

גם בשחור יש גוונים

היצירה כטקס בהתמודדות עם אבדן ושכול

תמר חזות*

שם ההרצאה והמאמר הוא מחווה לתהליך הלמידה המרגש והמשמעותי שחוויתי במהלך השנים האחרונות במפגש עם ביטויי יצירתם של מטופלים ומטפלים שהתמקדו בהתמודדות עם אבדנים כואבים ושכול. המאמר כולל רק חלק מנושאי ההרצאה והסדנה וכן מקצת החומרים הרבים שליטתי ולמדתי מנסיוני הקליני ומידע תאורתי, כאשר כל אחד מהם ראוי להרחבה מעמיקה ונפרדת". הדיון כאן מתרכז, בעיקר, בביטוי ובמשמעות הייחודית של השימוש בצבע השחור בתוך המבנה הטכסי המגולם ביצירה ובטיפול באמצעות אמנות חזותית.

עופי, צפור שחורה	"ציפור שחורה מזמרת במות הלילה
אל תוך האור שבלילה השחור.	קחי את הכנפיים השבורות האלה ולמדי לעוף
ציפור שחורה שרה במות הלילה,	כל חייד.
קחי את הכנפיים השבורות האלה	תמיד היית רק מחכה לזה הרגע להתרומם
ולמדי לעוף	ציפור שחורה מזמרת במות הלילה
כל חייד	קחי את העיניים השוקעות האלה ולמדי לראות
היית רק מחכה לרגע הזה להתרומם,	כל חייד
היית מחכה לרגע הזה להתרומם,	היית רק מחכה לרגע הזה להיות חופשייה
היית רק מחכה לרגע הזה	ציפור שחורה, עופי.
להתרומם"	

Lennon / Mc Cartney

מתוך "וזרח השמש ובא השמש" (1981) לזכר ליאור יונתן

"הצבע הוא אמצעי המשפיע על הנפש השפעה ישירה. הצבע הוא הקליד, העין, הפטיש, והנפש היא הפסנתר על מיתריו הרבים. האמן הוא היד המביאה על ידי קליד (צבע) זה או אחר בדרך תכליתית את נפש האדם לכלל רעידה" (קנדינסקי, 1911, 1972).

בדיון של קנדינסקי לגבי התכונות של הצבעים הוא מציין את גלגל הצבעים הכוללים את כלל האפשרויות והניגודים. בשני צדי המעגל נמצאים השחור והלבן המהווים את שתי האפשרויות הגדולות של השתיקה: זו של המוות וזו של הלידה (בלס, 1996).

* בהכנת מאמר זה סייעו רחל וייס, יפעת פרץ ומרים ביטון.
** חשוב להתייחס באופן מעמיק ונפרד לתחומים המתקשרים להרחבת הדיון והמחקר בנושאים הבאים:
- עיסוק בהתמודדות עם מחלה ועם סופניות תוך התייחסות נפרדת לחולה ולבני המשפחה.
- גישות ושיטות שונות לטיפול באבדן ושכול באמצעות אמנות.
- התמודדות עם המוות וייצוגו באמנות במהלך ההיסטוריה ובתרבויות שונות.
- התמודדות עם אבדן ושכול באמנות ישראלית.
- משמעות הביטוי והשימוש בצבע השחור אצל אמנים שונים.

עבורו הצבע השחור הוא כמו שתיקה נצחית ללא עתיד וללא תקווה. השחור מסמל דבר מה כבוי, חסר תנועה, כמו השתיקה של הגוף לאחר המוות. הצבע עורר בו חרדה מאז ילדותו וכצייר הוא תיאר קושי להשתמש בצבע זה (שם, 204).

לעומתו האמן מאלביץ (1984), שייסד את הזרם הסופרימטיסטי, רואה בשחור סמל לחלל האין-סופי. הוא ניסה לפתח שפה חדשה באמנות אשר יש בה משמעויות רוחניות נעלות בעלות יסוד מיסטי. החיפוש הוביל אותו ליצירת ציור הריבוע השחור בעל השוליים הלבנים כסמל לרוח ולאין-סוף. הוא הגדיר את הריבוע כסמל אוניברסלי ריק מאובייקט, אבל מלא תחושה והוא מהווה חלון ביקום.

לארי אברמסון (אמן) ואיתמר לוי (פסיכואנאליטיקן ומבקר אמנות) (1996) משוחחים ביניהם במאמר שנקרא: "המדיום בציור המודרני: עד כאן אמנות – מכאן חיים (אצל בילסקי כהן ושות', 1996). אברמסון מצטט את מאלביץ שאמר: "הריבוע השחור הוא ילד מלכותי וחיי" (שם, 189). בדיון שביניהם הם חוקרים את פשרה של הצורה האמנותית והפורמט במוסכמה של המסגרת התוחמת שמאפשרת את גבולות הקיום. בני האדם בונים משמעות ומתארים את תמונת העולם ואת היכולת לשיקום תמונת העולם השלמה דווקא מתוך הכלים הריקים והחלקיים.

על הצבע

הצבע משפיע על חוש הראייה ועל התחושות והתנועות בשאר החושים, כמו כן הוא משפיע על התפקוד הפיזיולוגי, הרגשי והתפיסתי בתוך מכלול התייחסויותיו של האדם לעולם.

בחירה בצבע ובגוון מהווה מדד מסוים לסוג רגש ולמורכבותו. "כשם שהרגש הפיזי של קור הקרח כשהוא מעמיק לחדור, מעורר רגשות עמוקים יותר, כך גם הרושם השטחי של הצבע יכול להתפתח לחוויה... בהתפתחות גבוהה יותר של נשמת האדם באה התוצאה העיקרית השנייה של הסתכלות בצבע, בנוסף לפיזית, היינו, הפעולה הפסיכית שלה. כאן מתגלה הכוח הפסיכי של הצבע המעורר רעידה נפשית, והכוח הפיזי היסודי הראשון נעשה נתיב שבו משיג הצבע את הנפש" (קנדינסקי, 1972).

קנדינסקי האמין שהכוחות האקספרסיביים והמשמעויות ההבעתיות טבועים במישרין בקווים ובצבעים. האופי המשמעותי של הצבע טבוע "בהכרחיות" שלו עצמו, כאשר ההכרחיות הפנימית מהווה את היסוד של האופי והמשמעות ההבעתית של הצורות והצבעים המופשטים. הוא ניסה ליצור שפה אוניברסלית של צבעים וטען שהצבע קודם לצורה, ויש לו איכויות ראשוניות במעלה ומעמד עליון באמנות.

הפסיכולוג קרל יונג (1975) פיתח את התאוריה שלו הממוקדת בהבנת "הלא מודע" המשותף לכלל בני האדם אשר מורכב ממבנים מנטליים מולדים הקרויים "ארכיטיפים". הם מהווים מעין אבני יסוד של התרבות והחיים האנושיים. לדעתו, הארכיטיפים של הצבע הם היסוד לאוניברסליות של האמנות והם אחראים לאסוציאציות שהצבעים מעוררים בכולנו.

לעומת זה, מסתבר שצבעים מסוימים מקבלים פרשנות שונה בתרבויות שונות, למשל: האבל מתקשר במערב לצבע שחור, ואילו בסין - לצבע הלבן.

במאמר של רחל נוישטדט (1987) "המשמעות הקוסמית של הצבעים" היא עוסקת במשמעויות הייחודיות של הצבעים ובהשפעותיהם היומיומיות בחיינו במובן האידאי מטפיזי וכתופעה קוסמית חשובה ויסודית ביקום כולו ובעולמנו. הפרשנויות שלה מבוססות על פענוח תופעות שמתקשרות לצבע על פי צפנים ורעיונות אשר מקודדים בגימטריות ובניתוח מרכיבי האותיות והמילים על פי ערכן המספרי בשפה העברית. ההנחה היא שבמילים המוכרות יש מבנים, **מושגים והרכבים** שונים שמלמדים על תופעה הידועה באופן הזה רק בשפה העברית. צבע לטעמה "יכול להניע אותנו להתפתח ולעשות דברים, וכן הוא יכול להשפיע על תוכן חיינו ואיכותם" (שם, עמ' 97).

השורש צבע בחילוף סדר האותיות נותן את השורשים **צַעַע** ולעצב - במובן של השפעתו על העצבים ובסיועו בתהליך ריפוי פיזי ונפשי.

בפירוש על פי הגימטריה מסתבר שצבע = 162 ומספר זה זהה למילה **לקבל** = 162 - ומגדיר את המשמעות של יחס הצבע לאדם. גם המילה **צליל** = 162, כלומר ניתן להבין מכך שבצליל יש צבע, ושהצבע מתבטא בצליל. דברים אלו מתקשרים עם הפסוק "וכל העם רואים את הקולות ואת הלפידים ואת כל השופר..." (שמות כ', פס' 15). הבחנה והבנה זו מקבילה לתאוריה של קנדינסקי המקשרת בין צליל, רגש וצבע.

לבחירה של המטופלים בצבעים לצורכי יצירה יש השפעה ישירה על הדרך ועל האופן של הבעתם: זה כולל את החומריות המשתנה בתוך עושר האפשרויות, הצבעים והגוונים הרבים והתכונות השונות: רכות לעומת קשיות ותכונות של עצמה לעומת חולשה. כל זאת בנוסף להחלטה להשתמש בצבע מסוג מסוים או בחומרים שונים בו-זמנית.

הבחירות מצביעות על מצבו הרגשי של המטופל ועל אופני ההתקשרות התוך אישית והבין אישית. על המטפל להקשיב לשפה ולסגנון האישי הייחודי של המטופל ולהעדפותיו, תוך בחינתן על רקע התרבות שהוא משתייך אליה.

הצבע השחור

"שחור הוא היעדר כל אור. מבחינה פיזיולוגית אין בו שום משמעות שעומדת ישירות לרשות הפרשנות הרגשית" (הסה, פ., מפי המקור 1999).

השחור כצבע נראה כשלילה של הצבע ומתקשר ל"חשכה הבראשיתית", לראשוני, לקדום ולחומר ההיולי, אך האימפרסיוניסטים הדגישו שלמעשה אין צבע שחור בטבע, ולכן הם טוענים שהוא כמו הלבן - שניהם אינם צבעים.

הלבן, לעומת זאת, מייצג את המסגרת הטכסית של הדף הריק, הפתוח, המזמין, המאתגר אך גם מאיים. לשחור מיוחסות תחושות של מסתורין, סופיות, שלילה, אשמה, ויתור וכניעה. ישנן אסוציאציות שליליות לצבע השחור בצירופי מילים כגון: "הרשימה השחורה", "כבשה שחורה", "יום שחור", "חשכו עיניי" וכו'... ובניגוד לכך יש לצבע השחור התייחסות

במובן של אדמה, היווצרות ופיריון; יופי, מלכות, אצילות, סמכות ויוקרה; כבוד, חכמה ודעת. כיוון ודיוק, דרמטיות והפגנתיות.

התפיסה של השחור נשענת על הניגוד שבסביבה. יש לו השפעה חזקה על כל הצבעים המופיעים בקרבנו והוא מעצים ומדגיש את תכונותיהם. השחור מתקשר גם כמקור עצמה, מסתורין וכוח שיכולים להיות בשימוש טוב ורע.

במהלך ההיסטוריה ובתקופות שונות של התפתחות האמנות ניכר, שלשימוש בצבע השחור היה מקום מרכזי למטרות תקשורתיות המבוססות על פרשנות מוסכמת, כגון ביטויי סבל, זכאון, אבל וכד' וכן השתמשו בו למטרות דקורטיביות או כניגוד לצבעים אחרים ולתיחום צורני. (הסה, 1999)

לישר (1986) העוסק באבחון על פי צבעים טוען שאדם המעדיף לבחור בשחור מבטא את רצונו לנטוש את הכול מתוך מחאה עיקשת נגד המצב הקיים והוא מתקומם נגד הגורל. ייתכן, שאדם זה מביע בכך את היותו שרוי בקונפליקט או מורת רוח. הפרשנות הזו מצביעה גם על ראיית השחור כמייצג עוצמה וכוח. בתרבויות השונות יש התייחסויות מגוונות מאוד לצבע זה: תרבות המערב מייחסת לצבע רגשות בעלי עוצמה הנובעים מהפער שבין הקשרו לאבל מצד אחד לבין היותו מייצג הדר, שלטון ואלגנטיות מצד אחר. בתרבות המזרח הוא מתקשר גם לאספקטים של אי-טהרה וגם משמש כסמל לחומר הראשוני, הבראשיתי, הקדמון ושל הבתוליות והיעדר הצורה.

ישנם פירושים ושימושים שונים לצבע השחור כגון: אדמה, מוות, קסם שחור ומסתורין, פריון ודואליות. השחור עומד לעומת הלבן: אור וצל, יום ולילה, ידע ובורות, יין ויאנג, גן עדן ואדמה, אור וחשכה.

קופר (Cooper, 1978, עמ' 39) מגדיר באנציקלופדיה את הפרשנויות הסמליות בתרבויות השונות לצבע השחור: השחור מסמל את הלא גלוי, את הריקנות והרשע. החשכה של המוות, בושה, יאוש, הרס, שחיתות, אבל, עצבות, השפלה, ויתור, התנכרות, כובד, יציבות ונאמנות. שחור מסמל גם זמן, קושי ומאמץ, חוסר רחמים, ואי רציונליות ומקושר למושג האפל של ה"אימא הגדולה", בעיקר אצל האלות ראלית שהיא קאלה (Kala) ול"בתולות שחורות".

שחור, או שחור-כחול הוא הצבע של הכאוס, המתקשר גם לכישוף, למאגיה ולאמנות שחורה. מיוחס גם לקורנוס (Coronos) ולספרה שמונה. **על פי האלכימיה**: הוא מייצג את החסר בצבע ואת השלב הראשון של "העבודה הגדולה". מובחן גם כחסר פתרון, מבשר רע, אבדן ושאל. **האינדיאנים** רואים בו את הצפון, התאבלות, לילה במובן ההפוך לאדום המתקשר ליום. **הבודהיסטים** רואים בו את האפלה של השעבוד והעבדות. **הסינים** מקשרים לשחור סמליות של הצפון, Yin, חורף, מים ואת הצב - אחת מתוך ארבע החיות הרוחניות. **הנוצרים** מייחסים לשחור משמעות של "נסיך האופל", מוות, עצב, התאבלות, השפלה, חשכה רוחנית, יאוש, שחיתות ואמנות הרשע, זה הצבע הנשלט במיסה של הלוויית. **אצל המצרים** השחור נחוה כלידה מחדש ובנייה מחדש. **ביהדות** - השחור מסמל את ההבנה והמלכות. בתרבות ה-Heraldic: ישנה התייחסות לזהירות, פיקחות וחכמה. בדת ה**הינדו** -

ה-Tanas החושניות, תנועה מידרדרת וזמן, ואת המשמעות האפלה של האלות Kali ו-Durga. **בתרבות המאיה** ייחסו את השחור למות האויב.

רחל נוישטדט (1987) מיחסת משמעות קוסמית לצבע השחור. השורש ח.ש.ך בשינוי סדר האותיות מלמד על כחש – שימוש לרעה בידע, ושכח – הכחדה או טשטוש של ידע.

לינדה קלרק (1984) טוענת בספרה תרפיה בצבעים, שלשחור יש את הרטיטה נמוכה ביותר מזו של הצבעים האחרים ויש להתרחק ממנו בגלל השפעתו הכבדה והאפלה. קלרק מדברת גם על ההילות שמקיפות את האדם ושניתן להבחין בהן. כאשר ההילה המקיפה היא שחורה, קיים סיכוי שהאדם עומד בפני איזושהי סכנה והוא איננו **יודע** שמצב בריאותו לקוי.

בדומה לקלרק, רורשאך (1951, אצל רימרמן 1990), הועיד תפקיד מכריע לצבעים במבחן כתמי הדיו שיצר וטען שאדם מדוכדך נוטה לראות הכול בגווני השחור... יגאל ורדי (1996), מוסיף לפרשנות זו; בספרו מימזיס הוא מנסה לאפיין ציורים של חולי נפש, ומציין שציורים של אנשים הנמצאים במצב דכאוני יש בהם צבעים כהים, כגון שחור וכחול.

גם פיאוזה (אצל רימרמן 1990) מצטרף להנחה זו וטוען שכאשר ילד משתמש בצבעים כהים כגון שחור וחום כהה מתעורר חשש שהוא סובל מדיכאון, מרגשי נחיתות או מאכזבה.

אוסטפריד ספריין (אצל רימרמן 1990), שבדק ילדים במבחן "פירמידת הצבעים של פיסטר", גילה שילדים מופרעים משתמשים שימוש רב יותר בצבעים בלתי צבעוניים (שחור ולבן) ובצבעוניות כהה מהמקובל.

רימרמן (1986) מתיחס לרעיון זה וסבור ששחור הוא צבע "בלתי צבעוני" שמסמל עצבות ומרה שחורה. הילדים שמרבים להשתמש בו – יש ביניהם כאלה המגלים שליטה עצמית והסתגלות ואחרים מבטאים עצב וקדרות. אנשים שסובלים מדיכאון משתמשים בו בשכיחות גבוהה יחסית.

רות נצר (1996) כותבת לזכרו של לובן, צייר שהיה חולה בסרטן. במשך השנים עיצב לעצמו לובן שפה ציורית אישית שנעשתה בטכניקת פסטל ייחודית לו, כשהיה צעיר כתב: "... אני חפץ שיצירותיי... יוסיפו חום אנושי ויעודדו לחיות כבני אדם..." כאשר ההתרחשויות הפוליטיות והחברתיות בארץ ערערו את אמונו בעולם, הוא החל להשתמש בצבע השחור בקווים, בדמויות ובכתמים. לפני פרוץ המחלה החלו להופיע ביצירותיו חרקים קטנים ושחורים, והוא לא ידע להסביר מדוע צייר כך. בדרך זו הוא החל להתמודד עם הרוע המאיים שמקורו בעולם החיצוני ובתוך נפשו. במהלך הזמן הפך האיום למחלה ממארת ובציור מאוחר יותר הוא צייר פטיש מאיים צבוע בשחור.

ארתור רובינס (1994) טיפל בחולה סרטן באמצעות שילוב של אמנות ומוסיקה (החולה היה מוזיקאי). כאשר האיש קיבל מידע נוסף על מחלתו, הוא צייר כתגובה תא יחיד (סרטני) שהיה אפור עם ליבה אדומה ושחורה. הוא ציין שעצם דמוי קליע פלש לתא. מאוחר יותר הוא צייר במתח רב-עוצמה בצבעי שחור ואדום שאותם זיהה כמבטאים טירוף של כאב נרגש ומפורשים כזיווג שבין אימו לשחור של מוות ויאוש. השחור שיקף עבורו זעם ורגרסיה יותר מאשר מוות.

הצבע השחור נתפס בתרבות כמסמל מועקה, מלנכוליה ודיכאון ממושך המכונים "מרה שחורה". בעולמו של האדם האבל הוא מתקשר ישירות למסגרות השחורות המודיעות על אבדן. למרות הזרות למנהגי היהדות חדרו לתרבות שלנו שימושים שונים בצבע השחור כחלק מסממני האבלות והטכסים המתלווים לעיבוד האבל, כגון, הסרטים השחורים על הזרים ולבוש שחור.

שמש שחורה כתופעה המתקשרת לעיבוד אבדן

השמש מופיעה בציוריו המוקדמים של הילד כעיגול שממנו מתפתחת "המנדלה" אשר יוצרת את דמות האנוש בהקבלה לשמש. השמש נחשבת כסמל לקיום, ליקום, להתהוות, ועל פי פרשנויות מסוימות גם לייצוג הדמויות ההוריות. מצבי טראומה מוליכים לשינוי בדפוס ההבעה ולגרסיות צורניות וצבעוניות ולעתים קרובות חזרה לאופני ציור ילדיים. מסתבר, שגם בציורי אמנים העוסקים בתחושות וברגשות עזים מופיעים השמש והירח כסימבולים משמעותיים.

בספר "רישומי קינה" (1968) מכנס בנימין תמוז את ציוריו של נפתלי בזם בליווי פרשנות של הדימויים המופיעים בשירתו של עזרא זוסמן, מתוך הבחנה בקשרים המיוחדים שבין השמש לצבע השחור. תפיסת הנושא אצל בזם היא פיגורטיבית ומשקפת מציאות מורכבת, שאותה הוא מחדש על בסיס דמיוני באמצעות דימויים וסמלים פשוטים. הציורים בספר מבטאים כאב על האובדנים והתאבלות ועשויים בצבע שחור. בשיר המפרש את הציור הראשון בספר מאוזכרות השורות: "אור לבן, אור שחור, כמו טלית המסע הנורא יעטופו, כמפרש ספינתכם הטרופה. יובילכם דומם מן התופת..."

ובית נוסף: "תלויה הדמעה השחורה אל מול דוקרנות כשמש ובשחור הדמעה ובשחור השמש הרותחת היד טובלת ורושמת..."

ובית אחרון: "ומלה יתומה כדמעה שחורה ושמשית ורותחת. השתקפות המראות באלמות. בבואה וקול גם יחד". עוצמת הרגשות מובעת גם בקשר שבין הזיכרון של המראה לזיכרון של הקולות.

יום למחרת הטבח בעפולה (פיצוץ האוטובוס 1994) הופיעה כותרת בעיתון אשר מתארת את הציורים של הילדים שנעשו בכיתה ב' בביה"ס בעפולה "הילדים מציירים כאבים וצובעים תקוות באדום מזעזע". הילדים ציירו את מה שהרגישו, והמחנכת המופתעת ראתה שימוש בהרבה אדום מקושקש, בשמש שחורה ובוטה, פחד ורוע בלב, בלוגי גז ועשן שחור ומכונית בוערת ועליה רק המילה "פצצה".

הפרק האחרון בספרה של ד"ר מלה בטנסקי (Betensky, 1995) עוסק בניתוח של ציורים שנשארו ממחנה טרזינשטט בין השנים 1942-1944. 15,000 ילדי המחנה השאירו 4,000 ציורים, המביעים את התייחסותם למצב של לחץ קיצוני ולאיום תמידי של מוות. ביצירותיהם ניתן לגלות את רגשותיהם הפנימיים, את הזיכרונות והמחשבות, וכאילו ניכר

שהם התאמצו לספר אותם לעולם, כשהבעתם נשארה ילדית, כל עוד ניתן היה לשמר אופן הבעה זה בתנאים ההם.

בטנסקי מתייחסת בפרק רק ל-15 יצירות מתוך 40 אשר הוצגו בארה"ב ב-1983. היא מנתחת את כל היצירות ומציגה את אופן הביטוי האישי והייחודי של כל אחד מהילדים. בין השאר היא מציגה גם ציור של שמשות שיצרו שני ילדים שעבדו ביחד: ילד אחד צייר תמונת זיכרון שנקראה Sunning - חשיפה לשמש: יום שמש עצל שמתוארים בו שני ילדים שרועים על שמיכה וחושפים את עצמם בין פרחים ושיחים. הילד האחר יצר תמונה מופשטת של שתי שמשות. אחת בצהוב חיוור והשנייה שחורה מוקפת בסגול. שתיהן מצויות מעל שדה עשב ומצוירות באי-סדר אלים.

כמעט שלא ניתן לראות את השמש מרחובות טרוזין. הדיכאון שהילדים חוו הביא לשינוי מעמיק ברגשותיהם כלפי השמש, ולכן תחושת הביטחון והחום המיוחסים אליה באופן נורמלי הפכו לתחושה של שמש בוגדנית.

ב-7.12.88 הייתה רעידת אדמה בארמניה. כ-40% משטחו של האזור נפגעו. כ-25,000 אנשים נספו והמונים נפצעו, וכ-53,000 משפחות נותרו ללא קורת-גג. ילדים רבים אשר שהו בביה"ס נפגעו יותר. צוות טיפולי, הכולל מטפלת באמצעות אמנות, יצר מסגרת מיוחדת לטיפול בילדים שנפגעו והם כתבו מאמר מרגש שנקרא: "Colors of Disaster: The Psychology of the 'Black Sun' (1996)".

הציורים של הילדים, שהושוו לציורים שלפני האירוע, הראו על צמצום בבחירת הצבעים, כשלעתים הם השתמשו רק בשניים עד שלושה צבעים ובעיקר בשחור, בלבן ובאדום. הם אף פעם לא ציירו סביבה צבעונית ולא בחרו לצייר על דפים צבעוניים. העובדה שהם בחרו רק בדף הלבן הייתה מוזרה, כי בתרבות הארמנית הצבעים הבולטים הם סגול, חום, צהוב, כחול וירוק וכמעט שאין שימוש בשחור ולבן. פעם אחת, כשהמטפלת באמנות ניסתה להוציא את הצבעים השחורים מחדר היצירה, הסתבר, שהילדים סירבו לצייר עד שיוחזר הצבע השחור באמצעים השונים לחדר. תופעה מעניינת אחרת התגלתה אצלם בציורים: הם ציירו שמש שחורה אשר התלוותה לתסמינים פוסט טראומטיים שכללו דכאון, פחדים וחרדת מוות. ציוריהם אופיינו בחזרתיות כפייתית על נושאים, צורות וצבעים באופן ישיר ועקיף.

לתהליך היצירה הייתה משמעות של ריפוי והתמודדות עם האבדנים. ההחלמה הארוכה והאיטית הביאה לשינוי ביצירות שניכר בתוספת של פריטים ונושאים. החלו להתווסף צבעים מציאותיים ולבסוף השמש חזרה להיות צהובה כמסמלת אור, חום, בהירות, היגיון וחיים.

עדנה פינצ'ובר (1987) מנהלת היחידה החינוכית במחלקת הילדים בבית חולים הדסה עין כרם, פרסמה מאמר שבו היא מתארת טיפול בילד בן חמש וחצי, שי (שם בדוי) שסבל מאי יצירת כדוריות דם והפרעה באיזון הנוזלים בגוף. הילד טופל חודשים מספר במסגרת טיפול יומי, וכשהוחרף מצבו אושפז לתקופות ממושכות. למרבה הצער הוא נפטר עשרה חודשים לאחר פריצת המחלה.

שי נעזר והשתמש בציור כדרך להתמודדות עם המחלה ועם הטיפולים הכואבים וכמוצא רגשי לפורקן רגשותיו. כחודשיים לפני פטירתו הוא צייר ציור שהופיע בו בית ומשני צדדיו פרחים ומעליו שמש גדולה ושחורה. לשמש נוספו מאוחר יותר קרניים צהובות קצרות. נראה, שאת הקרניים הצהובות הוא הוסיף לאחר שנבהל מהעוצמה של המפגש עם הצבע השחור של השמש.

בציוריו האחרים מופיע שוב בית מצוייר בצורה מהוססת ורועדת. לאחר מכן צייר ציור בצבע גואש ומכחול שנעשה על גבי גיליון גדול שאותו הוא צבע וכיסה, בעוצמה רבה, בצבע שחור וקרא לו "ים". מיד לאחר מכן, על פי בקשת אימו, הוא דאג לצייר "ציור יפה", ריאליסטי ומובן של בית, אדמה ושמיים. על פי הסברה של פינצ'ובר, ציור זה של ים שחור היווה סמל משמעותי בהמשך המפגשים. היא מסבירה, שבציור זה הוא קיבל "רשות" לבטא בגלוי את רגשותיו הקשים, ושאופן ביצוע הציור – מריחה ומפגש עם נוכחותו של הצבע השחור הנוזלי אפשר פורקן והקלה. מפגש זה היה חשוב גם במובן של הקשר בין המטפלת לילד. אין ספק, שהציורים אפשרו לשי גם דרך להבעה ולהתמודדות וגם מקור להנאה, לצד הכאב שחווה ולעומתו.

גם אלסה שגב שהם (1998) מדווחת במחקרה על טיפול במתבגרים חולי סרטן המשתמשים בביליותרפיה וציור ומעדיפים לבחור בצבע השחור ביצירותיהם.

עדנה טופר (1989) סייעה בהתמודדותם של הילדים בבית ספר בפתח תקוה לאחר "אסון הרכבת" לייד הישוב הבונים. 22 ילדים נהרגו בהתנגשות שבין האוטובוס לרכבת. עדנה, מורה לאמנות, התנדבה לטפל בילדי בית הספר ופתחה לפנייהם את חדר היצירה שאליו הגיעו ילדים, בעיקר בקבוצות. הם השתמשו בשפע החומרים שזומנו עבורם. החדר הופעל במשך שבעה ימים, עד למועד סיום שנת הלימודים.

הצבע השחור הופיע ביצירותיהם של הילדים גם כתיאור חלק מהדימויים, גם בשימוש בחומר מצע שחור (בריסטול) וגם בכתיבה ובשימוש בטושים.

הנושאים המרכזיים בתגובות הילדים לאסון כללו את המרכיבים האלה:

ציורי המתאבלים על חבריהם – הם ניסו לשחזר בציוריהם את מה שאפיין את החברים בחייהם. ■ **תיאור האסון** – לרבים מהילדים היה צורך לחזור ולתאר את האירוע של ההתנגשות בין הרכבת לאוטובוס. ■ **מצבות זיכרון** – מספר העבודות הרב ביותר כלל את אלה שהופיעו בהן שמות ההרוגים ושניתן היה להבין אותן כצורך להנצחה.

ביטויים מילוליים – **ספקות ותהיות**: חלק מהילדים העדיפו לכתוב שירים וכרזות ולשאול שאלות קיומיות-פילוסופיות. בהתפתחות ובשינוי שחלו במהלך השבוע ניכר שבימים הראשונים נוצרו עבודות אימפולסיביות מאוד או מאופקות מאוד, ורמת הציור הייתה נמוכה מכפי הצפוי בגילם של הילדים. בתחילה הם עסקו בעיקר בביטוי רגשי ספונטני ולא נגעו בצדדים של היצירה. לאחר מכן, עם השיפור שחל באוירה, הופיעו גם אלמנטים אסתטיים וקישוטיים שיצגו את ההתארגנות וההתחזקות של הילדים.

טקס וטקסיות במהלך המפגש של טיפול באמנות

טקס ביסודו הוא בניית אירוע הכולל כללים וסדרים בתוך מסגרת בעלת משמעות שיש לה הקשרים פולחניים, רוחניים ותרבותיים. הטקס מכוון ליצור הפרדה בין מסגרת התפקוד וההתנהגות המוכרת בחיי היומיום לבין מצבים אחרים ייחודיים המכתיבים כללי התנהגות, עשייה והתארגנות חיצונית, אשר יש להם השפעות רבות על הדינמיקה בעולמו הפנימי של האדם. מקצת תפקידיו המרכזיים של הטקס הם שימור והגנה, ומקצתם מיועדים לשנות מצב רגשי, נפשי ופיזיולוגי. ובנוסף לכך לטקס יש תפקידים של תרבות ופולחן במובן של סממני השתייכות למסגרת קהילה ואמונה. מרכיבי הטקס יכולים להיות מוכרים או שונים, חד-פעמיים או בעלי צביון ריטואלי החוזר על עצמו.

על רקע זה ניתן לראות את מבנה ומערך הטיפול כטקס שיש בו כללים היוצרים בחלל הטיפול אווירה מיוחדת. כאשר כללי קשר והתנהגות חזרתית משמרים את מבנה הפגישה ואת ארגון החדר. הטיפול באמצעות יצירה והבעה בתחום האמנות החזותית (ציור ופיסול) על רבדיו השונים והבנת מבנה התהליך מקושרים לטקסיות בעלת כמה מאפיינים: הטקסיות חשובה למטפל לחוד, למטופל לחוד ועבור שניהם יחדיו.

בשלב המקדים את המפגש הטיפולי, המטפל מכין את החלל ופורש את החומרים עבור המטופל טרם הגיעו לחדר. בתהליך זה המטפל מתכוון לקראת המטופל ולקראת עשייתו. זמן ההכנה והעשייה מרכז את תשומת לבו של המטפל היוצר התקשרות מיוחדת אל המטופל ועשייתו במעבר המגשר בין המפגשים, וגם מאפשר לו להיפרד מהמטופל שנכח בחדר קודם לכן. במלאכת ההכנה יש כדי לסייע למטפל להפחית את חרדותיו מפני החשיפה לעוצמות המובעות ביצירתו של המטופל ובהוויתו.

המטופל מארגן לעצמו לפני תהליך העשייה את חומרי הגלם המיועדים ליצירה. פעולה זו כוללת את התהליך הרגשי והקוגניטיבי המתרחש לפני הפגישה, שיש בו תהליכים מודעים ולא מודעים. סיום או הפסקת היצירה הקודמת מקדמת את תהליך "ההבשלה" של היצירה הבאה. לעתים, המטופל מתכנן מראש את המפגש והעשייה ואף את התוצר.

בשלב של תחילת המפגש, כאשר מגיע המטופל לחדר הטיפול, מתקיים תהליך טקסי של מפגש מחודש עם החדר ותכולתו ועם היצירה/יצירות מהמפגש הקודם, אשר עשויות להעלות ולעורר רגשות, שאלות ותובנות שיש להם השפעה ניכרת בהמשך. בשלב זה עשוי להתרחש גם תהליך התקשרות משמעותי ליצירות של שותפים אחרים לחדר הטיפול, כאשר יש כאלה.

שלב המפגש הראשוני יכול להימשך זמן ארוך והוא כולל גם את החיפוש אחר החומרים וכלי העבודה המתאימים לעיסוק במפגש זה. תהליך שיש בו חיפוש, ניסוי, "תהייה ותעייה", שבסופו נעשית בחירה מסוימת. לעצם החשיפה למגע עם החומרים ותכונותיהם, גם ללא עשייה, יש תפקיד חשוב היכול להצביע גם על מצבו הרגשי של המטופל וגם כאמצעי להבנת התפתחות הקשר הטיפולי (חגית שאל, 1998).

מלה ביטנסקי (Betensky, 1995, 1976) מדגישה בכתביה כי שלב זה חשוב ומשמעותי ויש לו השפעה על הנושאים, התכנים ודרך העיבוד שלהם בעבודתו של המטופל. היא סבורה, שיש לחשוף בפניו חומרים שונים ורבים כדי ליצור מגוון אפשרויות רב לבחירה.

התייחסות נוספת להקשר זה מביעה רות לורנד (1991) בספרה "על טבעה של האמנות". היא כותבת על היחס האינטימי המיוחד שבין תכונות חומר הגלם והפוטנציאלים החבויים בתוכו לבין המפגש עם היוצר ואישיותו כדיאלוג שנקרם בין "נשמת החומר לנשמת היוצר". התיווך של "ההשראה" המיוחדת שנוצרת במפגש זה, מזמין את גילום היצירה והתהוותה (Kris, 1951).

יש אמנים רבים אשר תיעדו בכתביהם את הטקסיות המלווה את התכונותם לקראת היצירה: ההליכה אל הסטודיו והכניסה אליו, ההכנה של החומרים לקראת העשייה, הריכוז וההתכנסות בתהליך היצירה וכו'...

במפגש עם חומרי הגלם מתקיים תהליך טקסי שהוא שונה וייחודי לכל חומר, לאופן ההכנה שלו ולאופן הביצוע המתקשר לעיסוק בו: המיקום בחלל, בחירת הכמות והגודל, אופן ההנחה, בחירת מכשירי הביצוע וארגון הסביבה באופן הולם. תהליך ההכנה יכול להיות, לעתים, ארוך ואף מייגע. מצד אחד נדרשת משמעת של ידע ושליטה באמצעי המאלצת איפוק ודחיית סיפוקים במידה רבה, ומצד שני מתרחשים "חימום" והכנה רגשית ופיזית מוקדמת, רכישת מיומנויות ב"הפעלת" החומר, הורדת מחסומים והקטנת הרתיעה מהמגע ומההשפעות הפיזיולוגיות, לצד התפתחות הדמיון והאסוציאציות מתוך קרבה לחומר.

התהליך המודרג וההשהיה של עצם הביצוע עשויים להפחית במידה רבה את האיום מה"דף הלבן הריק" ואת חרדת הביצוע והחשיפה.

למהלך היצירה שמורה טקסיות מיוחדת שמקורה בהתקשרות הפיזית והטכנית שבין היוצר והיצירה המלווה בפעילות תנועתית משמעותית. כל שימוש בחומר גלם ובאמצעי ביצוע (מכשירים) דורש התארגנות גופנית מיוחדת, אחיזה מסוימת, ניקוי ושימור. מתלווה לכך תנועתיות מסוימת, כגון: שטיפת המכחול, הוספת צבע, שינוי תנוחת היד, מקצב עבודה מסוים בעוצמות קבועות או משתנות. לאופן ביצוע ול"כתב היד" יש תפקיד מרכזי בהבנת סגנון הביטוי האישי של כל יוצר. לתכונות הפיזיולוגיות של החומר בצרוף התנועתיות המתלווה לעשייה יש השפעה ניכרת על התפתחות ושינוי בתחושה הגופנית והרגשית, בנוסף להשפעתן הניכרת על מראה היצירה.

טקס אחר קשור למעברים התנועתיים התכופים שבין קרבה ליצירה לריחוק ממנה. היוצר זקוק להתרחקות כדי לבחון את יצירתו בפרספקטיבה נכונה כדי להחליט על המשך עבודתו. גם הבחירה המשתנה במכשירי עבודה שונים יוצרת מערכת התקשרות שיש בה מצד אחד מגע וקשר ישיר ליצירה ולחומר (עבודה בידיים ללא תיווך) ומצד שני ריחוק ואף ניכור (עבודה במכחול, איזמל וכו'...)

יש טכניקות המיועדות להתערבויות מסוימות שהמטפל יכול להציע למטופל כדי לכוון אותו לעבוד במקצב ובמוטיב קבוע החוזר על עצמו, כגון "טכניקת הטיפופים" באמצעות מכחול,

בדומה לטכניקות של האימפרסיוניסטים והפוינטליסטים, או הפניה חוזרת לחומר, למבנה, לצורה ולצבע ועוד.

אופן העבודה אצל מטופלים רבים מלווה בטקסיות המתבטאת, לעתים, בחזרתיות על תנועתיות מסוימת, בבחירה החוזרת על עצמה, בממדים מסוימים, בסמלים ייחודיים, בקביעות של מקום ובסדר כרונולוגי מוכר של העשייה. יש הבוחרים לחזור שוב ושוב ולעסוק בנושא, במוטיב, או בחומר באופן סטריאוטיפי או אחר. החזרתיות יכולה לנבוע מצורך כפייתי או מהצורך לסמן מאבק ודיון מתמשך ב"נושא מנדנד וטורדני" שיש לחזור ולדוש בו.

לקראת סוף המפגש נערך טקס ששותפים לו גם המטופל וגם המטפל, כאשר היצירה מונחת מולם והם מתבוננים בה ממרחק. לעתים בהתבוננות שתוקה בלבד, ולעתים בשילוב של עיבוד מילולי או יצירתי אחר. שלב זה, הזוכה לדיון מפורט בכתביה של מלה בטנסקי (Betensky, 1995, 1976), מאפשר הרחקה שמביאה ל"עיונות ואימות" עם נושאי היצירה ותכניה וללקיחת אחריות על המעשה המובילה לבוננות*** (ספיר, 1998) ומודעות. הדיון המשותף עשוי להוביל לפרשנות, לעיגון ולקישור אל מציאות חייו של המטופל. המעבר מהעשייה הלא מילולית וההתכנסות המלווה את היצירה אל ההתרחקות והמלל הוא מורכב ואינו מובן מאליו.

בשלבי הסיכום והפרידה נפרסות עבודותיו של המטופל בסדר כרונולוגי, או בסדר אחר על פי בחירתו. התבוננות זו משחזרת את התפתחות שלבי הטיפול, או הפגישה, ומשקפת את השינויים שחלו במהלכו כך שניתן לבחון מוצרים, לחקור ולכמת אותם. תהליך זה נחוה כדרמטי – בתערוכה האישית שיוצרת נרטיב סיפורי ללא מילים על רקע הבנת הקשר הטיפולי. ההתפתחות נחוית בתוך החלל הממסגר את גבולות ה"במה" ואת ההתרחשות. וכמו במחזה, נפרסת היצירה (היצירות) שיש לה "ישות פסיכודרמטית" נפרדת מול עיני הקהל העד לנגלה מולו. המטופל והמטפל צופים בה ביחד וכל אחד מגבש התקשרות והבנה אישית נפרדת ומשותפת לחוויה זו.

בשלב שלאחר תום היצירה מתרחש תהליך טקסי של נקיון, סידור החדר וארגון החומרים. כמו כן משמרים את התוצר באופן ייחודי, על פי כללים המותאמים לכל חומר גלם ולאופי היצירה. שלב זה יוצר מסגרת וגבולות של המרחב ומסייע למטופל להיפרד מהמפגש, מהמטפל ומהיצירה. כאן נוצרת הפרדה בין "החיים ומצבי התודעה" (שיכולים להיות גם מעורפלים ועמומים) בתוך חדר הטיפול ובתהליך היצירה לבין התפקוד ב"מציאות החיצונית" שמחוץ לחדר.

סיום או הפסקת היצירה והפקדתה למשמרת אצל המטפל יכולה להתפרש "כשעיר לעזאזל", על פי הסבריה של ג'וי שאבריאן (שאבריאן, 1995), על פולחן זה המתרחש במהלך הטיפול באמנות. בפעולה זו שבה המטופל "מוציא מתוכו" תכנים ומביע אותם באופן חומרי באמצעות היצירה, הוא מפקיד את רגשותיו, תחושותיו, כאבו, סבלו ואת רגשי האשם והבושה שלו בידי המטפל, ובדרך זו הוא "מתנקה", משתחרר ומזדכך, ובמובן הפולחני גם "נסלח לו".

יש מטופלים המקדישים תשומת לב מרובה, ואף גילויי חרדה, לתהליך השימור של היצירה. היצירה מסמלת עבורם גילום של ישות שנבנתה מתוך עצמם בתהליך שנחוה, לעיתים קרובות, כ"מעין לידה והולדה", לפיכך יש משמעות רבה לכך שהיא נשארת אצל המטפל וממשיכה ליצג את "הינכחותו"*** (אשל, 1998) של המטופל גם בהיעדרו. לעתים קרובות ניתן לחוש בהבעה של געגועים ליצירה שהושארה.

המטפל נשאר חשוף ליצירה המשתמרת אצלו וממשיך את תהליך ה"רב שיח" הפנימי שבינו לבין המטופל ולבין היצירה. השהיה זו והיכולת לחזור ולשוב ולהתבונן ביצירה מאפשרות המשך של התקשרות בצד עיבוד נוסף – העמקה והסקת מסקנות לגבי המטופל. תהליך כזה לא קיים אצל מטופלים הסבורים שעל המטופל להיות אחראי לעצמו ולקחת את היצירה שלו בתום העשייה (Wadeson, 1987).

גבולות המרחב: הטקסיות במהלך המפגש הטיפולי מתקשרת גם למיקום, לתפקיד ולתפקוד של כל אחד מהשותפים: המטפל, המטופל והיצירה. בין כל אחד מהגורמים/המשתתפים נוצרות מערכות יחסים מורכבות, נפרדות ומשותפות. יש משמעות אישית מיוחדת למקום הימצאו של המטפל לעומת היצירה והמטופל: לצדו, מאחוריו, מולו וכו'... קרוב, רחוק, מעבר לשולחן וכו'...

יש הבדל רב בין היות המטפל נוכח פסיבי לבין עשייה ועבודה משותפת עם המטופל או לצד המטופל על פי גישה קיצונית המיוצגת ע"י ברוס מון (Moon, 1996). מטפל אשר מתכוון ומצייר בנפרד ובאופן אישי לצדו של המטופל. היבט זה מתקשר לשלב שבו המטופל נמצא, להבנה של צרכיו ולשיקולי הדעת וההתערבות של המטפל, המושפעים במידה רבה מאישיותו וגישתו המקצועית. יש לכך השלכה ניכרת על הקשר ההדדי והתפתחותו.

הקירות שעליהם מונחות היצירות (ציורים) הופכים למעין תפאורה ורקע להתרחשות האנושית המתקיימת במרכז החלל, ואלה משפיעים במידה רבה על האווירה ("mood"). יש לכך גירוי חזק המשפיע על הדינמיקה התוך אישית והבין אישית הנוצרת בחלל וביצירה.

אספקט "המראה" ("mirroring") המשקף ליוצר את עצמו מול עצמו משתנה ומתעצם בעקבות התנועה במרחב החדר. מסתבר, שככל שהחלל גדול יותר, ניתן לראות את היצירה טוב יותר ומדויק יותר במבט כוללני. היצירה הנוכחת "רודפת" את הנמצאים בחדר וקשה להתעלם מקיומה.

תחום נוסף ומהותי להתייחסות בהקשר זה כרוך בגבולות המרחב של החומר ותכונותיו: הגודל, המשקל, המסה, הכמות, הגמישות, השטח, דרגת הקושי, המרקם והצבעוניות, שמוגבלותם מאלצת קיום בתוך מסגרת היוצרת מתח מסויים. במובן זה הם מסייעים בשמירה והגנה על היוצר – המטופל – מפני הצפת יתר ואיבוד שליטה ומובילים למציאת פתרונות הולמים ולהסתגלות מותאמת, בתוך טווח, קנה מידה, מבנה וצורה ברורה.

*** המושג בוננות לקוח ממילון ספיר (1998, עמ' 234): "הסתכלות מפוקחת של אדם בכושר בתהליכים הנפשיים ובתגובות של עצמו וזולתו. ראייה פנימית".

*** המושג "הינכחות" לקוח מתוך מאמר של ע. אשל (1998) משמעותו - מטפל הנוכח בשתיקה מכילה ומקבלת מול המטופל. המושג מושאל כאן להדגשת קיומה של היצירה כמייצגת את נוכחותו של המטופל גם בהיעדרו.

תגובה לארועים טראומטיים ואבדנים גורמת, לעתים קרובות, לצורך לחזור, לדוש, לדון ולשחזר באופן אובססיבי את החוויות הכואבות. היצירה מאפשרת זאת מתוך תחושה של שליטה – ההפך מחוסר שליטה, חוסר אונים ואיום. העיסוק החוזר באותו חומר ובאותו הדף, מאפשר התנסחות מחודשת במצבים של קיבעון. התנסחות זו עשויה להביא לשינוי בתפיסה ובהכלה של האירוע, לצד תחושות של שחרור והקלה בעוצמות הכאב. ניתן לחזור ולשחזר זיכרונות, מחשבות, תחושות פיזיות ורגשות. אפשר לפגוש באופן מטאפורי והשלכתי דמויות שאינן ולהנציח אירועים ובדרך זו להתמודד עם היעדרם. הבנייה הטקסטית של הישות הנוכחת, בעלת הקיום העצמאי, בתהליך המאבק על החומר ועמו מפיח חיות ומעודד תחושה של יכולת ותקווה.

התוצר המתקיים לאורך זמן מהווה עדות שבמובן מסוים יכולה להיחוות כהנצחה של פעולה, והקיום הדומם של התוצר עשוי להיות מובחן כמקביל למפגש עם המצבה או הזיכרון. במובן אחר, ישנה התנסות חיובית בחוויה שעשויה להשתמר במשך תקופה ארוכה וכמעט נצחית, לעומת התחושה של כליה. היוצר יכול להיות בטוח שיישאר זכר וזיכרון לדמותו, להגיגיו ולסיפוריו.

הייחודיות של טיפול באמצעות אמנות בהתמודדות עם אבל ואבדן

היצירה מאפשרת יצוג סימבולי ושחזור חוויתי של אירועים קשים. המשחק בחומר וההשלכה של התכנים הפנימיים אל היצירה יכולים לפתח בהדרגה איזון ריאליסטי (קייס 1995). הפעילות הכוללת מצבים מנטליים מודעים ולא מודעים מאפשרת שליטה בחרדה ובאיום לצד "האחיזה" בקיום המוחשי של החומר והמוצג (לעומת חרדת "ההיעלמות והנטישה"). קייס (1995) מתארת בעבודתה עם ילדים את חשיבות המעבר בין תגובה פסיבית לפעילות, כאשר שינוי זה מוביל לתחושה של שליטה בחוויות באופן נפשי (קאופמן 1996).

החומרים השונים יכולים לספוג ואף לתת משוב לביטוי רגשות מגוונים – מביטויי אגרסיה ועד ליטוף ועידון, ללא שיפוט ובקורת וללא חשש מפגיעה והרס של העצמי ושל הזולת. "רב השיח" הנוצר בין האדם היוצר ליצירתו מאפשר עיבוד חוזר של הטראומה והאובדן ומוביל לגילוי פרספקטיבות ואלטרנטיבות שונות להסתגלות ופתרון של הבעיות הקיומיות.

ההתבוננות ל"פחד בעיניים" מפחיתה את האיום של קיומו, כאשר העוצמה וההעצמה של הביטוי מובילים ליכולת של הכלה ושליטה מבוקרת בזיכרון של האירועים. העיסוק בחומרים והמגע בהם עשויים למלא במידה מסוימת תחליף לחסר בקרבה ותחושה.

Levin (1992, אצל קאופמן 1996), כתב שתפקידה של התרפיה אינו להקטין את הסבל, אלא להשמיע אותו ולמצוא דרך לבטא אותו. עצם הביטוי מהווה שינוי בהרשאה להחצנת הכאב והסבל.

מלה בטנסקי (Betensky, 1977) מוסיפה ומדגישה שההבעה האמנותית ממלאה ומעשירה את היוצר בשל העיסוק בחומרים, ובשל יצירת "היש" – "החדש" מה"אין". זו, אולי, הסיבה העיקרית שבזכותה המטופלים זוכים להרפיה ולהקלה ולהתקשרות תוך-אישית ובין-אישית ברמה המודעת והלא מודעת.

ספרם של מולי להד ועפרה איילון "על החיים ועל המוות" (1995) עוסק במפגש עם המוות באמצעות הסיפור והמטאפורה. הוא מספק מאגר של דרכי הפעלה שמתאימות להתערבות בזמן לחץ ומשבר המתייחסות לעיבוד של אובדנים. הם מתייחסים לכך שהעיבוד המטפורי של המוות "מפקיע אותו מתחום המסתורין הבלתי נתפס ומאפשר לו להופיע בתחושות שונות" (שם, עמ' 19). התמונה שמצטיירת באמצעות ההסמלה של הסיפור והציור מבטלת את המחסום שבין החיים לבין המוות ומאפשרת מעורבות ומילוי פערים שנראים בלתי מושגים, באמצעות הדמיון.

עדנה פינצ'ובר (1998) פרסמה מאמר במגזין "הרפואה" בישראל. המאמר מציג את אופן הטיפול בילדים חולים בהשראת הגישה של אליזבט קובלר רוס, בתוך מסגרת מחלקת ילדים בביה"ח הדסה עין כרם. השימוש ביצירה מוצע שם כאחת הדרכים העיקריות לצורך התמודדות עם מחלה ומוות. פרסום זה מבשר איזושהי משאלה להכוון שיכול לקשר את עולם הנפש, כפי שהוא משתקף ביצירה באופן שבא לידי ביטוי מוחשי וחיובי, לעומת היסורים המתקשרים לתהליכי התמודדות "עם סוף הדרך".

בהקשר זה חשוב להתייחס למסגרת ההוספיסים (מסגרות לטיפול בחולים סופניים) באנגליה אשר נכלל בהם מקום ועיסוק רב בתחומי האומנויות (Pratt Wood, 1998), גם במסגרת פרטנית וגם במסגרת קבוצתית. בית החולים סט. כריסטופר באנגליה מפורסם בפעילויות המגוונות המוצעות בו. ניכר ש"המטופלים מראים ומוכיחים נחישות בלתי מתפשרת כדי להגיע לתוצאה שמאפשרת להם להתעלות מעל לכאב ולהיות במגע עם משהו הרבה יותר עמוק בתוכם" (Nico Ismy, מתוך הוספיס 1994) "זו הרבה פעמים ההצהרה הסופית שלהם, או דרך מיוחדת להצהרה ולהענקת אהבה ו/או קשר למישהו חריג במיוחד, וגם דרך להנצחת שמם וזכרם". מניסיונם נצפה באופן ברור המעבר שאנשים עושים מתחושות של בדידות, חוסר אונים וחוסר תקווה אל הבעה של שמחה, הנאה, ערך עצמי ותקווה באמצעות ההישגים שלהם ביצירה. יש בכך כדי לשפר את איכות החיים. "יש ערך עצום לזמן ולאופן שמקדישים כדי להיפרד – לומר שלום – באמצעות היצירה, בלי לעשות אידיאליזציה של המוות והגסיסה. כך זה נראה מובן מאליו שהמוות איננו מנותק מהחיים, אלא חלק מהם". (Denate, Niebler, פרופסור לצילום, מגזין בית החולים סט. כריסטופר, אוקטובר 1994).

צפירה יונתן (יונתן, צ. 1994), היא אם שכולה אשר הסתייעה בכתיבת סיפורים ומוזיקה כאמנות מתווכחת שנחותה עבורה כקשר שבין השכול לבין החזרה לחיים. והיא כותבת: "הגעתי למצב בו אני מאמינה בכוחו של הביטוי באמנות להעניק כוח לחיות ולהתמודד... הסיפורים הם חלק מתהליך דינמי שאיפשר לי לחיות עם הכאב מבלי להחשף אליו מחדש. הסיפורים היו חלק מהתהליך השיקומי שלי במהלך השנים מאז 1973" (שם, עמ' 72).

גם בשחור יש גוונים

לי-טל (שם אחר) היא אם שכולה אשר בגיל 62 איבדה את בן הזקונים שלה שהיה קצין בצה"ל. היא הגיעה אלי לאחר שנתיים של טיפול אצל שני פסיכולוגים.

היום היא מסבירה: "...מבחינה ורבליית מיציתי את עצמי. לא היה לי איך להביע... כבר נגמרו לי המילים ... במילים כבר לא יכולתי להביע את שבתוכי..."

"... הפגישה אתך, עם החדר, החומרים והיצירה, פתחה אפשרויות להביע את זה..."

... עם פתיחת הדלת במפגש הראשון, עמדה מולי אשה מרשימה, לבושה בגדים שחורים מהודרים וחבושה כובע שחור גדול שהבליט את חיוורון פניה ואת הבעת הכאב הטבועה בהם...

... מעולם קודם לכן לא ניצבתי הלומה כל כך מול העוצמה שבמפגש עם ה"שחור" במשמעות הפיסית והרוחנית כמו בהיכרות עם לי-טל. היא הפכה למורת דרך חשובה עבורי בלמידה כיצד להתמודד עם שכול ואבדן ובשאלות קיומיות לגבי מהות הטיפול והקשר הטיפולי בכלל ולגבי טיפול באמנות בפרט.

חייה לוו וממשיכים להיות מלווים בטקסים ובאירועים הקשורים לעיסוק בן שאיננו. "כל החיים מתנהלים בין ימי זיכרון ולתאריך יום הולדתו. כך מתאריך לתאריך... הכול מסתובב סביב הזיכרון שלו..."

בזמנו היא נהגה ללכת יום יום לבקר את הקבר שלו, לטפח אותו ולטפל בו, לשבת מולו ולהתכנס בעצמה. היום היא עולה לקבר שלוש פעמים בשבוע. כל ערב היא מדליקה נר לזכרו ונושאת ברכה לנשמתו. חדרו נשאר מסודר כפי שהיה בחייו. על השולחן מוצבת תמונה ענקית שלו ורק לה מותר לנקות את החדר. בכל שנה ביום ההולדת שלו היא קונה עבורו קלטת של מוסיקה שסבורה שיכול היה לאהוב.

הכאב והגעגועים אינם מרפים, והבכי והדמעות ממשיכים להציף, אם כי היום במידה פחותה מעט. חייה כמו קפאו במות בנה ונראה היה שהיא לא מוצאת בהם טעם ואין לה רצון להמשיך הלאה, לצד תחושות זעם, כעס ורגשות אשם ש"מתפוצצים" בתוכה. דמותה הגאה מקרינה בעוצמה את העצב הנורא העצור בהווייתה. כדבריה: "הזיכרון של בני האהוב תפס את כל ישותי, הכאב הנוראי חופר וחופר בתוך גופי וחותרך את בשרי החי בגופי המת. נתתי לבני האהוב חיים ומותו הרס את חיי!!"

בתחילת המפגש הראשון הצעתי לה שתבחר צבע אחד ותתחיל לשרבט תנועה מסוימת על דפים קטנים שהונחו מולה בערמה. היא בחרה בגיר שמן בצבע שחור וציירה בתנועה מעגלית מתכנסת עוד דף ועוד דף ועוד... היא עבדה בצבע במהירות, בלחץ, בכוח ובעוצמה. ניכרה התרגשות רבה בפניה ובסוף התהליך היא נראתה עייפה ורפויה.

אני נוהגת, לעתים, להציע פעילות זו כהתערבות מכוונת במפגש ראשון עם יחיד, או עם קבוצה. קיימת משמעות לבחירה הראשונית בצבע ובתנועתיות אשר מתקשרים לתכנים אישיים ורגשיים מהותיים וראשוניים. החזרה על אותה תנועה יוצרת קשב והתכנסות שמלווה בבוננות פנימית. יש בכך כדי לרכז, למקד ולגרום לשינוי באפקט בנוסף ל"שחרור וחימום". המעבר מדף אחד לאחר מאלץ להתנתק מהתנועה (שיכולה להפוך לפרסברטיבית) ולבחון אותה מחדש על דף לבן וריק. בתהליך קצר זה עשויים לחול במהירות שינויים בעוצמה, בהיקף התנועה, בכיוונים, במקצב, במיקוד ובארגון על הדף. בתום התהליך חשוב

להתבונן בשרבוטים באופן כרונולוגי ולבחון את התופעות המצביעות על שינוי והתפתחות. יש בכך כדי לתרום להבנה של דפוסי התמודדות ושל אפשרויות להסתגלות ולשינוי המשמעותיות להמשך הטיפול.

מיד לאחר תהליך השרבוט הגשתי לה גוש חימר, חומר שאיתו היא נפגשה לראשונה. מתוך הגוש נוצרה דמות עומדת. היא פערה בבטנה חור גדול ובתוכו עיצבה והניחה ראש-גולגולת (צילום מס' 1). מעליה יצרה רשת של סורגים שסגרו את הראש בתוך הבטן. שאלתי אותה אם היא מעוניינת להוסיף משהו, והיא יצרה עוד ראש-גולגולת והניחה אותו לצד הדמות ולרגליה, ולאחר מכן הוסיפה והניחה ברצף עוד ראש-גולגולת.

אנחנו נוהגים לכנות את היצירה הראשונה הנוצרת במפגש הראשון בשם "כרטיס ביקור", אשר עשוי להוות מפתח להבנה של תימה מרכזית בטיפול שמתבררת, במקרים רבים, רק כעבור זמן רב, כפי שחוויתי אצל לי-טל.

מוטיבים אלה: צבע שחור, תנועתיות עזה, בטן אישה פעורה וראש צמוד לגוף אישה, חזרו שוב ושוב באופנים שונים בהמשך הטיפול.

בסוף הפגישה הבהרתי לה שאני מרגישה שלעוצמה הזו של הצבע השחור צריך לאפשר מקום ומרחב הרבה יותר גדול והצעתי שבפגישה הבאה נחליט על הגודל המתאים של הדף. במשך מספר חדשים לי-טל ציירה ציורים שחורים. בטקסיות קבועה הכנתי לוח שעליו הונח דף בגודל של שלושה בריסטולים לבנים אורכיים מחוברים. (1.00 מ' x 2.10 מ')

היא המשיכה בקביעות לבחור בצבע השחור, וטענה שאינה יודעת מה יקרה והתחילה לצייר מיד. היא תמיד ציירה, בתחילה, על שני הדפים השמאליים. הציור ברובו היה בעל מבנה צורני או בעל נושא אחיד ומובנה (צילום מס' 2). רק לאחר מכן פנתה לצייר על הדף הימני, כשבדרך כלל חלק זה של הציור הוסיף רעיון, נושא, תנועה או עוצמה שונה ליצירה (צילום מס' 3).

לי-טל בחרה בסוגי צבעים שונים לסירוגין ועברה שינויים בתחושה של קרבה וריחוק מהיצירה. המעבר היה בין עבודה בגואש, במגע ישיר, באמצעות כפות הידיים לעבודה בגירי שמן ומכחולים המרוחקים מהדף. הציורים כללו עיסוק רב בקשר ובגעגועים לבן שאיננו, ביטויי אגרסיה, כעס וזעם רב, מקצתם היו תיאוריים ומקצתם צורניים בלבד. היא גילתה נטייה מובהקת לעבודה קווית מלווה בכתמי צבע בתנועה "תזזיתית" לכיוונים משתנים (צילומים מס' 4, 5).

לטענתה, הריטואל נחוה כצורך. העבודה בגודל ובעוצמה הזו הביאה בעקבותיה להקלה מסוימת שהייתה חשובה מאוד עבורה. לאחר הציור היה מקום לעיבוד מילולי של התהליך והיצירה וההתבוננות המשותפת של שתינו הביאה לדיון ולפרשנויות מגוונות המקושרות אל חייה ורגשותיה.

לאט לאט חלו שינויים, הבכי פחת ולאחר תקופה מסוימת היא החלה לבוא לפגישות בבגדי עבודה כחולים ולא רק שחורים. היא התחילה להתעניין ביצירות, לא רק בתכנים ובנושאים

הכלולים בהם, אלא גם בהתבוננות פנומנולוגית באיפיוני היצירה ובמרכיביה. ניכר היה שהעבודות חשובות עבורה, ושהיא נהנית יותר ויותר מעצם העיסוק ביצירה ומהתוצרים.

עבורי נהיה ברור יותר ויותר עד כמה ל"שחור יש גוונים"... ושהעיסוק הריטואלי החוזר על עצמו בהתייחסות אליו, יכול היה להביא אותה לבדיקה מחודשת, באופן מודע ולא מודע, אשר יצרה תבניות משתנות להתמודדות. זה הוביל להרחבת האפשרויות של ההיכרות עם ביטוי של ה"שחור" ולשינוי בתפיסה שלו ושל המשמעויות האישיות המושלכות אליו ובאמצעותו.

בהמשך התהליך חזרה לי-טל אל עבודה בחימר והמשיכה ליצור במשך יותר משנה בתהליך מרתק. בכל פעם נוצרה עוד דמות ועוד דמות וכולן שונות זו מזו. לאורך זמן חזר שוב ושוב העיסוק באותם נושאים, אך כל פעם באופן שונה. דבר זה ייצג התבוננות ובוננות שממשיכה להשתנות. כל הפסלים היו מוצבים על מדפים בארון מיוחד, הגלוי לעיניה, והיא הוזמנה לפגוש בהם בכל פעם עם היכנסה לחדר. נראה, שהמוטיבים שהופיעו ב"ציורים השחורים" באופן מופשט בתחילת הטיפול, זכו שוב ושוב ל"הדהוד" ולדיון ב"וואריאציות" שונות. "החור שבבטן" המבטא את החלל והחסר התמלא בדימויים של "היריון", "ילדים" ו"אימהות" (תמונות מס' 6, 7). הכעס והזעם הושלכו אל פעולת העיבוד של החומר וזכו לדיון גם באמצעות נושאים ותכנים "מפלצתיים ותוקפניים". התנועתיות שהתלוותה לעשייה והדימויים הובילו לביטוי גלוי של "צעקה שתוקה", לעומת עיצוב של דמויות מכונסות ושחוחות המביעות סבל, כאב ועצב (תמונה מס' 12). היא יצרה פסלים המתארים ישירות את המוות. החומריות הגמישה והרכה, המגע והליטוף הביאו לעידון רב שניכר פיזית בנוכחותה, בתנועתיה ובתפקודה ומגולם גם בדמויות שרובן דקות, עדינות וקטנות, לעומת הציורים הגדולים בעבר. ניכרת רגישות וחושניות המיוצגת בפסלים רבים המתארים מפגשים עם הבן ז"ל בחייו ובמותו וגם במפגשים שבין דמות האם והקבר (תמונה מס' 11), ובתיאור האישה והאם. יש מעבר ברור בין קרבה, חיבוק והיצמדות לבין התרחקות והיפרדות הדרגתית (תמונה מס' 9, 10).

שחזור "הזיכרונות הטובים" עובד בתיאור סמלי כגון "דמות הבן התינוק המוחזק על גב האם", וגם בין ידיה (תמונות מס' 6, 7), או ב"חיבוק עם הבן הקצין הגדול" (תמונה מס' 8). במהלך הזמן נוצרו דימויים המסמלים מפגש עתידי דמיוני בין "האם הזקנה לגוף הבן המתכלה" (תמונה מס' 13) כחלק מתהליך קבלה של המציאות הכואבת. לקראת סיום הטיפול, וכאילו בתהליך של "סגירת מעגל" נוצר פסל של אם זקנה, כפופה, המחזיקה ראש-גולגולת (תמונה מס' 14). היא אוחזת בו בידה האחת ולא "מחזיקה אותו בבטנה" כמו במפגש הראשון. בפסל הראשון לא היו ידיים מובחנות כסמל לביטוי של חוסר האונים ואולי גם של חוסר מוכנות לעשייה ולשינוי. הדמות הזקנה נשענת על מקל אשר עובד, טכנית, באופן זהה ל"סורגים שכלאו את הגולגולת בתוך הבטן" במפגש הראשון. היה בכך כדי לבשר "היפוך תפקידים". ההשענות וההיתמכות של הדמות על המקל מאפשר לה להיות בתנועה שנראית כ"הליכה לקראת"... לעומת הסטטיות של הדמות האימהית בהתחלה.

שבוע לאחר מכן לי-טל הודיעה לי ש"אין לה יותר מה ליצור" ושהיא "לא צריכה" לעשות עוד פסלים. היא חשה שיש לה כוחות שיסייעו לה להפסיק את התלות בטיפול ושיש באפשרותה להיסמך עליהם ו"לצעוד" לקראת שינוי מהותי בחייה.

בהקבלה החלה להיות עסוקה יותר ויותר בתחומים מגוונים של תרבות, אמנות וספורט והיא מקדישה יותר זמן ותשומת לב למשפחה ולטיפול בנכדים.

בתהליך הפרידה מהטיפול וכסיכום, לי-טל בחרה לערוך אלבום בו היא מתכוננת לבטא במילים את מחשבותיה ורגשותיה כפרשנות כתובה המלווה את הצילומים של הפסלים שלה, המוצגים בסדר כרונולוגי. באופן השיחזור וההיזכרות הטקסיים האלה היא בוחרת להפגיש את ילדיה לראשונה עם התכנים והרגשות המלווים אותה מאז מותו של בנה הצעיר.

כיום, היא נמצאת בעיצומו של תהליך מעבר למגורים בבית חדש והיא רואה בכך סיכוי לפתיחת "פרק חדש" בחייה, תוך הסכמה להיפרדות מחדרו של הבן, ז"ל.

דברים לסיכום

הבנת הרעיון של "לחיות עם הטראומה ובצילה ועם המוות ובנוכחותו", על פי המושגים של אליזבת קובלר רוס, יכול להתפרש במובן של "לחיות אפילו את המוות" באמצעות היצירה ודרכה, ברצף שניתן לדמות אותו בתנועה מעגלית המתקשר לפעולות: לעשות את ← לתרגל ← לנדנד ← לעבד ← לחוש ← להרגיש ← לחשוב גופנית, נפשית ורוחנית ←. זה מוביל למצב קיומי המוגדר במובן של "לחיות את"... באמצעות היצירה.

מתוך כך מתאפשרת שליטה והתמודדות עם הפחד, האימה, החרדה והאובדן. המוצג המוחשי שמתממש בין היוצר לבין עצמו בהווה ישאר בינו לבין האחרים בעתיד, ויהיה עדות וספר זיכרון לחיות ולחיים, למאבק ולהתמודדות.

המבנים המאורגנים והאסתטיים של היצירה והטקסיות השמורה לעיסוק בה ולמעריך הטיפול באמצעות האמנות יוצרים הכלה ועוגן בתוך הכאוס ועשויים להביא להקלה ולנחמה. התכונה של הצבע השחור, אשר בולע את כל קרני האור, יכול להוות רקע המבליט את קיומם של כל הצבעים הנמצאים בקרבתו. בכתוב עברי חסר הוא מתפרש גם כ"שחר" – במובן של "דמדומי הבוקר, נצנוצי האורות הבוקעים ועולים לפני זריחת השמש" (אבן שושן, 1988) המבשרים התחלה של יום חדש.

בהקשר נרחב השחור מסמל פרשנויות מנוגדות בתרבויות השונות: הוא מייצג את האדמה השחורה, סמל לפוריות, אימהות, "לידה מחדש" והמקור ל"דברים המקיימים, המחממים שמניעים את העולם" שצבעם שחור כמו פחם, דלק ונפט גולמי. לעומת זאת, הוא מוכר בעיקר כמביע את היאוש, החסר, האובדן, המוות, הרוע והמסתורין. נוכחותו הדרמטית מבטאת ומייצגת בכוח ובעוצמה את השילוב של הניגודים בקיום המתרחש במפגש שבין חיים ומוות, אור וחשכה.

המגע הישיר בצבע ובחומר במסגרת הגבולות הקבועים והברורים והמבנה של תהליך היצירה והטיפול, אפשרו ללי-טל ל"אתגר" את המשמעות והפרשנות הטקסית של "השחור

בחייה" ואפשרו "הרשאה ליצירה של מקום ומרחב בזמן אחר, חילופי" שהביא לשינוי. (דת ההינדו מפרשת שחור גם במובן של זמן. [Cooper, 1978]).

בספר "זרח השמש ובא השמש" (יונתן, 1977), מופיעים צילומיו של ליאור יונתן ז"ל בליווי שירים של משוררים. פסוק זה נלקח מספר קוהלת פרק א' פס' ה' והפירוש להבנתו מתייחס לתנועה המעגלית של השמש ביקום ולמסעה של השמש על פני הרקיע, זהו מסע טקסי סיבובי החוזר תמיד לתחילת הדרך. לאחר שהשמש שקעה היא שואפת לזרוח באותו מקום שבו זרחה יום קודם לכן ותנועתה אינה משנה כלום בעולם ואינה מכוונת להשגת מטרה מסוימת. תנועתה הקבועה, המוכרת והחוזרת על עצמה יוצרת מסגרת לקיום, להתחדשות היומיומית וליצירה המודגשת לעומת הרקע של החשיכה.

הספר מסתיים בשיר קצר של ג. פרייל "עכשיו שוב שקיעה. אלא אני לבדי בה חותר אל חוף. נסחף יחידי עם זרמי השמש, עם זרמי המכאוב..."

ביבליוגרפיה

- אבניון, א. (עורך) (1998 תשנ"ט) *מילון ספיר* כרך א'-ג', הוצאת הד ארצי, איתאב בית הוצאה לאור, תשנ"ט 1998.
- אבן שושן, א. (1988), *המלון החדש*, כרך רביעי, ירושלים: הוצאת קרית ספר.
- אור-בך, י. (1987), *ילדים שאינם רוצים לחיות*, אוניברסיטת בר-אילן.
- איילון, ע. ולהד, מ. (1995), *על החיים ועל המוות*, חיפה: הוצאת נורד.
- איילון, ע. ולהד, מ. (1993), *כל החיים לפניך*, חיפה: הוצאת נורד.
- איילון, ע. (1983), *איזון עדין*. תל אביב: הקיבוץ הארצי.
- איצקוביץ, ר. וגלובמן, ח. (1992), *אחים שכולים*, הוצאת רשפים.
- אשל, ע. (1998), *Acting Out* ו'הינכחות' המטפל – או: אל תוך עין הסערה, *שיחות*, כרך י"ג, חוב' מס' 1, נובמבר.
- בודלר, ש. (1984), *על הצבע, בצלאל 1*, פברואר, עמ' 13-15.
- בלס, ג. (1996), *הצבע בציור המודרני תיאוריה ופרקטיקה*, הוצאת רשפים.
- ברום, ד. קלבר ר. ון דן באוט, י. (1993), *אובדן וטראומה: הדומה והשונה*, מתוך: מלקינסון, רובין וויצטום - *אובדן ושכול בחברה הישראלית*, משרד הבטחון הוצאה לאור, עמ' 39-51.
- גרנות, ת. (1994), *אובדן*, הוצאת משרד הבטחון, אגף השיקום.
- הסה, פ. (1999), *הרצאה מפי המקור*, אוניברסיטת חיפה.
- הרמן, ג'. ל. (1992), *טראומה והחלמה*, עם עובד / ספרית אופקים.
- ורדי, י. (1996), *מימיזיס – הפסיכולוגיה של הציור המודני*, ידיעות אחרונות, ספרי חמד.
- זקס, ש. (1988), *ילדים מתמודדים עם המוות*, רמות.
- טופר, ע. (1989), *היצירה כאמצעי-עזר להתמודדות עם אסון*, *מוזות*, 5/6 פברואר 1998, עמ' 22-24.
- יונג, ק. ג. (1975), *הפסיכולוגיה של הלא-מודע*, תל-אביב: דביר.
- יונתן, ל. (1977), *וזרח השמש ובא השמש*, ספרית פועלים.
- יונתן, צ. (1994), *לולאות – סיפור חיים*, עבודת מ.א. בתראפיה אקספרסיבית, לזלי קולגי, ישראל ארה"ב.
- כפיר, נ. (1990), *כמו מעגלים במים*, תל אביב: עם עובד.
- לוי, א. (1984), *על תפקידי הצבע בהגדרת המציאות הציורית*, *צלאל 1*, פברואר, עמ' 63-66.

- לוי, א. ואברמסון, ל. (1996), המדיום בציור המודרני: "עד כאן אמנות – מכאן חיים", שיחה, מתוך: *המדיום באמנויות המאה העשרים*: בילסקי כהן, ר. ובלוך, ב. (עורכים), הוצאת אור-עם, מכון ון ליר, ירושלים.
- לורנד, ר. (1991), *על טבעה של האמנות*, דביר.
- לישר, מ. (1986), *מבחן הצבעים*, תל אביב: מודן.
- לנדאו, א. (1987), *תהליך האבל*, מתוך: *חברה ורווחה ז' (3)*, עמ' 210-218.
- מאלביץ, ק. (1984), העולם כאי-אובייקטיביות, *בצלאל 1*, פברואר. עמ' 54-58.
- מלקינסון, ר.; רובין, ש.; ויצטום, א. (1993), *אבדן ושכול בחברה הישראלית*. ירושלים: כנה, משרד הבטחון ההוצאה לאור.
- מעריב – טבח בעפולה 1994, *עתון יומי*: יום ה', כי בניסן תשנ"ד, 7.4.1994, גליון 19435.
- נצר, ר. (1996), האמנם גלגול? *תרפיה באמצעות אמנויות (2)*, אוקטובר, עמ' 79-84.
- נוישטדט, ר. (1987), המשמעות הקוסמית של הצבעים, *מודעות ד' (27)*. עמ' 94-102.
- סמילנסקי, ש. (1981), *פסיכולוגיה וחינוך של ילדים יתומים*, הוצאת "אח", 1993.
- סמילנסקי, ש. (1993), *תפיסת המוות בעיני ילדים*. הוצאת "אח".
- פוקס, ל. (1974), *המוות והמשפחה*, ספריית הפועלים.
- פינצ'ובר, ע. (1998), טיפול באמנות בילדים חולים בהשראת גישה של אליזבט קובלר רוס, מתוך: *הרפאה*, עיתון ההסתדרות הרפואית בישראל, תשרי תשנ"ט, כרך 135, חוב' ז'-ח'.
- פינצ'ובר, ע. (1987), שמש שחורה, *הד החינוך*, ינואר 87 עמ' 10-12.
- פרנקל, י. (תשמ"א), פסיכולוג מול המוות, מתוך: *ניב המדרשיה*, י"ד-ט"ו, עמ' 238-248.
- קובלר-רוס, א. (1969), *לחיות עם המוות*, צ'ריקובר מוציא לאור.
- קובץ, י. (1992), *צבע הרגש, משקפיים 15*, אדר ב' תשנ"ג – מרס.
- קנדינסקי, ו. (1984), מתוך הקורסים של הבאוהאוס. *בצלאל 1*, פברואר, עמ' 44-53.
- קנדינסקי, ו. (1972), *על הרוחני באמנות בייחוד בציור*, ירושלים: מוסד ביאליק.
- קייס, ק. (1995), חיפוש אחר משמעות: אבדן ומעבר בתרפיה באומנות עם ילדים, מתוך: טסה, ד. וקרולין, ב. (עורכות), *תרפיה באומנות התפתחויות חדשות – תאוריה ומעשה*, תרגום הוצאת "אח".
- קינן, א. וגלעדי, ש. (1984), ציורי ילדים – השימוש בשפה הבלתי מילולית, *איתנים 9* כרך ל"ז, אלול תשמ"ד, עמ' 276-278.
- קלרק, ל. (1984), *תרפיה בצבעים*, "אור טבע".
- רובינס, א.; קוסטר, ב.; מיטשל, פ.; רוואן, מ. (1993), סביבה תומכת כמסגרת לתאוריה ולטכניקה, *כן – כתב נפש 1*, עמ' 36-40.

רובינס, א. (1994), מחקר על האסתטיקה של הכאב, הזעם, האובדן והאינטגרציה מחדש, כן – כתב נפש, 2, עמ' 70-77.

רובין, ש. (1993), אבדן ושכול: ציוני דרך בתיאוריה, מחקר וטיפול, תשכ"ב, מתוך: מלקינסון, רובין וויצטום (עורכים) אבדן ושכול בחברה הישראלית, משרד הבטחון הוצאה לאור. עמ' 21-39.

רימרמן, י. (1990), ציורי ילדים כאמצעי הבעה ואבחנה ("הילד ניכר בציוריו"), אוצר המורה, ישראל.

שאולי, י. מנהגי אבלות בעדות ישראל, פרסום פנימי, משרד הבטחון.

שאל, ש. ח. (1998), "זיכרון של הורים" – על דרך טיפול באמצעות אמנות במערכת פנימייתית, מתוך: תמר ח. (עורכת), סחי"ש – טיפול באמצעות אמנויות כרך 13, מס' 2, תשנ"ט, אחוה הוצאה לאור, עמ' 53-65.

שבריאן, ג'. (1995), "השעיר לעזאזל והטליסמא", מתוך: טסה ד., קרוליין ק. (עורכות), תרפיה באמנות התפתחויות חדשות – תאוריה ומעשה, הוצאת "אח".

שגב, ש. א. (1998), טיפול בביליותרפיה עם מתבגרים ערביים חולי סרטן, עבודה לתואר מוסמך, MA, מדעי התנהגות אוניברסיטת לטביה.

שפיר, ע. (1992), ילדים בצל המוות מתבטאים באמצעות ציוריהם, מתוך: מעגלי קריאה 21, תמוז תשנ"ב, הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה.

תמוז, ב. (1968), רישומי קינה – ציורים נפתלי בזם, מילים עזרא זוסמן.

Bertman, S. (1998), *Ars Moriendi: Illumination of "The Good death" from the Arts and Humanities*, In *The Hospice Journal: Physical Psychological and Pastoral Care of Dying*: Vol. 13., 1998. Hawarth Press. Inc. Pub.

Betensky, M. (1976), *Phenomenology of self-expression in theory and practice*. Confina Psychiatry (International Colloquium of Psychopathology of expression) Jerusalem.

Betensky, G. M. (1995), *What do you see?*, *Phenomenology of therapeutic art expression*, Jessica Kingsley Publishers, London and Bristol, Pennsylvania.

Bowlby, J. (1980), *Attachment and loss*, Vol. 3. *Loss sadness and depression*, London: Hozarth Press.

Bratoria, J. (1993), *Drawings from a dying child: insights into death from a Jungian perspective*. London and New York: Routledge, Pub.

Cooper J.C., (1978), *An illustrated encyclopadia of traditional symbols* Thames and Hudsan Pub.

Fraser – Robinson K. (1997), *Art of living*: In *Hospice Bulletin*, the Hospice information service. At St. Christopher's Hospice: January 1997, issue number 4.

Freud, S. (1917), *Mourning and Melancholia*, In: J. Starchey, standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud (1957), London: Hagarth Press.

- Gibson A. & Glen J. (1994), *Dying – at time of life*: In Hospice Bulletin: The Hospice information service: October, 1994, issue number 24.
- Kaufman, A.B. (1996), “*Art in boxes: an exploration of meanings*”. In *The Arts In Psychotherapy*, Vol. 23, No. 3. Pp. 237-570.
- Klingman A. PhD. Koenigsfeld E. and Markman D. (1987), *Art Activity with children Following Disaster: A preventive-oriented Crisis Intervention Modality*: In *the arts in Psychotherapy*. Vol. 14. Pp. 153-166.
- Kris, E. (1952), *Psychoanalytical exploration in art*. International Universities Press, New York.
- Lindeman, E., (1944), “Symptomatology and management of acute grief”, *American journal of Psychiatry*. **151**. Pp. 141-148.
- Moneroe, B. & Kraus, F. (1996), “*Children and loss*”, *British journal of hospital medicine*, Vol. 56, No. 6, Pp. 260-264.
- Moon Bruce L. 1990, 1995: *Existential art therapy: the canvas mirror*: Charles C. Thomas Pub. Springfield, Illinois – U.S.A.
- Pratt. M. & Wood M.J.M. Ed. (1998), *Art therapy in palliative care: The creative response*: Routledge Pub. London and New York.
- Skriptchnko G. PhD. Azarian A. PhD. Denharia M. B. PhD and McDonald L. D. (1996): *Colors of Disaster: The Psychology of the “Black Sun”*. *The Arts in Psychotherapy* Vol. 23, No. 1, Pp. 1-14.
- Wadeson H. (1987), *The Dynamics of Art Psychotherapy* – John Wiley & sons Pub., New York, Toronto.
- Wood M.J.M. (1998), *Art therapy in palliative care*: In Pratt. M. & Wood M.J.M. Ed: Pp. 26-38.

פירוט סדר השיקופיות והכיתובים הנילווים

1. מפגש ראשון : ראש-גולגולת בתוך בטן פעורה
2. התחלה של ציור בשחור – שני שליש מצד שמאל גיר שמן גודל (1.00 מ' x 2.10 מ')
3. סיום של ציור בשחור – בצד הימני נושא חדש גיר שמן גודל (1.00 x 2.10 מ')
4. גוונים בשחור – גירי שמן
5. גוונים בשחור – גואש
6. "אמהות" – פסל חימר
7. "תינוק על הגב" – פסל חימר
8. "זיכרון החיבוק לבן הגדול..."
9. "עוף גוזל" - פרוש כנפיים..."
10. "הליווי לגן העדן..."
11. "אמא מול קבר"
12. "עצב שחור..."
13. "אמא זקנה במפגש עם גוף הבן המתכלה"
14. פרידה והיפרדות.

תמר חזות M.A.A.T, מטפלת באמנות מדריכה רשומה. שייכת לדור המייסדים של המקצוע בארץ. מרכזת לימודי הכשרה בטיפול באמצעות אמנות באוניברסיטת חיפה ומלמדת בחוג לחינוך תכנית מ.א. מרכזת קורסים ומלמדת במכללת אורנים. יו"ר ועדת האתיקה, ראש חטיבת האמנות וחברה בהנהלת י.ה.ת. מרכזת את ההדרכה למטפלים באמנויות מטעם הפיקוח על החינוך המיוחד במחוז צפון ומנחה את ההשתלבות המקצועית במגזר הדרוזי והערבי. רכשה נסיון קליני רב במסגרות חינוכיות ורפואיות. עוסקת בטיפול פרטני וקבוצתי בילדים, מתבגרים ומבוגרים ומדריכה פסיכותרפיסטים ומטפלים באמצעות אמנויות בקליניקה פרטית.

בשנים האחרונות מתמקדת בטיפול בנפגעי טראומה, אובדנים ושכול.