימת מהות משותפת לכל סוגי האמנויות ולכל יצירות האמנות. קאנט המשיך וטען שמהות זו היא המכוננת את יצירת האמנות. אולם, אם קאנט היה חי בסוף המאה ה 19, ייתכן והיה משנה את דעתו... המצאת המצלמה באמצע המאה ה- 19 יחד עם המצאת הקולנוע, בישרו את תחילתו של עידן השעתוק- שכפול מכני של המקור.

וולטר בנג'מין (1983) מתייחס לשינוי במעמדה של האמנות בעידן השעתוק במסה הידועה שלו "יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני". משמעותו של השעתוק היא אובדן המקור האותנטי ויצירת אינסוף עותקים שווים לו. עידן השעתוק חולל שינוי במעמדה של האמנות. טכנולוגיית הייצור ההמוני (השעתוק) אפשרה ליצור אינסוף העתקים של המקור. כתוצאה מכך, המקור האותנטי איבד את תקפותו, משמעותו ואת הבלעדיות שלו. עידן השעתוק מערער את תפיסתו של קאנט, שייחסה מהות אבסולוטית ונצחית למעשה האמנות, ומייצג את קריסתה של ההנחה המטאפיזית בדבר קיומה של מהות אמנותית.

בנג'מין היה הראשון לטעון, כי אופניי היצור המשתנים של האמנות, משנים את אופניי השימוש באמנות. אפשרויות הייצור החדשות, מעצבות שימוש חדש ליצירת האמנות, ובכך יוצרות משמעות חדשה ליצירת האמנות ומטביעות חותם שונה מבעבר על עולמו הסמלי והרגשי של המשתמש.

השעתוק פוגע באקסקלוסיביות ו"בקדושה" של יצירת האמנות. כתוצאה מכך, היא מאבדת את התקיימותה בפולחן, וערכה הפולחני מפנה את מקומו לערכה התצוגתי. כמו כן, השעתוק לא רק משנה את מעמדה הקנוני של יצירת האמנות, אלא גם את קשר שלה עם חיי היומיום: היכולת של הצופה להרכיב ולשעתק טקסטים חזותיים, צליליים ומילוליים, מבטלת את הריחוק שבין יצירת האמנות לבין המציאות וחיי היומיום. כתוצאה מכך, המרחק שבין היצירה לצופה מצטמצם עד שנדמה, שאנחנו בתוך היצירה.

בנג'מין מכנה את משמעותה וחשיבותה הפולחנית של יצירת האמנות המקורית והייחודית בשם "הילה" (Aura). כנגדה, הוא מציב את יצירת האמנות המשוכפלת, שניתנת לשעתוק אינספור פעמים. לדבריו, הטכנולוגיה והמיכון משנים את האמנות ופוגעים במהותה, ועל כן משהו מההילה הולך לאיבוד. השכפול ההמוני הפך את יצירת האמנות למוצר צריכה, וכתוצאה מכך הפכה יצירת האמנות לבעלת ערך חברתי ופוליטי. אותו ערך, הפך את היצירה לכלי המאפשר להמונים להשפיע על התרבות ועל אופן כינונה של היצירה האמנותית.

"שעתוקים מוזיקליים"- גרסאות כסוי

כמוזיקאית, ומטפלת במוזיקה מצאתי הקבלה בין השעתוקים, הקשורים באמנות הויזואלית, עליהם דיבר בנג'מין, לבין גרסאות כיסוי, הנוכחות בשדה המוזיקלי.

במוזיקה פופולרית, גרסת כיסוי (cover version), שיר כיסוי (cover song), או פשוט כיסוי (cover), היא גרסה מחודשת של קטע מוזיקלי. האפשרויות בגרסאות הכיסוי רבות. כך למשל, שירים שבוצעו על ידי גברים בוצעו על ידי נשים, גרסאות כיסוי בוצעו בשפה שונה משפת המקור, גרסת המקור זכתה לביצוע עם כלי נגינה אחרים, הרכבים ווקלים שונים מהמקור וכן פרשנות מוזיקלית שונה. לעיתים גם אמן יוצר/ אמן מבצע הוציא גרסת כיסוי של השירים שלו עצמו. ולעיתים אפילו גרסת הכיסוי זכתה להיות בפופולריות רבה יותר מאשר גרסת המקור.

עד אמצע המאה שעברה (המאה ה 20) ההשוואה בין גרסת המקור לגרסת הכיסוי במוזיקה הקלה לא הייתה רלוונטית. רוב הקהלים שמעו את האמנים האהובים עליהם מנגנים מוזיקה חיה על הבמה, או ששמעו אותם דרך הרדיו בהשמעה מתוך תקליטים. התקליטים, הכילו מספר רב של עיבודים מחודשים, וזאת בין היתר, כדי להציג מגוון רחב יותר של יכולות וסגנונו של האמן. התפתחות הטכנולוגיה אשר באה לידי ביטוי בין היתר ביכולת להעתיק, להקליט, לשכפל, להפיץ מוזיקה בצורה המונית השפיעה על הפופולריות של גרסאות הכיסוי.

התפתחותם של כלי הנגינה החשמליים (גיטרה חשמלית, אורגן וגיטרה בס) בשנות ה 40 של המאה ה 20 תרמה להתפתחות חדשנית של סוגי מוזיקה כמו ג'אז, בלוז, ולימים רוק אנד רול. אלה יצרו קהל יעד צעיר שהשפיע על צריכה מוגברת של מגוון גרסאות הכסוי בתקליטים.

התפתחות גרסאות הכיסוי קשורה בחלקה גם לתרבות הצריכה. בתקופת הזוהר של רכישת האלבומים של שנות ה-70, נמכרו אלבומים עם גרסאות כיסוי, הכרוכים בעטיפות דומות לקלטות המקוריות. האריזה של דיסקים כאלה הייתה לעתים קרובות מבלבלת בכוונה, שילבה את שמו של האמן המקורי באותיות גדולות עם כתב ויתור זעיר, והפיצה גרסאות כסוי. כך, חברות תקליטים הצליחו "לרמות" קהל קונים גדול, בכך שמכרו להם אלבומים עליהם מתנוסס שמו של אמן אהוב, על אף שהמבצע היה אדם אחר לגמרי.

הקפיצה העצומה בתפוצת המוזיקה, חלה עם השתלטות האינטרנט על הווייתנו בשנות ה- 90 של המאה ה- 20. מכשירים כדוגמת ה- MP3 והווקמן, הפכו את המוזיקה לנגישה, ואת השירים לניתנים להשמעה בכל זמן ובכל מקום. מאוחר יותר, אתרים כמו Youtube ופלטפורמות כמו Spotify, החלו לאפשר לקהל המאזינים לצרוך את המוזיקה מכל מכשיר שהוא.

הזמינות, המיידיות והנגישות למוזיקה, גרמו לכך שפרסום של קאברים נהיה קל מתמיד. תרמה לכך גם האפשרות להתפרסם במהירות בתכניות ריאליטי או ברשתות החברתיות, בהן מושמעות אך ורק גרסאות כיסוי.

טיפול במוזיקה בתקופת הקורונה

מגפת הקורונה כפתה את הריחוק החברתי גם על המרחב הטיפולי. מטפלים ומטופלים, מדריכים ומודרכים, למדו להשתמש כהרף עין בכלים טכנולוגיים כמו Google Meet ו Zoom, ומצאו את עצמם מנפצים את הסטינג המקובל והקבוע ומשוטטים בסטינג חדש ולא מוכר.

כמטפלים, המרחב הדיגיטלי אינו זר לנו. אנו משתמשים ברשת המקוונת: אנו כותבים, קוראים ומתקשרים באמצעות המדיה המקוונת. השינוי הקונקרטי ביותר שהביאה מגיפת COVID-19 היה העברת כל המגע אנושי, והמקצועי לדיגיטליזציה מוחלטת.

השינוי היה דרמטי עוד יותר למי מאתנו המטפל באמצעות מוזיקה. הקהל, המבצעים, המאזינים, על כולם נגזר להיות במרחק זה מזה. הבידוד החברתי בתקופת הקורונה, גזר על המפגשים את בשורת הטכנולוגיה. תהליכי היצירה המוזיקלית וביניהם האלתור, הנגינה, השירה וההלחנה וההאזנה משותפת, שמים דגש על הערוץ השמיעתי, וברגיל מתחוללים פנים אל פנים. אולם, בעת מגפת הקורונה, כל אלה התקיימו באופן דיגיטלי במפגשי זום, שלא זו בלבד שהוא שם דגש על התקשורת הויזואלית ולא על האודיטורית, אלא שבנוסף, ערוץ זה לא מאפשר תנאי שמיעה נאותים ומעביר חוויה אודיטורית מעוותת.

גרסאות כיסוי בעת הקורונה

משבר הקורונה פגע במוזיקאים רבים ברחבי העולם וגם במוזיקאים ישראלים. בשל הסגרים, נמנע מהם להופיע בהופעות חיות ופומביות. כדי לעודד אותם ולפתח את המוזיקה הישראלית בתקופת המגפה, הוכרז לראשונה ב- באוגוסט 2020 על פרויקט "צו השעה-שומרים על פסקול ישראלי" מיזם מוזיקלי, שבמסגרתו בצעו אמנים ישראלים גרסאות כיסוי של למעלה מ 50 שירים שונים. גם בתכנית 'זהו זה' שחזרה לעונות חדשות בתקופת המגיפה (במרץ 2020), ביצעו השחקנים בכל פרק שיר ישראלי בעיבוד מחודש. מיזם 'צו השעה' גרסאות הכיסוי של שחקני 'זהו זה', וגרסאות כיסוי רבות של אמנים עצמאיים זכו באותה העת לתפוצה רחבה ולאהדה ציבורית עצומה.

ויניטה טיפולית

ד' גבר גרוש בתחילת שנות החמישים, קטן קומה ונאה למראה, שעיסוקו בתחום המחשבים, הגיע לטיפול בתחילת 2020 בשל התפרצויות רגשיות שהתבטאו ברגישות יתר, דכדוך, הימנעות והסתגרות, מלווים במצבי רוח משתנים, אשר התעוררו לאחר פרידה קשה ממי שהייתה בת זוגתו במשך 4 השנים שקדמו לתחילת הטיפול. לד' שני ילדים, בן (15) ובת (12), להם ממחלות רקע ואליהם הוא קשור מאד ומעורב בחייהם ובגידולם. הפגישות הראשונות לטיפול התנהלו פנים אל פנים. לאחר כחודשיים, עם תחילת הסגרים בעקבות התפרצות הקורונה בארץ, ובשל החשש לבריאותם של ילדיו, הפגישות התנהלו בזום בלבד. זאת למרות שהמצוקה הרגשית בה היה שרוי התגברה בתקופה זו היות ועבד מהבית, ולמעט ילדיו לא פגש איש.

ד' אהב לשיר והיה גיטריסט חובב. במהלך הטיפול, התגלה כי לד' כשרון מוזיקלי טבעי ויוצא דופן. הוא הכיר וזכר מאות שירים עבריים ולועזיים, היה פתוח למגוון רחב של סגנונות וגילה רגישות רבה לא רק לטקסט, כי אם גם למהלכים המלודיים של השירים, לביטויים הקצביים המגוונים שלהם ולהשפעותיהם הגופניות והנפשיות.

ד', גדל מושב באזור השרון, שירת בשרות קרבי ומאז ומעולם הרגיש קשר לאדמה, לטבע וגם לארץ ישראל ולשירים עבריים מכל הזמנים. הוא התלהב מאד מגרסאות כיסוי לשירים העבריים שעלו לרשת. השירים שנבחרו ב"צו השעה" ייצגו עבורו נוסטלגיה, זכרונות חיוביים, ואהבת הארץ. בפגישות הוא הרבה להשמיע מוזיקה, לשיר, לאלתר ולהתפעל מהחידושים שגרסאות הכיסוי חשפו.

כשנה מתחילת הטיפול, עלה לרשת קאבר במסגרת צו השעה (22.12.2020 צו שלישי) שהיה משמעותי במיוחד עבור ד'. הקאבר התייחס לשיר "לא ידעתי שתלכי ממני". מילים: אהוד מנור, לחן מתי: כספי שהתפרסם בגרסת המקור ב 1976.

הבדלים בהיבטים מוזיקליים, מוחצנים ומופנמים בין גרסת המקור לגרסת הכיסוי

בטיפול השמענו את שני הביצועים והתייחסנו לדומה ולשונה ביניהם. ד' התייחס לביטויים המוחצנים המוזיקליים של שני הביצועים כפי שבאו לידי ביטוי במבנה, בקצב, במשקל, במקצב, בעוצמה, בגוון, ובמנעד. נקודה נוספת אליה התייחסנו הייתה היחס בין המוזיקה ובין הטקסט. ההבדלים המוחצנים של הגרסאות, הוליכו אותנו להתייחס להבדלים בביטויים המופנמים של המקור מול הכסוי, שהתבטאו כזיכרונות, אסוציאציות, מחשבות, רגשות ודימויים שונים, שעלו תוך כדי ובעקבות ההאזנה.

הטיפול בד' כלל את עיבוד הפרידות בחייו וחשף את האנימה (היסוד הנשי שבגבר) הפגועה בנפשו, הקשורה ביחסיו עם גרושתו, בנות זוגו לשעבר ואמו. יונג הגדיר את האנימה כהאנשה כללית של הלא מודע, והתייחס אליה כאל פעולת הקשר אל הלא מודע (Samuels et al., 1977). ארכיטיפ האנימה מתייחס לפוטנציאל הנשיות החבוי בלא מודע של הגבר, יש בו היבטים חיוביים כגון רכות, סבלנות ופתיחות, והיבטים שליליים, כגון שתלטנות, בולענות, פולשנות ודאגנות יתר. האנימה היא תולדה של האם הגדולה ודמותה מושלכת על מושא האהבה. האנימה משמשת כמדריכה במסעותיו של הגבר בלא מודע. באמצעותה יש ביכולתו להכיר את עולמו הפנימי, ולהשתחרר מאשליות אודות מהותו, ובכך להכיר את עצמו, להגשים פוטנציאלים בלתי מוגשמים, ולהתפתח לעבר אינדיבידואציה.

דרך ההשוואה בין גרסת המקור לכסוי נחשפה האנימה (היסוד הנשי שבגבר) הפגועה בנפשו, הקשורה ביחסיו עם גרושתו, בנות זוגו לשעבר ואמו. ד' התחבר לחוויות, זכרונות, חלומות ודימויים שונים סביב הפרידות הכואבות בחייו. הוא זיהה את הכמיהה שלו לחוויות אקסטטיות, בהן הוא מתמזג עם משהו גדול ממנו, ומרגיש את חווית האחדות עם העולם, כדוגמת החוויות שהיו לו בהופעות מוזיקליות פומביות המוניות. ד' קישר כמיהה זו לנטייתו להיבלע במערכות יחסים עם נשים, בהן היה שוכח את עצמו ואת רצונותיו וספק מתמסר, ספק מתמכר לחוויה בינאישית אורובורית ובלתי מובחנת. בהדרגה, הצליח להתחבר לחוויה פנימית ואישית שונה. הוא הצליח לראות את עצמו לא רק כקורבן של הקשרים המשמעותיים בחייו, אלא גם כיוצר שלהם. הוא הבין את חלקו בפרידות בחייו, מה שאפשר לו לחוש לא רק צער אלא גם הקלה גדולה ואפילו התרגשות, אל מול אפשרויות חדשות לצמיחה ולהתפתחות, שנפתחו בפניו. ניתן להשתמש במונחים יונגיאנים ולומר, שדמותה של האנימה של הגיבור בטקסט אינה מובחנת וברורה. אולם, בעוד בגרסת המקור, נראה כי הגיבור נמצא במצב אורובורי, בלוע בקומפלקס אם, נמצא בסטגנציה ומבכה את מר גורלו, הרי בגרסת הכיסוי, בשל החידושים המוזיקליים שהתווספו, נפתחה בפני ד' אפשרות חדשה: נראה שהעיבוד המוזיקלי של הקאבר מדגיש את פוטנציאל הצמיחה וההתפתחות מתוך הפרידה מיחסים סימביוטיים ולא מובחנים. לדברי ד' הקאבר מילא אותו כוח ואופטימיות לגבי המשך הדרך וההתפתחות בשדה הזוגי. בהאזנה לגרסת הכסוי נראה היה לד' כי הגיבור יצא למסע, והתמלא בכוחות ובאופטימיות לגבי המשך הדרך וההתפתחות בשדה הזוגי.

העבודה עם גרסאות הכסוי וגרסאות המקור במעשה הטיפולי היונגיאני, אפשרה לד' להיות בקשר עם חלקי נפש שהיו בלתי מוכרים לו, להבחין בדומה שבשונה ובשונה שבדומה, ובכך לקרב אותם זה לזה, ולהתקרב לעצמו. בדומה לגרסת הכיסוי המגלה משמעויות חדשות בחומרים מוכרים, כך גם התהליך הטיפולי חשף אפשרויות נעלמות מתוך חומרי הגלם הנפשיים.

אם כך, מקור או גרסת כיסוי?

דרך העבודה הטיפולית עם ד' על גרסאות הכיסוי נוכחנו שאין הבדל עקרוני ואיכותני בין גרסת המקור לגרסת הכיסוי, ולא זו בלבד אלא יש בכוחה של גרסת הכיסוי לתרום אפשרויות ומשמעויות נוספות על גרסת המקור. בנוסף, נוכחנו כי גרסת המקור וגרסת הכיסוי מקיימות דיאלוג דינמי המאפשר תובנות חדשות הן לגבי גרסת הכיסוי והן לגבי גרסת המקור.

לאור אלה ניתן לשאול שאלות רבות הקשורות ליחס שבין מקור להעתק, בין ישן לחדש וביניהן: האם יש חשיבות יתרה לגרסת המקור, ואם כן, מה היא? האם ביצוע מחודש של שיר קיים הוא סימן לחוסר יצירתיות, או להיפך? האם קאברים נותנים ליצירה המוזיקלית משמעות חדשה? מהו תפקידה של יצירת האמנות בעולם שנשלט על ידי המדיה החברתית?

ובמבט לקליניקה: האם בפגישות דרך הזום ניתן להפגיש בין האדם המודרני, לשכבת הנפש הארכיטיפית וללא מודע הקולקטיבי? ושאלה נוספת שעלתה בעוצמה בתקופת הקורונה: האם ניתן לראות את פגישות הזום כ"גרסת כיסוי", גרסה המחליפה את הפגישה הקלאסית?

אמנות בעולם החדש: מאובייקט להתבוננות - לתהליך של גילוי, מחווית אדם עולם - למפגש דינמי בין מודע ללא מודע

מאז ומעולם, יצירות האמנות העסיקו אנשי רוח רבים, אשר חקרו, ניתחו וחיפשו את הקשר בינן לבין חיי הנפש. הוגים נוספים התייחסו לערכה המיוחד של יצירת האמנות.

היידגר, במסתו "מקורה של יצירת האמנות" (2017), הגדיר את האמנות כעיסוק במתח הדיאלקטי שבין הקיום עצמו, לבין המשמעויות שאנו מעניקים לו. הוא ממשיך ואומר שהאמנות הופכת לאירוע דינמי, שיש בו חשיפה והסתרה, משום שהיא משמרת את המתח בין הקיום והמשמעות. כך, יצירת האמנות הופכת מאובייקט להתבוננות, למקום בו האמת יכולה להיחשף ולהעלם.

גם אסף ענברי (2002) התייחס לערכה המיוחד של יצירת האמנות. הוא הצביע על כך שהאמנות הינה התרחשות שעונה על הצורך האנושי בגילוי. האמנות היא אינה רק הקומפוזיציה, אלא היא ברובה תהליך של התגלות ושל התהוות. האמנות יוצרת "הזרה" של אובייקט מוכר, ובכך יוצרת משמעות חדשה. המשמעות של האמנות נגזרת מתוך ההתגלות וההתכוונות.

הייחודיות של יצירת האמנות נידונה גם על ידי הפסיכואנלטיקאי ויניקוט (1995). ויניקוט הפנה את המבט הפסיכואנליטי אל החוויה הסובייקטיבית, אשר מתקיימת באזור המעבר הקרוי גם המרחב הפוטנציאלי. אותו מרחב קשור בסימבוליזציה, ביכולת להשתמש בדמיון, ב"יכולת לשחק" וביצירתיות. המרחב הפוטנציאלי נוצר בקו התפר

שבין המציאות החיצונית לפנימית, והוא דינמי ומשתנה. היכולת "לשחק" ולהיות יצירתיים במרחב המעבר, היא זו היוצרת חקירה מתחדשת, וממנה נובעות אפשרויות מגוונות המאפיינות את חווית החיים. למעשה, ממרחב זה נובעת האמנות.

אם כך נראה, כי חווית האחדות אדם-עולם, ("האונוס מונדוס" בהמשגה היונגיאנית), "ההילה" לפי בנג'מין, "הממשות מוחרפת" לפי ענברי, "מרחב המעבר" של ויניקוט ו "החשיפה וההסתרה" של היידגר, כל אלה אינם נעלמים מיצירת האמנות בת זמננו. נראה כי איכויות אלו נשזרות אל תהליך המתרחש במפגש עם יצירת האמנות שיש בו התגלות, פרשנות וההתהוות. תהליך זה אינו מבקש משמעות יחידה או מובן מרכזי, אלא חושף אפשרויות נעלמות מתוך חומרי הגלם.

אני סבורה שקסמה של יצירת האמנות לא אבד, אך הוא הפך לנסתר. כדי לגלותו, על הצופה לשנות את אופן התייחסותו. בעוד שבעבר יצירת האמנות הייתה אובייקט קאנוני, גלוי להתבוננות (ולהאזנה) פסיבית, הרי שבימינו, הצופה נדרש לתהליך אקטיבי היוצר קשר בין ניגודים נפשיים, כדי לגלות את מהותה של היצירה.

בעוד בעבר, בהתייחסות ליצירת האמנות הקאנונית שאלנו *מה כוונת היצירה*, אחר כך עם התפתחות התרבות שאלנו *מה כוונת היוצר*, הרי שכעת, בתקופת המדיה החברתית לנוכח השעתוקים וגרסאות הכיסוי אנו שואלים *מה כוונת המאזין או הצופה*.

סיכום

החל מהמאה ה 20 השעתוק והמחזור הפכו לחלק אינטגרלי מהאמנות העכשווית ומההוויה היומיומית. במאה ה 20 וה 21 כבר כמעט ואין יצירות אמנות קאנוניות והתרבות האנושית מפגישה אותנו, עם זנים רבים וחדשים של יצירות אמנות. יצירות חדשות אלה שונות מאד מיצירות האמנות העתיקות: בבסיסן הן מושתתות על יצירה קיימת כשכוחן בגילוי מחודש הנעשה מתוך חומרים ידועים.

משבר הקורונה הציף שאלות ונושאים רבים, ביניהם נושא האחדות והנפרדות. מגפת הקורונה, הפקיעה את בלעדיותו של האדם היחיד המודרני, כמתמודד ופותר בעיות והראתה, כי למרות התפתחות התודעה של היחיד, מדובר בתופעה אוניברסלית, קולקטיבית המשותפת לעולם כולו. בתקופת הקורונה, בזמן הסגרים והבידוד החברתי, השעתוקים וגרסאות הכיסוי זכו לתפוצה רבה, בהיותם זמינים לכל אדם, באמצעות המדיה החברתית והתקשורת המקוונת. העניין האנושי הרב ביצירות אלה מעיד על הרלוונטיות שלהן לנפש האנושית, ומאפשר לנו הצצה אל הרובד הקולקטיבי העכשווי.

המגפה הנוכחית הראתה לנו, כי בני אדם, גם בעידן הנוכחי, מחפשים ליצור קשר עם חוויית האחדות וכי והמקורות הנפשיים של תהליך היצירה נותרו רלוונטיים מתמיד. נראה כי גם בתקופתנו, מה שמשמר את ערכה של יצירת האמנות הוא המפגש בין המודע ללא מודע, קירוב ואיחוד הניגודים, העיקרון הבסיסי הנמצא בלב ליבה של הפסיכולוגיה היונגיאנית. שעתוקים וגרסאות כיסוי של אמנות עכשווית, הנגישים לרשתות המקוונות, לא רק שאינם מכסים קשר זה לאונוס מונדוס אלא ההיפך, מעודדים אותו. למעשה, הייתי מחליפה את השם *גרסאות כיסוי* ל*גרסאות גילוי*.

במעשה הטיפולי התקיים, מאז ומתמיד, דיאלוג בין כללים נוקשים ובין יצירתיות פורצת גבולות. היום, בעולם החדש בו אנו נמצאים, הנשלט על ידי המדיה החברתית, יש דרכים רבות למעשה הטיפולי. אני סבורה, כי בתקופה זו, בהיות סטינג מתאים, הפונקציות הנפשיות תפעלנה ותאפשרנה חיבור משמעותי בין מודע ללא מודע, בין אגו ובין סלף. בהינתן פלטפורמה מונגשת ועכשווית האמנות, גם המשועתקת והמשוכפלת, תמשיך לקיים את תפקידיה המסורתיים, גם אם בכסות חדשנית, הן בחדר הטיפול והן מחוצה לו.

אני סבורה, כי יונג עצמו, אשר היה ידוע בפתיחותו, היה מברך על הקשר בין עולם האמנות לעולם המדיה החברתית והיה דולה ממנו אפשרויות רעננות וחדשות ליצירת קשר עם שכבות נפשיות קדומות.

ביביליוגרפיה

בנג'מין, ו' (1983). יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני. (תרגום שמעון ברמן). הוצאת הקיבוץ המאוחד.

היידגר, מ' (2017). מקורו של מעשה האמנות. (תרגום: אדם טננבאום). הוצאת הקיבוץ המאוחד.

הופקה, ר'.ה' (2007) חלומות של גברים השבר הטיפול ההחלמה. הוצאת הקיבוץ המאוחד.

ויניקוט, ד' (1995). משחק ומציאות. הוצאת עם עובד.

יונג, ק'. ג' (2005). פסיכולוגיה ודת. (תרגום: יואב ספיר) הוצאת רסלינג.

נוימן, א' (2013). הנפש כמקום היצירה. בתוך אדם ומשמעות שלוש מסות (עמ' 169-121). (תרגום: פרופ' תמר קרון, דוד וילר) רסלינג.

נוימן, א' (2011). הילד: האישיות בשחר התפתחותה. (תרגום: יעל טרייבר). חסינות.

ענברי, א' (2002). על שפת ההתגלות. כתב העת לשירה חדרים, גיליון 14 עמ' 59-85.

פרל, ג' (2021). הדבורים של הבלתי נראה אל שפת השירה בעקבות יונג ונוימן. הוצאת הקיבוץ המאוחד.

קאנט, ע' (1961). ביקורת כוח השיפוט. ירושלים: מוסד ביאליק.

Benjamin, W. (1969). “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.” In H. Arendt (Ed.), Illuminations: Essays and reflections (pp. 217-252), H. Zohn (Trans.). .Schocken

Hauke, C. (2006) The unconscious: Personal and collective, in R.K Papadopoulos (ed.), The handbook of Jungian psychology: Theory, practice and application. London: Routledge, pp. 54-73

Jung, C. G. (1956) The collected works, vol. 5: Symbols of transformation. Sir H. Read, M. Fordham, & G. Adler (eds.). Translated from the German by R. F. C. Hull. London: Routledge

Jung , C. G. (1963) Psychology and religion. New Haven : Yale University Press

Jung, C. G. (1966) The collected works, vol. 15: The spirit in man, art and literature. Sir H. Read, M. Fordham, & G. Adler (eds.). Translated from the German by R. C. C. Hull. London: Routledge

Jung C. G. 1970. The Spirit in Man, Art and Literaturre. C.W. 15. N Y

Neumann, E. (1963) The great mother. Translated from the German by R. Manheim. Princeton: Princeton University Press

Neumann, E. (1974) Art and the creative unconscious. Translated from the German by R. Manheim. Princeton: Princeton University Press

Samuels, A., Shorter, B., & Plaut, F. (1977) A Critical Dictionary of Jungian Analysis. .Routledge