

כאוס מקדים / שלומית באומן מראינת את איתמר לוי

שלומית: **אולי נתחיל מזה שתספר על עצמך, דווקא כפסיכולוג, אחר כך נדבר על אמנות ועל קרמיקה בתוך האמנות.**

איתמר: אני פסיכואנליטיקאי, ובמשך השנים, גם עוד כשהייתי באוניברסיטה, גם עבודות המאסטר והדוקטורט שלי היו קשורות איכשהו לפסיכולוגיה ולאמנות. לימדתי הרבה שנים את תחום הפסיכולוגיה והאמנות, כתבתי ביקורות אמנות במשך 16 שנה, וה"רומן" בין שתי הדיסציפלינות עבר אצלי כל מיני גלגולים. היו תקופות שהיה לי חשוב לשלב ביניהן והיו תקופות שהיה לי חשוב להפריד ביניהן, ואף היו תקופות שההפרדה או השילוב לא היו חשובים בעיניי: אם אני פסיכואנליטיקאי וכותב על אמנות אז אני לא צריך להצניע את זה. אבל המגמה, או העניין שלי, לא היה לעשות פירוש פסיכואנליטי של אמנות, כלומר לא לעשות רדוקציה ולא להתחיל לנתח את האישיות של האמן דרך עבודתו. היה איזה קו אדום שהעדפתי לא לעבור, זה גם לא נראה לי מעניין. עשו זאת הרבה, ואף שאפשר לעשות את זה כשעושים טיפול באמנות, למעשה חייבים לעשות בטיפול באמנות, זה אינו במוקד העניין שלי. נשארתי אם כן השאלה מה כן במוקד העניין. במשך כמה שנים גם ציירתי והצגתי בתערוכות. עכשיו, עבורי לפחות, הקושי בציור ובפסיכולוגיה היה ההרגשה שאני באיזו מודעות יתר למה זה אומר הן כמבקר והן כפסיכולוג.

שלומית: **וגם אולי כיוצר.**

איתמר: במידה רבה גם כיוצר, וגם אולי מפני שהרגשתי, לאחר שעסקתי כל כך הרבה באמנות, שהרף גבוה, ושאם לא אהיה מצוין אז לא תהיה לי זכות קיום. ואז, לפני כשנתיים, הגעתי לקדרות. חיפשתי תחום שאני לא יודע עליו כלום, שבו לא יהיה עליי לחץ ביקורתי ולחץ של מודעות עצמית. אני חושב שבמידה רבה בשנתיים האלה השתדלתי לא לערב תחומים. אני לא עוסק הרבה בחשיבה פסיכולוגית. זה תחום שאני רוצה לשמור, לא אוהב להגיד "נקי", כי זה לא מלוכלך לחשוב בצורה פסיכולוגית, ובכל זאת...

שלומית: **יותר תמים אולי?**

איתמר: כן, תמים יותר.

שלומית: **בוא נחזור לנקודות ההשקה של אמנות ופסיכואנליזה. האם כשכתבת על אמנות, כתבת**

מתוך השיח של האמנות או מתוך השיח הפסיכואנליטי?

איתמר: העניין הוא שב-10–15 השנים האחרונות ממילא זה מתערבב. השיח הפוסט-מודרני הוא ממילא קושר בין הדיסציפלינות, כך שבאמת פחות נאלצתי להילחם על ההבחנה הזאת. בשנות השבעים והשמונים היה לי יותר חשוב להבחין. בשנים האחרונות אני לא כל כך מכיר מה קורה בתחום הקרמיקה דווקא, אבל באמנות ופסיכואנליזה, כמו בהיסטוריה ואנתרופולוגיה, זה בעצם אותו שיח, אותן דמויות מופיעות, אותו פוקו, אותם תאורטיקנים... לאקאן הוא כבר לא פסיכואנליטיקאי של פסיכולוגים, הוא פסיכואנליטיקאי בכל תחום תרבות. אני לא לקאניאני אבל מרגיש נוח עם החומר הזה. היום לא צריך להיות זהירים כבעבר לעשות את ההפרדות האלה. זה אולי יותר עניין אישי, רצון לשמר את התמימות, לשמור את זה נקי, כמו שאני לא רוצה לעשות אנליזה של אילו מאכלים אני אוהב.

שלומית: **ובכל זאת, אתה יכול להגיד מה תרמו לך הכלים הפסיכואנליטיים כמבקר אמנות?**

איתמר: אני חושב שהיה לי הרבה יותר קל מאשר למבקרים אחרים. אני רגיל לדבר על רגשות ואני לא מרגיש צורך להיות אירוני ולהצניע את זה. אני מרגיש נוח לדבר על רגשות ואמנות, נוח לי למשל עם קונפליקטים, עם מצבים לא פתורים. אני חושב שהרבה מבקרי אמנות מנסים להגיע לשורה תחתונה, "מה הייתה הכוונה?" או "מהי המשמעות?" כפסיכולוג כמעט אין לך דבר כזה, אתה תמיד בתוך כוחות שונים שפועלים. שוב, אני לא יודע עד כמה זה ייחודי, אבל בדברים האלה אני חושב שהרגשתי נוח, ואני חושב שהמקום שניצבתי בו לא גלש רק למשמעויות פסיכולוגיות.

שלומית: **אתה חושב שזה עיצב את היחס שלך לפוליטיקה של האמנות או למשיכה למדיומים**

מסוימים, כמו ציור נניח וכחות צילום? האם יש לזה משמעות?

איתמר: אני לא יודע. לגבי הפוליטיקה – כן, כי אני לא הייתי צריך אף פעם לנקוט עמדה. הרי, בעיקרון זה עולם שמתחלק בין אנשים בעמדות כוח לבין אנשים שרואים את עצמם כמופעלים על ידם או נאלצים להגיב אליהם. אני לא כל כך קונה את ההבחנה הזאת. השיח ב-20 השנה האחרונות הוא באמת סוג של התקפה על אנשים שמחזיקים בעמדות כוח, שמצד אחד יש להם טענה פוקויאנית כזאת שהכוח אינו מרוכז, שהוא מפוזר בכל המערכת, ומצד אחר יש בכל אופן איזו עוינות טבעית בתחום האמנות כלפי אנשים שמחזיקים בעמדות כוח. לפעמים אולי גם אני שותף לזה, אבל בדרך כלל לא, כי אני חושב שאני קצת ער מדי ל"הנאה" שמפיקים ה"קרבות" מהתקפת ה"חזקים" לכאורה. נראה לי שזה מטבע האדם גם לרצות להיות בעמדת כוח וגם לשנוא את מי שבעמדת כוח, ובעצם סביב זה הפוליטיקה מתנהלת. זה

בולט למשל במקרה רפי לביא. הייתה כל כך הרבה כתיבה על רפי כמורה, כמנהל, כמרכז אסכולה, על כל המניפולציות שהוא עושה, ומהרבה בחינות זה היה נכון. רפי היה איש שבטוח ידע מה הוא עושה, היה לו צד פוליטי מפותח מאוד. לא בהכרח הזדהיתי אתו, אבל אני חושב שאף פעם לא תקפתי אותו על זה, זה נראה לי לגיטימי.

שלומית: **אולי כשאתה לא מגיע מתוך השיח הזה הוא לא נוגע לך אישית, ולא מתקיים בך החשבון האישי שמצוי כל הזמן בתוך עולם האמנות.**

איתמר: גם למבקרים חשבונות אישיים. אני גם לא רוצה להצטייר כמי שנמצא לגמרי מעבר לחשבונות ולפוליטיקה.

שלומית: **עוד שאלה פוליטית אחת קטנה ואחר כך ניכנס לענייני הקרמיקה. לפני שהתחלת ללמוד**

קרמיקה, ודאי לא כתבת על תערוכות קרמיקה. האם הלכת לראות תערוכות כאלה?

איתמר: רק קצת בהקשר הירושלמי. לידיה זבצקי הייתה בולטת במשך הרבה שנים. את אודי אבן הצגתי פעם אחת בתערוכה שאצרתי. הקשר של קבוצת "זיק" לקרמיקה תמיד דיבר אליי. אני חושב שאודי אבן השפיע עליי, אהבתי את מה שהוא עושה, זה קירב אותי לתחום.

שלומית: **ספר על המפגש שלך עם הקרמיקה.**

איתמר: פניתי לרחל אורבך בלי לדעת דבר בעצם, גם היום אני לא יודע כל כך הרבה. אמנם אני מתבונן באלבומים, ויודע להבחין בין סיני ויפני ובין המאה הזאת למאה הזאת. אני אוהב לראות ב-Youtube את הקדרים הגדולים בזמן עבודתם. זה למשל דבר שלא ידעתי עליו כלום. אני לא חושב שיכולתי להעריך קודם את האסתטיקה של אדם שיושב על יד אבניים. אני חושב שמי שלא ישב על יד אבניים לא יכול בכלל להעריך מה קורה שם. הצד הזה מעניין אותי, לא רק האסתטיקה של הכד המוגמר אלא מה קורה לאדם שיושב על יד האבניים.

שלומית: **אז מה קורה? מה קורה לך כשאתה יושב ליד אבניים?**

איתמר: דבר אחד שקורה באופן כללי כשנכנסים לקדרות זה איזה שינוי ביחס למושג "לכלוך". אני חושב שעל זה בטח כתבו ואמרו וכל אחד יודע את זה, ויכול להיות שקדרית מקצועית כמוך לא מרגישה את זה, אבל אני מרגיש. כשהטיפה הראשונה של הלכלוך משפריצה לי על הרגל או כשאני מכניס את הידיים לתוך החומר בפעם הראשונה, זה רגע שלא מפסיק לרגש: פתאום כל היחס ללכלוך, יחס שהתעצב נאמר בגיל שנתיים, משתנה. וזה בעיניי סוג של תחושת חופש, להיפגש עם הילד שבי. שוב, אני מרגיש שאני צריך לסייג את זה ולהגיד שאולי לגבי קרמיקאי מקצועי זה כבר לא כך, או שזה כבר מובן מאליו. אבל ההגדרה של מה זה לכלוך ומה זה להתלכלך השתנתה מאוד בעיניי.

שלומית: **אני יכולה להגיד לך שבתור מורה, ואני מלמדת הרבה, יש לי משפט שחוזר הרבה מאוד:**
"זה לא לכלוך, זה קרמיקה"

איתמר: כן, זה לא לכלוך, אבל זה גם לא ניקיון ... זה קטגוריה נפרדת.

שלומית: **זה לנסות לבנות יחסים אחרים, של קשר עם חומרים.**

איתמר: בחיי היומיום יש לנו איזו מין קטגוריזציה, אולי אפשר להגיד פשטנית מאוד, של נקי ומלוכלך.

זה שובר את הקטגוריה הזאת, יוצר איזה מקום אחר, שבעיניי הוא משחרר מאוד: מצד אחד

אתה נמצא בתוך מסורת בת אלפי שנים, ומצד שני אתה עושה משהו שאתה לא עושה

ביומיום, אתה לא מתלכלך, כמו שאת אומרת, זה לא לכלוך, אני יודע?

שלומית: **ומה הלאה?**

איתמר: התחום שבאמת הכי מעסיק אותי הוא לא אבניים, אלא החלק המאגי הקורה באבניים. אני

חושב שהדבר שנקרא מרכז הוא מאגי. הוא באמת מאגי כי כשאנחנו מדברים כפסיכולוגים

למשל על איזה תחושה של מרכז, אנחנו יודעים שאנחנו מדברים על מטפורה, אנחנו אומרים

שאין לאישיות, ל"עצמי" מרכז.

כשאני מדבר על הביטוי "להגיע לאמת של עצמי", הרי זה תהליך מופשט – אני רוצה פעם

ככה ופעם ככה. ואני חושב שהתחושה המתעוררת בשעת העבודה על האבניים היא שאתה

באמת שרוי באופן "פסיכו-פיזי", בקשר עם תחושות של מרכז, גם הגופני וגם נפשי, ואתה

פשוט יודע מה נכון ומה לא נכון, מה שטות ומה טרדה ורעש רקע ויש להתנקות ממנו, ובסוף

אתה גם רואה שזאת לא בעיה להתנקות מרעשים, ושאלה מחשבות מיותרות. או למשל מה

מידת הכוח שאני צריך להפעיל, הרי בחיי היומיום ביחסים בין-אישיים אין דבר כזה: אני פעם

חזק מדי ופעם חלש מדי, פעם קצת העלבתי, פעם קצת נעלבתי, אבל זה נתון למשא ומתן

ובר תיקון. אין דבר כזה בחיי היומיום להיות מדויק. בעבודה על האבניים לעומת זאת יש לך

פידבק מיידי על מידת הכוח שאתה צריך להפעיל. במצבים רגילים, כשאני מתוח או נוקשה,

אני קצת משנה תנוחה ונרגע, אבל זה עובר איזו מודעות. בעבודת האבניים לעומת זאת

ההרגשה היא שהגוף חכם ויודע לעשות את זה לבד. הוא מזהה ויודע מה לעשות, ואתה

מתרוקן ממחשבות. בהרגשה שלי זה כמעט כאילו מתגבשת איזו סכמה אבסטרקטית, כמו

בגאומטריה נניח, שיש עיגול והמרכז שלו ידוע: גם באבניים הגוף שלי הוא חלק מאיזו

גאומטריה מופשטת מאוד, והתכנים פשוט לא מעניינים. זו התנקות מתכנים ומרעשי רקע. אני

לא רוצה להגיד את המילה "מדיטציה" כי אני לא יודע מה זאת מדיטציה, אני לא אדם שעושה

מדיטציות, אבל אני יודע שהתיאור הזה קרוב או דומה למה שקורה שם.

שלומית: **כן, יש הרבה דיבור סביב העניין. אני גם לא עושה מדיטציה ואני לא מכירה את התחום, אבל יש שמשווים בין השניים. אולי מקור ההשוואה הוא באפשרות למקם את האינטואיציה במקום שקודם לתכונות אחרות.**

איתמר: **לי זה הזכיר מה שקרוב אולי למקצוע שלי, שיטת אלכסנדר. כשמתרגלים שיטת אלכסנדר הגוף לומד לתקן את עצמו כל הזמן, ולזהות מתחים שהגוף אפילו לא יודע אם לקרוא להם מתח. גם בשיטת אלכסנדר יש הרגשה שדרך הגוף למדת משהו שקשור גם לצלילות נפשית, אבל יש קושי כשאתה בא כפסיכולוג להסביר מה היא הצלילות הנפשית הזאת, או מה זה ה"להיפטר מהפטופטים הפנימיים ומרעשי הרקע האלה". כי הרי אי אפשר באמת להישאר כל הזמן כזה ממורכז, אתה כל הזמן יוצר את המרכז מחדש.**

שלומית: **מה בעניין הגולמיות שממנה נוצרת צורה? איך אתה חש ביחס לזה? אותו "יש מאין", שבו לוקחים גוש בוץ ועושים ממנו דבר מה שאנחנו חשים שיש לו משמעות. בהרבה תרבויות קיימים מיתוסים כמו הסיפור על הגולם מפראג, המרק הקוסמי, ומיתוסים של בריאה שקשורים לחומר הקרמי.**

איתמר: **גם בפסיכואנליזה יש דיבור על "צורה" ועל "כאוס". אם הייתי יונגיאני הייתי מרגיש נוח יותר עם הצד המיסטי. בחלומות, שאני עוסק בהם הרבה עכשיו, קיים המושג הזה של חוסר צורה: כשמתופל מספר לי חלום, והחלום מתחיל במשהו כמו: "הכול היה מעורפל בהתחלה, אבל פתאום ראיתי כך וכך ולא הייתי בטוח, ורק אז הבנתי שזה הדמות הזאת והזאת", זה סיפור חלומות אופייני, ובדרך כלל בעבודה אני אומר: "בסדר, בסוף הוא אמר 'הדמות הזאת והזאת'", אז אני הולך לדמות הזאת והזאת. היום, וזה אולי קשור לשנתיים שבהן אני עוסק בקרמיקה, מעניין אותי כשהוא אומר: "אני לא זוכר מה היה בהתחלה, היה בלגן וחושך ודמויות וזה לא היה ברור", פתאום החלק הזה מעניין אותי מאוד, מה אנשים אומרים בחלק הזה, בשלב הזה שעוד לא נוצרה הצורה.**

שלומית: **השלב המעורפל.**

איתמר: **כן, מעורפל, ואתה רואה שבעצם בשעה טיפולית יש לפעמים חמש או עשר דקות שהן צלולות, אבל יש 40 או 45 דקות של דיבורים לכאן ולכאן וזה מעורפל ומגומגם ועוד לא יודעים לאן תוביל השיחה ואם נגיע למשהו. והרבה פעמים הפסיכולוג במתח, וגם המטופל, שיצא משהו מהשעה הזאת, שנגיע לאיזו תובנה. אבל ככל שאנחנו רגועים יותר, הדברים קורים בצורה מפתיעה, ספונטנית ואותנטית יותר. איכשהו יש מתח בכל שעה פסיכולוגית: אם זה יקרה או לא יקרה. התחום הזה מתקשר לי עם כל השלבים האלה של ההכנה והלישה וזריקת החומר**

לכאן ולראות שזה יצא ככה, ואתה דוחף את זה ואתה עוד לא שם, עוד לא בשלב הזה הזזה של הנגיעות האחרונות.

שלומית: הרבה פעמים כשאני מסתכלת על ההתארגנות של תלמידים זה תמיד מדהים אותי, זה לוקח המון זמן, וההתארגנות היא לפעמים כל כך ארוכה ומסורבלת. הם צריכים להתגבר בדרך על כל כך הרבה מהמורות שלכאורה נראות פשוטות ביותר, בנאליות אפילו, טכניות, ובסופו של דבר הכול תומך באיזושהי קליפה מבוץ.

איתמר: יש מושג שכמה אנשים משתמשים בו ושמתאים בעיניי לכך: "כאוס מקדים". חייבים לאפשר את הכאוס הזה. אם אלה רק השלבים של הוצאת חומר וחיתוכו אז זה פונקציונלי, עוד יש לזה תירוץ. אבל פתאום צריך לעשות כוס תה ולפטפט עם מישהו ולהציץ מה מישהו עשה ואיך זה יצא מהשרפה בפעם הקודמת ולדפדף באיזשהו מקום ולהגיד שאין לך מצב רוח היום ורק אז לגשת לעבודה. זה מין בלגן קטן שלפי דעתי אנחנו יוצרים לעצמנו הרבה פעמים, ואני חושב שלפעמים אנחנו לא יכולים לקחת את החומר חסר הצורה ולהתחיל לעשות לו צורה לפני שניקח את עצמנו ונעשה את עצמנו קצת חסרי צורה, וקצת נתבלגן ונלך לאיבוד. לא כולם, אני רואה אנשים שבאים וישר מתחילים לעבוד.

שלומית: כן, אבל לפעמים יש לזה גם חסרונות. לפעמים זה בא על חשבון דברים אחרים, כמו חיפוש או אפשרויות התבוננות שהם לא מתפנים אליהם בגלל הענייניות הזאת של הביצוע. רציתי לשאול אותך אם אתה חושב שבאמת יש הבדל בין הקרמיקה, מהמקום שאתה בא ממנו, לשאר תחומי האמנות. האם יש שוני או שהכול נראה לך אותו דבר, פשוט מדיות שונות?

איתמר: לא, אני חושב שיש הרבה הבדלים. אני לא חושב שיש איזשהו תחום, אולי חוץ מפיסול, שיש בו היסטוריה כל כך עתיקה. יש להיסטוריה כוח, כי החכמה אינה בתאוריה, החכמה כולה היתרגמה לטכניקה, והיא מין חכמה מעשית. אני יודע שאפשר אולי להתווכח ויש שיגידו שזה לא נכון, אבל מבחינה מסוימת כל סוגי הכדים כבר נעשו. ברור לי שאפשר להרחיב ולהגדיל, אבל מוכרחים לתת המון כבוד להיסטוריה. כצייר אתה יכול להתפעל מאמני העבר ואתה יכול להתעלם מהם. כקדר נראה לי שאתה מרדד את עצמך, או שאתה אפילו לא מבין איפה אתה נמצא אם אתה לא יודע שלפני 5,000 שנה כבר עשו דברים כאלה. כמו כן אני חושב שברוב האמנויות אפשר להחליט לא להיות פונקציונלי כלל, ויש אמנויות שמורגש בהן הקונפליקט בין הפונקציונליות ל"דקורטיביות" או ל"רעיון".

שלומית: למה אתה מתכוון?

איתמר: בציור למשל, ונאמר כרגע שבציור אין צורך להיות פונקציונלי, לא השתנה כלום. אני חושב שלצייר או לפסל מודרני יש חופש רב אם הוא החליט: "אני לא פונקציונלי, אני יכול ללכת עם עצמי עד הסוף". אם אני עושה כלי פונקציונלי קיים מין אילוץ, נקרא לזה איזו צניעות שאני חושב שיש לאמץ כלפי המדיום הזה, שהיו בו אנשים ועשו בו אנשים; וגם היום צריך לשרת צרכים. אותי אישית מושך יותר פיסול, ורוב הדברים שאני עושה הם לא באבניים והם אינם פונקציונליים. אבל איכשהו אני דואג לפחות פעם בחודש לשבת באבניים.

שלומית: **למה?**

איתמר: כי אני חושב שהמרכז, מעבר למרכז שקורה באותו רגע, כשיושבים לעבוד באבניים, באמת מחבר אותך לחכמה של החומר בצורה הכי עמוקה. שוב, נקרא לזה צניעות או כבוד למדיום. אני יכול לעשות פסל גדול מאוד, או שאני יכול להחליט לעשות אריחים, ואז אני בעצם כמו צייר שבמקום לצייר על בד מצייר על אריחי קרמיקה. במקרה כזה יש לי גם את התירוץ של הפונקציונליות: אני אעשה עם זה בסוף משהו. אז אני עושה את האריחים האלה, ואחר כך אני נכנס למנטליות של צייר.

שלומית: **אז אתה עושה משטחים שאתה מצייר עליהם, אתה לא עושה תבליט למשל.**

איתמר: ניסיתי את זה וניסיתי את זה, כי אני סקרן ואוהב לנסות הרבה דברים, אבל לא התמחיתי בשום דבר. שוב, אני לא יודע אם זה נכון לכולם, אני לא יודע אם אפשר להכליל כאן משהו כשאני מדבר על צניעות כלפי המדיום. צייר יכול להגיד: "שמע, גם אני מרגיש את זה כלפי אמני העבר וכל מה שאנחנו עושים היום הן רק הערות שוליים". אני לא בטוח שזו טענה מוחלטת.

שלומית: **יש לי תחושה שלקדרים יש אמביציות שונות ומגוונות, ושחלק גדול מהם עסוק בשרטוט האמביציות שלהם בחומר, בטקסטורה או בעשיית כלים. האם זה גרם לך ללמוד יותר על קרמיקה?**

איתמר: קצת, כן. אני מסתכל יותר בספרים, באינטרנט או בתערוכות. בעיניי זאת מין נקודה לא כל כך פתורה. אני רואה עבודות שצורמות לי בקרמיקה, שזה הרבה פעמים נובע מהרגשת הנוכחות של האמביציה האמנותית של הקדר, או שאני רואה שלאדם יש טכניקה פנטסטית בקרמיקה, אבל לא בהכרח טעם מפותח בתחום האמנות. אני גם רואה עבודה שהיום אני יכול להעריך יותר איזו מיומנות הושקעה בה, אבל אני מרגיש שזה נבע במידה מסוימת מתוך, שוב – אני לא רוצה להכליל, איזה תסביך או אמביציה להראות ש"גם אנחנו אמנים". אבל אפשר לזהות את הסוג הזה של עבודות בקרמיקה. אני ער לכך שיש כאן בעיה שאין לה פתרון אחד, שמתחילה כבר בסטודנטים. בעבודתי בבצלאל במהלך השנים ראיתי הרבה פעמים סטודנטים

לקרמיקה שפונים לאמנות. אפשר לפעמים לומר על מישהו שהוא אגו מניאק, שהוא נרקיסיסט, או שהוא חושב שכל מה שעובר בראש שלו הוא בהכרח מעניין, אבל זה סוג של דחף שנותן לו אנרגיה. ראיתי גם את הסטודנטים שמגיעים לקדרות, והם לא יכולים להגיד בפשטות שהם יותר צנועים כי הצניעות הזאת היא מורכבת, יש בה קצת חוסר ביטחון, קצת נחיתות, קצת אמביציה מתוסכלת. לפי דעתי, כדי להגיע לסוג הצניעות שהמדיום מחייב אפשר לפעמים לעשות דברים אמביציוזיים, אבל אז צריך לדעת מה לעשות עם האמביציות.

שלומית: יש פה משהו שהוא שאלה של ביצה ותרנגולת. מוזאונים לא כל כך מציגים קרמיקה ויש מעט מאוד גלריות שמכניסות אותה לתוך החללים שלהן. סטודנט יכול לומר לעצמו "למה לי ללכת לתחום שכלל אינו מתבטא בתרבות פה", לעומת אנגליה או מקומות אחרים שהמסורת הקרמית בהם היא חזקה ויש לה במה.

איתמר: יכול להיות שמפני שאני פסיכולוג, כשאני מסתכל על התחום הזה אני רואה מצד אחד יופי מסוים באנשים צעירים אמביציוזיים מאוד, שנכנסים לגוב האריות של האמנות, ומצד אחר אני רואה גם את התמימות, לפעמים אפילו איזה סוג של טיפשות או בורות שכרוך בכך, שאדם חייב להיות באיזשהו מקום קצת טיפש או קצת עיוור או קצת אגוצנטרי כדי להיות כל כך אמביציוזי. ואותה טענה רק הפוכה גם היא נכונה. בעיניי יש בקדרות איזה יופי בכך שהאמביציה בה נבנית לאט. ואכן בארץ הקדרות אינה חלק מהתרבות. אלא אם כן אנחנו באגף הארכאולוגיה במוזאון.

שלומית: שזה חלק מהבעיה גם.

איתמר: כן, כן.

שלומית: שזה ישר מנווט למקום קצת לאומי ולמקום יהודי ופחות למקומות עכשוויים.

איתמר: כן.

שלומית: אבל קודם התחלנו לדבר על ההבדלה ממדיומים אחרים ונגררנו שוב לשיח הפוליטי. מעבר לצניעות ציינת גם דקורטיביות ושימושיות כשתי תכונות שמבדילות את הקרמיקה ממדיומים אחרים. אתה רואה אולי עוד תכונות מבדילות בתהליך עצמו?

איתמר: תראי, האמנות, ובעיקר פיסול ואמנות המיצב ב-20 השנים האחרונות, הולכת למדיומים חדשים. כלומר, הקרמיקה היא באופן מובהק מדיום ישן, וזאת האיכות של המדיום הזה. כך שלהתנהג כאילו אנחנו במדיום חדש, ולהתעלם מכך שיש מסורת ארוכה, זה בעיניי משטיח משהו. עם זאת, כשעובדים במדיום ישן, וזה נכון למשל גם לגבי ציירים שמציירים בשמן, נמצאים במידה זו או אחרת במקום מתנצל. אני רואה את זה באמנות: מדברים על חזרה לציור, על ציור שחייב לנמק את עצמו, להיות מודע לעצמו כציור, כל מיני אסטרטגיות מעט

מתנצלות שבאות לענות על השאלה מדוע במאה ה-21 עדיין עושים ציור שמן על בד. אם אמן עובד במדיומים חדשים הוא לא עוסק בשאלה הזאת.

קדרים כלל אינם בתוך השיח הזה. הם לא באו כדי להתנצל על זה שהם קדרים, ועוד להפוך את זה לשיח. שוב, אני מדבר על הרמה של בצלאל או של המדרשה לאמנות, ששם כבר עליך לנמק למה בחרת במדיום הזה, ואני לא חושב שזה בטבע של קדרים.

שלומית: **לפני כמה חודשים הייתי בכנס מקצועי בארצות הברית, והופתעתי מכמות העבודות שניסו להתייחס לחיים, להיות רלוונטיות, היו אפילו כמה עבודות פוליטיות, וכל זאת בלי למחוק לגמרי את החלק המסורתי. אצלנו זה לא מתחבר, איכשהו המסורת לחוד והחיים לחוד.**

איתמר: אני לא יודע כמה מן האמנים המובילים היום בעולם עוסקים גם בקדרות, ראי את גבריאל אורוסקו או את הצמד פישלי ווייס שיש להם הרבה עבודות קדרות: תמיד קיימת ההפתעה שהם עובדים בחומר, מין הפתעה שהם בחרו במדיום הזה. ובאמת, פישלי ווייס עוד אומרים דברים, כמו שצינת, רלוונטיים, פסלונים קטנים שקשורים בחיים העכשוויים.

שלומית: **אמנים תמיד עשו גם קרמיקה. דגה, גוגן, פיקסו, ג'קומטי, זה תמיד ליווה את העשייה האמנותית של אמנים רבים. עבודות הקרמיקה נחשבו גוף עבודות נפרד, נוסף. זו גם כן שאלה מעניינת, איך קרמיקאים נשאר נבדלים, ואמנים פלסטיים שעבדו במגוון רחב של מדיומים, אף שעבדו גם בתחום הזה, נשאר כקבוצה נפרדת.**

איתמר: יש גם הרבה מעצבים, בעיקר מעצבי פנים ומעצבי מוצר, שטוענים שהם אמנים לכל דבר, ואפילו יותר מבחינות מסוימות, ושואלים למה אמנים אחרים מוכרים עבודה ב-50 אלף דולר כשהם יכולים לקבל מקסימום עשרת אלפים דולר, רק בגלל הקטגוריה הזאת של אמנות ועיצוב. אפשר לדבר על אכזריות או עוול שקיימים בשוק, אבל אני לא יודע מה להגיד על זה, ובטח לא הייתי יוצא למלחמה לשנות את המצב.

שלומית: **האם העיסוק בקרמיקה תורם לך כפסיכולוג? האם אתה מרגיש שזה שינה משהו בתובנה שלך?**

איתמר: אולי בתובנה לא, אבל בחלקים שהם בדרך כלל מוגבלים, כמו היחס לכלוך, או משהו שהוא לא לכלוך ולא ניקיון, או היחס אל הכאוס ולאפשרות לא להיות לחוץ כל הזמן להגיע לתוצאה.

שלומית: **יש את ממד הזמן. התחום הקרמי כל כך לא שייך לתקופה שלנו. צריך לחכות לחומר שיתייבש, וצריך לחכות לתהליך זה או אחר. כשאני יושבת מול המחשב ואני צריכה לחכות עשר שניות זה נראה לי נורא איטי. אבל כשאני בסטודיו הקרמיקה, פתאום תהליך איטי הוא בסדר גמור.**

איתמר: תראי, כפסיכולוג אני עובד בממד זמן עוד יותר איטי. גם 50 הדקות הן לפעמים ארוכות מאוד ומאבדים תחושת זמן. כל מיני אמנים אומרים שהם מאבדים תחושת זמן במהלך העבודה. כך גם בטיפול פסיכולוגי. לפעמים עוברות שנים בלי תוצאות, או שלא רואים אותן. השאלה היא אם מצליחים להרגיש משמעות בתהליך, וזה אינו אפשרי תמיד. זה גם תלוי עם מי עובדים; אנשים לחוצים להגיע לתוצאות, ולך תגיד להם שלתהליך יש איכות, שאם התהליך לא יהיה איכותי גם התוצאה לא תהיה איכותית.

שלומית: **אני שמה לב למשל שאחד הדברים הקשים בסטודיו הוא ההתמודדות עם הכישלונות האלה. אחרי שהתארגנת ומרכזת את עצמך פיזית ומנטלית ועשית את כל זה, פתאום הכול מתמוטט. אני מרגישה שגם כאן אנשים עוברים תהליך משמעותי: לקבל את זה. גם אם החומר כבר עמד במהלך העבודה על האבניים, אז קרה לו משהו בשרפה או בשרפה השנייה, וזה משהו שמלווה אותנו בעשייה.**

איתמר: והרבה מזה אינו בשליטתנו. וטעויות קטנות מקבלות פתאום ממדים קטסטרופליים, כלומר, רק כי לא נתתי לחומר מספיק זמן להתייבש, אז זהו, הלך הכלי. אני רואה כל מיני אנשים שזה הורס להם את היום. אני פשוט לוקח זורק את זה ישר לדלי מיחזור החומרים, שזה בעיניי המקום הכי מאגי, אם דיברנו קודם על לעבור מחוסר צורה לצורה. יש משהו בדלי הזה שבו אנחנו זורקים את העבודות השבורות שעושה את הדבר ההפוך: לקחת משהו שכבר עבדנו עליו, ולתת לו להתמוסס חזרה. יש בזה מין תענוג קצת עקום.

שלומית: **זה גם כוח הרס גדול כי ממש קל למסמס את זה.**

איתמר: כן.

שלומית: **יש עוד נושא שמעניין אותי: המעבר ממשהו שיש בו המון רכות למשהו קשיח, קשה וקר. המעבר מחם לקר, מרך לקשה.**

איתמר: אני מוצא את עצמי מרבה לחשוב במושגים של היסודות הקדומים של מים, אדמה, אוויר ואש.

שלומית: **בלית ברירה חוזרים לבסיס, ליסוד.**

איתמר: אני חושב שיותר קל לדבר על הקסם של אדמה ומים, כי זהו החומר, ואנחנו עובדים אתו ולשים אותו. כשאנחנו מייבשים את המים והחומר עובר לאש, הוא יוצא משליטתנו. אני חושב שעם ההתקשחות או עם הזיגוג גם ההרגשה שכאן לא נגענו, שכאן כבר אי אפשר לגעת, זה דבר שקורה בתוך התנור ושם אין לנו יד. זהו החלק הפחות אנושי, הפחות מצוי בשליטה, הפחות מגעי.

שלומית: **יש אומרים אלכימי.**

איתמר: אלכימי, אפשר להגיד, כן, התלבטתי אם להגיד את זה או לא, החלטתי שלא. הנה עוד פעם מילה מיסטית.

שלומית: **כן, טוב, זאת נטייה, כל מה שאנחנו לא יודעים.**

איתמר: שוב, אני מרגיש שכל מה שיש לי להגיד על זה הוא דברים שכולם מרגישים. הזרות הפתאומית אל הכלי למשל, כאילו גילית אותו, מצאת אותו, הופתעת על ידיו. גם לקרמיקאים ותיקים יש את ההפתעה המסוימת הזאת, כאילו עבר הכלי איזו קפיצה קוונטית. הוא היה סגור בתוך התנור, לא ראית אותו שם בפנים, וקרה לו משהו.

שלומית: **פתאום לראות אותו במנותק לחלוטין מכל מה שרצית, קיווית, התאמצת, זה מסובך. זה תהליך שאני רואה גם אצל אמנים ותיקים וזה לא תמיד קל, להסתכל מחדש, לפסול או לאהוב.**

איתמר: דיברנו קודם על מידת הכוח שאנחנו מפעילים. אנחנו בתחום של המשא ומתן: תפעיל יותר כוח – יהיה ככה, תפעיל פחות כוח – יהיה אחרת. אנחנו נגד הכלי, הכלי נגדנו, אנחנו בעד הכלי, הכלי בעדנו. אך הקפיצה הזאת שקורית כשמכניסים לשרפה, ואין לנו מה לעשות יותר. וכמו שאת אומרת, אתה אוהב את הכלי או שאתה לא אוהב, זה הכלי. הוא כבר אינו שומע בקולך.