

חומרים מהחצר האחורית



צלופחים במוזיאון

אורי קצנשטיין ליד אחת מעבודותיו במוזיאון תל אביב. שפה משלו

אפשר להאמין לקצנשטיין שלא מדובר סתם כך בארכיון, או רק בתזכורת לדברים שעשה בעבר; כי התקופות של יצירתו משתלבות זו לתוך זו, באות והולכות, ובכלל הוא מסתכל על הזמן - כמו על קטגוריות רבות אחרות - כעל משהו נוזל. קטגוריות נוזלות, אומר האוצר יגאל צלמונה, שנבחר בכמה מנקודות המפתח בקריירה של קצנשטיין, הן אחד המאפיינים המרכזיים ביצירתו.

תנועה מתמדת

קצנשטיין נולד בתל אביב ב-1951, בן יחיד להורים ילידי גרמניה שבאו לארץ לפני השואה. בצבא שירת כחובש. ב-1972 נסע לאיטליה ולמד שנה באקדמיית לפיסול פרה במילאנו, אבל לדבריו הבין שזה לא מתאים לו וחזר לישראל. ב-1973 השתתף כחייל מילואים במלחמת יום כיפור וסבל מהלם קרב. הוא למד אמנות בבית הספר אבני בתל אביב ואחר כך נסע לארצות הברית, למד אמנות לתואר ראשון באוניברסיטת אינדיאנה ולתואר שני בסן פרנסיסקו. אחרי

אובייקטים וחלקי מיצבים. אפשר למצוא שם פסלונים קטנים בדמותו של קצנשטיין - דמות אחת שוחה, אחת יושבת, איש אחד מטפס. פטי-שים בכל מיני גדלים, כיסא שנראה בפרופיל כמו צלב קרס, מכוונות תופים, דגמי שלדים, נעלי קרח. "בחרתי להציב את זה באופן הזה כי ככה אני רגיל להסתכל על זה אצלי", הוא אומר, "רציתי לייצר משהו כמו מחסן".

קצנשטיין מסביר שהוא ממשיך לחיות בסביבתו היום-יומית עם חלק מהאובייקטים שיצר. במקום לקרוא לזה השראה, הוא משייך תמש כמנוח מתחום החשמל ומכנה אותם "מחוללים": "יש כאן אובייקטים שבאים מתקופות שונות של עשייה, והם מדברים על תהליך. בתערוכה כזאת כדאי להראות לפעם מים דברים שהם אנלוגיים או ראשוניים. אני מאמין שבכל תערוכה צריך להיות משהו ראשוני שהוא לא מעובד לחלוטין, ואז את יכולה לייצר לעצמך את המהלכים שלך. יש כאן כמאה חפצים, חלקם נחווים וחלקם לא ממש נחווים, את חלקם אתה צריך לדמיין ואחרים הם רק חלקים של משהו, ויש כאן דיאלוג מאוד פורה עם חומרים שהם גם פלנטריים וגם מומצאים. יש פה פלסטיקים, ייצוגים של סמים מהטבע וסמים מהתעשייה, תנועתיות פיזולית לעומת תנועתיות של מכוונה שמדמה תנועתיות אנושית, מגנטיות, חשמל, סאונד".

פסל ראש ענק מונח על הרצפה בחלל שבו מוצגת התערוכה של האמן אורי קצנשטיין במוזיאון תל אביב, אונו כרויה לש" מוע משהו, כמקשיב לקולות שאינם מן העולם הזה. אוסף של מכוונות מנגנות ללא מגע יד אדם קטע מוזיקלי, אבל איכשהו הן לא נראות עתיקות דניות אלא מהעבר דווקא. וחבורה של דמויות מפוסלות שמכוונות מטוסים בלתי-נראים מפוורת בחלל, חלקן עומדות על שבבי מגנטים. בעולם של אורי קצנשטיין יש אחדות, קוהרנטיות, ועם זאת אי אפשר לקרוא לזה סגנון. סגנון הוא דבר שגבולותיו מוגדרים יותר, שני תן לצפות אותו. אצל קצנשטיין אי אפשר לנחש איך ייראה הדבר הבא, ועם זאת - כשהוא מגיע, הוא הגיוני. ברור שזה קצנשטיין. גם השיחה עם קצנשטיין מתנהלת באופן דומה. הרעיונות מתבררים לאט, נקיים מקלישאות, קשה לנחש מה תהיה המלה הבאה, ולא פעם נדרשת לה פרושנות, כי קצנשטיין מדבר בקצנשטיינית, שפה שדורשת הצטיידות במילון מונחים. אבל איך שהו זה נופל במקום. כלומר, במקום של קצנשטיין. לא בשום מקום אחר.

בתערוכה החדשה שלו במוזיאון תל אביב, "Backyard", שאותה הוא מכנה תערוכת אמצע החיים, מקבלים הצופים מבט לעבר של קצנשטיין, להווה וגם לעתיד. בחדר הראשון הוא הציב את הדברים ש"אופפים" אותו, לדבריו

אורי קצנשטיין, מהאמנים הייחודיים הפועלים כאן, מזמין את המבקרים בתערוכתו במוזיאון תל אביב להתחשמל יחד אתו. קצנשטיין מסביר כיצד הלם הקרב שבו לקה בזמן שירותו הצבאי חילחל אל עבודותיו ואיך טיפל בפוסט-טראומה באמצעות כיסא בצורת צלב קרס שני ליטמן צילום: מוטי מילרוד



חומרים מהחצר האחורית

מתוך התערוכה "Backyard" (פּרֵט), 2015 צילום: רויטל טופיל

המשך מהעמוד הקודם

למקום. כשהתחלתי לעשות אמנות הגעתי מהר מאוד להכרה, שמוזיקה היא הדבר שאני הכי אוהב בעולם כולו".

ב-1992 הכיר קצנשטיין את המוזיקאי, האמן והפרפורמר אוהד פישוף, כשהזמין אותו לכתוב לקטלוג של התערוכה "פתשגן". משם החל שי תוף פעולה שהניב כמה עבודות בישראל ובאנגליה במשך שנות ה-90. "הייתי בא אליו ויושב אצלו שעות והוא היה מדבר ואני הייתי מק'ומהופנט", מספר פישוף. "הרגשתי כאילו הוא מדבר בארבעה קולות, כאילו הוא האדם היחיד בעולם שיש לו דיבור פוליפוני".

העבודה הראשונה שיצרו השניים יחד, ב-1995, נקראה "The Frogman's Report". במופע הזה הופיעו שניהם בקטעי ריקוד אטיים, וקצנשטיין אף השמיע קולות למיקרופון בעזרת דו לועס זכוכית. שיא עבודתם המשותפת היה המופע "Home" שיצרו יחד עם רננה רו לכיתת הישראלים בניאגלה בוונציה ב-2001, שבו נבחר קצנשטיין להציג קצנשטיין אומר על העבודה המשותפת עם מוזיקאים: "זו נקודת השקפה ומי קום שיש בו השפעות והן הדדיות, כי יש גם טעם שהוא באופן מסוים דומה, והתכוונות ורצונות. איזושהו טעם אקסצנטרי ואינטרטי שהוא בלתי צפוי אצל אחרים ואצלנו הוא כן צפוי".

לדברי פישוף, "אורי בשבילי הוא שותף, חבר נפש ואני לא מפסיק ללמוד ממנו. הרבה פעמים אני מבין את הדמיון של אורי יותר מאשר את הקונקרטי. כשהוא מנסה להסביר לי תכלס אני פחות מבין, אבל את רוח הדברים אני מבין יותר בקלות. שנינו מאוד הושפענו מסצינת הפרפורמר מנס שהחלה בסוף שנות ה-70 ומהחיבור הטוב עי מאוד שהיה בה בין מוזיקה מסוג מסוים לבין אמנות פלסטית. אצל אורי זה נפגש הרבה פעמים במסגרת הכי קונקרטי, כמו במכוונות המניגנות. שנינו חושבים על מוזיקה כמו שאנחנו חושבים על אמנות, זה חלק מאותו דבר".

ד"ר משמעות מבחינה מינית, האנדרוגיניות שלו, כל אלה לא היו כל כך מקובלים וחתרו תחת דימוי המאצ'ו הישראלי. הוא היה מין חיזוה שילוב של ילד מתוק עם סוג מסוים של אלימות. חוסר האפשרות לכלוא אותו בין נחמדות לאיום ואג'רסיה הוא אחד הדברים הבולטים בעבודות שלו. העבודות שלו נחמדות אבל גם מבטיות. טיפוס של פרופסור מפורסם שהאמנות שלו קשורה לאיזו ניו־אייג'יות, אסתטיקה של סרטי אימה, עיסוק בדם בצורה נקייה מאוד. זה היה מאוד לא דלות החומה. כבר אז ניכרו המון ניגודים ביצירה שלו שקשה לתפוש אותם. היתה לו פעם עברי זה שהוא מיסמר צלופחים לרצפה, והוא בעצמו מין צלופח שגורא קשה למסמר לרצפה. החמ"קמקות הזאת הפכה אותו למאוד קשה לקריאה, אבל הסודיות הזאת היא מקסימה".

כשילמד באינדיאנה החל קצנשטיין להתעניין יותר ויותר במוזיקה מודרנית ולאחר שובו לישראל הופיע עם המוזיקאי נועם הלוי בהר"כב "מידאס" ובאופרת הרוק "סמארה" שהלחינה

הגעתי בתקופה הקונספטואלית, והרבה אנשים כמוני מרגישים שהתפקיד שלנו היה למלא את הכל מחדש מתוכן. במשמעות, בפעולה. במודר"נה. בעכשוויות, בעולם שמסכיב".

ב-1985 חזר קצנשטיין לישראל, ובהשפעתה של רוח הפרפורמנס האמריקאית של אותה תקופה החל להציג בתערוכות של אמנים צעירים. לדבריו, הוא גיבש את הדברים הפרועים שעשה בניו יורק לעבודות בעלות מבנה תיאטרי יתר, עם התחלה, אמצע וסוף, דרמטורגיה ומוזיקה. אחרי שהשתתף בכמה תערוכות קבוצתיות הזמין אותו צלמונה, אז אוצר לאמנות ישראלית במוזיאון ישראל בירושלים, ליצור תערוכת יחיד ראשונה במוזיאון. התוצאה היתה "פתשגן" ב-1993, תערוכה שבה הציג קצנשטיין אובייקטים פיסוריים, מכונות מוזיקה ומופע פרפורמנס.

מבקרת האמנות של עיתון "הארץ" או, סמי דרשפי, כתבה כי זו "אחת התערוכות היותר מעניינות ורעננות שהוצגו במוזיאון בשנה האחרונה. קצנשטיין, המטפל בנושאים הקשורים לגוף ולא

קצנשטיין: "כבר בילדות הבנתי שהחברה שבתוכה אני גדל זו לא החברה שאני רוצה. זה כמו סליל פנימי שאני קורא לו תנועות ההתנגדות. כי בלב אני סוג של פאנקיסט"

להקת "נקמת הטרקטור". על היחס שלו למוזיקה לעומת אמנות אמר למוזיקאי ישי אדר בש"ח שהשמועטת בקטלוג התערוכה: "אני זוכה לעבוד על סאונד כשאני משוחרר מהמחשבה לאן זה הולך. גמישות היא ערך מרכזי בצורת העבודה שלי. אני מאוהב באלמנטים חמקמקים, שיכולים לחזור ולהשתלב בכל מיני מחזות, ובכל פעם אחרת. זה לא רק מהלך קונספטואלי, זו אהבה לאיכות הזאת של טלטלה, של שיגור למקומות שבהם הדברים מתנהגים אחרת. מתוך שלל החומרים שאני עובד איתם, סאונד ומוזיקה הם כמו כן הכי גמישים ותנועתיים, ולכן הם כלי רכב נהדר שבאמצעותו רעיונות זזים ממקום

לימות, משתעשע ביצירת מצבים בלתי צפויים, מורטי עצבים, המנוסחים באופן מרתק מבחינה אסתטית... קצנשטיין מקצין עד כדי אבסורד סימנים, שהפכו מזמן לאסוציאציות פופולריות לאיברי גוף. נקניק המשתלשל מקנה של רובה מחבר שני סמלים פאליים מובהקים. את הריאות מחליף קצנשטיין בסיגריות, כסמל לניווט... התחושה שהמוות כבר ביקר במקום חזקה". צלמונה אומר שהיתה תחושה ברורה שקצנשטיין בא ממקום אחר "הנושא של הגוף היה אחד הנושאים המעניינים ולא היו הרבה אמנים ישראלים או שעסקו בו. הוא לא היה אמן ישראלי במובן המקובל של המלה. העיסוק שלו בהגדרות

הלימודים השתלב בסצינת הפרפורמנס שהלכה ותפסה מקום משמעותי בעולם האמנות בניו יורק.

כמי שאמון על תפישת זמן מעגלית, קצנשטיין לא רוצה לסמן איזה מהרגעים היה המשמעותי ביותר ליצירה שלו. "בבית הספר באינדיאנה נתנו לי לפרוח. בסך פרנססקו למדתי כיצד מתקיימים בעיר כאמנים ואיך מגינים על האמנות. בניו יורק קרו הרבה דברים מאוד מיוחדים. עבדתי ב'קישוף' (חלל האמנות הריב"ח חומית, של), השתתפתי בתערוכת הסאונד הראשונה שהיתה באמריקה. ובסופו של דבר זה לא כזה וואו, זה עוד מקום שבו אתה פוסע וממנו אתה פוסע למקום אחר זה לא עניין של לעלות או לרדת, אלא יותר העניין של להיות בתנועה כל הזמן. כל דבר שעברתי היתה חוויה. וזה כולל שיתופי פעולה, לימודים, הוראה, יחסים, ילדים, משפחה. אתה לומד מה לקחת מתוך כל סיר החמין הזה".

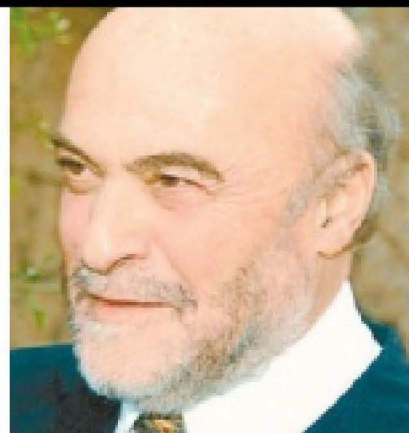
אחד המורים שלו בסך פרנססקו היה אמן הפרפורמנס והפסל כריס ברדן, שמת בשבוע שעבר ברדן התפרסם לאחר שכבר בתחילת דרכו האמנותית עשה מופע שבמסגרתו ביקש מחבר ליי רות לעברו ברובה ונפצע בידו. קצנשטיין, שמציג בתערוכה במוזיאון תל אביב גם רישומים שנעשו בדמו שלו, מוכן להגיד באופן חריג שברדן היה ההשפעה הגדולה ביותר עליו בתחום האמנות "גם כמובן של הפרפורמנס, גם הפיסול וגם הנבשיות. יש משפט אחד שהוא אמר לי שאני סוחב עד היום. הגשתי עבודה של צילומים והוא אמר לי, 'אורי, אתה צריך להתחיל לשים את עצמך בפנים'. זה היה משפט הכי פשוט אבל הכי מכובד נן מבחינתי. כמוהו הרגשתי גם אני את האלימות שלי, אבל לקחתי את זה למחזות שלי. היה לי מזל גדול לפגוש את האיש הזה ולהיות במיחיצתו. הוא לא היה מבוגר ממני בהרבה, רק בחמש-שש שנים. אבל הוא כבר אז היה כריס ברדן, כבר עשה את השינוי. וזה היה מדהים מבחינתי, כי כשהתחלתי ללמוד אמנות בארצות הברית



פיליפ רוצה. צורך בהסתרה
צילום: פיליפ רוצה



אוהד פישוף. היגיון קצנשטייני
צילום: תומר אפלבוים



יגאל צלמונה. דם על הקיר

שכללו ריסוק, התפוצצויות, שימוש בנאומים של היטלר, סמים ועוד. צלמונה מגדיר את התקופה הזו כ"על גבול האנרכיזם האקספרסיוניסטי".

האלימות הזאת מעוררת את השאלה באיזו מידה העבודות של קצנשטיין קשורות לביוגרפיה שלו. ביצירות אמנם אין רמזים מובהקים להשפעה ישירה מחייו האישיים, אבל קצנשטיין מסביר שהעמדה הבסיסית שלו כלפי העולם, שממנה נובעת גם האמנות שלו, קשורה קשר אמיץ להתנגדות פנימית שפיתח כלפי העולם. "כבר בילדות הבנתי שהחברה שבתוכה אני גדל זו לא החברה שאני רוצה. זוהי נבעה הרבה דברים. המוזיקה שאהבתי תמיד היתה קצת יותר בשוליים, והאמנות שאהבתי תמיד היתה קצת יותר קשה ודורשת, וחברים שלי תמיד היו אנשים לא תקינים ברמות מסוימות. החוויה שלי כמי שגדל בבית מסוים והרצון והידע המוקדם שהיו לי שאני לא אהיה כזה נותרו בי כמשקע. זה כמו סליל פנימי שהיה בי מגיל צעיר ואני קורא לו תנועות ההתנגדות. כי בלב אני סוג של פאנקיסט. אני רוצה שינוי. אני רואה חברה שלא מוצאת חן בעיני, או ההיתפחות למקומות המנוונים שלה הוא מקום שמבחינתי מאוד מרגש ומעורר. איך אתה לוקח את המקום המנוון ויוצר ממנו דבר נוסף, או מחליף אותו מהניון, מבנאליה של עצמו".

ההגדרה של קצנשטיין את עצמו כפאנקיסט מתיישבת אמנם עם הפירסינג הגדול בתוך אודו וריכוזי קעקועים, אבל מכלל בחינה אחרת חוזר תו, אישיותו הסבלנית וקולו הרך אינם תומכים בתדמית הזאת. הוא מודה שהוא אדם מאופק, אבל מתריע שאין שום קשר בין זה לבין ריגוע או שוויון נפש. הוא בעיקר מקפיד להתרחק ממה שהוא מכנה "נוסטלגיות", גם ביצירה וגם בחיים. "כמיהה לדבר שהיה, זיכרון מיושן שהוא שוגג אמת שאדם סוחר בו בכל מיני אופנים – אני מאוד משתדל שזה לא יהיה חלק מהכלכלה הפנימית של העבודה. המדוימים צריכים לרקוד אחד עם השני, כמו רעיונות. או תמיד צריך לעשות שם איזשהו כיוון".

זה נשמע כמו עיסוק תמידי בריסון עצמי. "לא ממש. האיפוק והריסון זה עניין של אופי, לא משהו שאני צריך להתאמץ בשבילו. להיפך, לפעמים אני צריך לנסות להתיר את זה". בתערוכה יש שאלות קיומיות גדולות שמרפיעות בצורה מאוד מאולפת, משורטטת. "זה קיים שם. זה בעצם סוג של היתממות, אני מקרר את העבודה כי השאלה בעצם בוערת,

חוויה ראשונה
מבקרים אמיצים בתערוכה במוזיאון תל אביב, שאצרה ורדה שטיינלאוף, יוכלו לזכות להתחשף מל יחד עם קצנשטיין, שמגיע לשם לכמה שעות ביום, לובש דמות של רופא מזור ומציע לאנשים את הטיפולים המיוחדים שלו, שכוללים זרם בעוצמה נמוכה ושירים שהוא מבצע בעודו ישוב על מיטה. "זה מעמד מאוד קומי בסך הכל", הוא אומר. "כשאני עושה את זה אני נראה כמו רופא שהוצא אל מחוץ לחוק. כמו בהודו כשאת מגיעה לחנות של אופטומטריסט שהוא גם גלב וגם רופא שיניים. יש תחושה שאני אפשר לסמוך עלי וזה הופך לסוג של שידול. הרבה אנשים נרתעים רבים צוחקים, רבים מופתעים. את לא מקבלת מכת חשמל, אלא זרם חשמלי נמוך מאוד, קצת פחות מ-40 וולט. זה בא יחד איתי. זאת חוויה משותפת. זה דבר שמכונן משהו, חוויה של פעם ראשונה. זה לא סקס, אין לזה שום קשר, אבל זה כמו. זה משהו מאוד פרטי שקורה בתוך חלל כזה. זה ינוהל על פי הישיות שיסתובבו כאן, כי הם המרגישים, הם המורגשים".

מופעי החימום שלו החלו לפני כשלוש שנים. המשיכה לחשמל נובעת, לדבריו, מהרצון לעסוק בחלל שהאמנות הפלסטית לא נוגעת בו לרוב – החלל ההיפודרמי. "אנחנו תמיד מדברים על פנים וחוזר והפרטי והציבורי וכן הלאה, אבל אנחנו בכלל לא נוגעים במרחב של חישה ועור. אני מציע את זה. פחות מעניין אותי לייצר גבול קונספטואלי ביני לבין הקהל. זה סוג של טקס חניכה, מאוד אינדיבידואלי ואישי ומרגש מבחינתי, ואני גם רואה את התגובות ולכן אני מתרגש. אבל אני לא רוצה להיות הפרפורמר התקני שאנחנו מכירים משנות ה-60, 70, 80, 90 שמייצר חיץ, במה, קירבה, דואליות, קוטי ביות וכו' עם הקהל. או לחילופין האמן המעורב שגם זה הייתי, שבעצם עושה פעולות שכל אחד יכול לעשות בעצם אבל לא מעז. למשל, לפני הרבה שנים הצעתי לאוצרת נעמי אביב לעשות קעקוע של איש מטפס, ואז עוד אנשים מעולם האמנות קפצו על ההצעה שלי והתקעקעו, כי זה היה פיתרון לאיזושהי פנטזיה שהיתה להם. הקעקועים היו הפעם הראשונה שעשיתי חדירה לחלל ההיפודרמי, ואחר כך עבר עוד זמן והבנתי שזה מה שהיה מעניין אותי לעשות, והתחלתי לעשות ניסיונות בחימום על עצמי ועם חברים, עד שהבנתי שזה אפשרי".

החשמל והקעקועים הם גרסאות מעודנות לעבודות הפרפורמנס האלימות וההרסניות הרבה יותר שעשה קצנשטיין בשנות ה-80 בניו יורק,

נפחות ובלי הצטנעות שווא. קצנשטיין לא רק עומד באתגרים האלה, הוא ממש מופת לאיזון בין הערכים הללו ונוספים".

לאחר שנבחר להציג בביתן הישראלי בביאנלה בוונציה של 2001, בחר קצנשטיין בצלמונה כמנהל לאצור את הביתן. קצנשטיין הציג בביאנלה פסלי ברונזה בדמותו וכן עבודת וידיאו שהוקרנה בו בזמן על כמה מסכים שהוצבו לאורך קירות הביתן; בכולם כיכבו דמויות שהן העתקים של קצנשטיין עצמו, בשלל סציונות של משחק, ריב אלים, יחסי אהבה ולבסוף חתונה. סמדר שפי כתבה על העבודה בביאנלה כי "קצנשטיין כוון תבנוול אדום דמוי-דם מלים לא מפורענות וזרעק משפטים ספורים על תרבות מובסת וסגורה. אחד ההיבטים המרתקים ביותר בצפייה במופע הוא הגילוי עד כמה מעוגנת העבודה של קצנשטיין בתרבות ישראלית מסוימת מאוד – המחזות של חנוך לוין, הכוריאוגרפיות של אוהד נהריץ. צלמונה אומר שהעבודה של קצנשטיין קיבלה הדים מצוינים בביאנלה. "הוא הפך את הביתן לחלל מנטלי. לראות שם 24 אורי קצנשטיינים עושים כל מיני דברים אחד לשני, זה היה מרתק".

קצנשטיין אומר שאמן הפרפורמנס והפסל כריס ברדן (בתמונה) השפיע עליו יותר מכל. "הוא אמר לי: 'ורי, אתה צריך להתחיל לשים את עצמך בפנים'"



צילום: אי-פי



חנות התערוכה "Backyard" (פרט), 2015 צילום: רויטל סופיול

יגאל צלמונה: "האנדרוניויות שלו לא היתה מקובלת וחתרה תחת הדימוי של המאצ' הישראלי. היתה לו עבודה שהוא מיסמר צלופחים לרצפה, והוא בעצמו מין צלופח שנורא קשה למסמר לרצפה"

להגיע לכל מחוז. ויש כאן גם הרבה אמירות שהן בעצם חברתיות. בתערוכה הזאת אני מדבר על המרות, על מי אנחנו לעומת הכל. מה גורם לצמחים להיות כאן מיליוני שנים, לעומתנו שאנחנו בני שנייה וחצי? באיזה אופן החומר הפלנטרי שאנחנו עשויים ממנו מתייחס לעולם? זה מתעסק בעיקר בעולם שמעניין אותי, שאני לא אוכל להיות חלק ממנו: העתיד. חיי נצח לא מעניינים אותי. אז אני מייצר את ההמרות שיכולות להיות רלוונטיות היום לעתיד. לדוגמה, השפה התנ"כית. יש פה פסל אשה שמנחיתה מטוס קרב על נושאת מטוסים. או איש בתנוחת מצוקה. זה מגיע ממחוז של רעש, של יובש, של לכלוך, של זיהום, של כוח עצום. זה מטוסים, שדות תעופה, מתקני שאיפה ובשיפה. זה סוג של אדם-מכונה, מכונה רגשית. כמו כולנו: אנחנו סייבורגים רגשיים. ומהבחינה הזאת הדמויות לא אנושיות, למרות שהן יפות מאוד ומזכירות מאוד גוף, אבל הן לא לגמרי כאן."

אתה מצטער שלא תהיה חלק מהעתיד הזה?
 "תמיד רציתי לדעת מה יהיה. בעיני אלה שיי" בואו בעוד 400 שנה, התקופה הזאת תיראה כמו מאות חשוכות ומלוכלכות ולא ברורות. הם יגידו, מה זה היה. או הייתי רוצה להיות שם מהבחינה של לאן יוביל הדמיון. אין גבול לדמיון."

אתה רואה איחוד של אדם ומכונה? או החלפת תפקידים?
 "זה בין השאר הולך למקום של החלפת תפקידים. זה כבר קורה. אבל קשה לי לחשוב על עולם שיהיה גנרי, נראה לי שהעולם עדיין הולך להיות רב שכבתי, גם עם המכונות. זה לא יהיה רק זה או רק זה. זה יכול להיות עם משמעת אחת ועם משמעות אחרת. רוב המדע הבדיוני היום למשל מתעסק באקולוגיה וברעב, לא כותבים על מכונות ועל רובוטים. כי המצב לא נראה טוב. ׀

גם של גפיים, גם של אורכים, בטח הגולגולות. אלה כל מיני הסטות שעשיתי. מעבר לרב-תרבותיות, הן נראות מיוצרות, תרתי משמע. קצנשטיין מפנה את תשומת לבי לכך שכל הדמויות המפוסלות שלו גם מעט פוולות: "אין דבר יותר יפה מאשר פזילה. אני אוהב לעבוד עם הקלקול. הקלקול הוא הכלכלה והאסטרטגיה הראשונית שלי, לעבוד מהמקום שלא עובד, מהמקום שבו הוכחת לעצמך שוב ושוב שקיים כך חוסר יכולת. אלה דברים שהם מחוסרי יכולת, זניחים, כמו עשבים רעים שצומחים מאחורי סלעים, אבל הרבה מהם זה צמחי מרפא. כל מה שלכאורה אין לו תכלית, אבל יש לו הרבה פעמים תכלית מאוד עמוקה. וזה דבר שנמצא גם בעבודה שלי. אני מעוניין לקחת אותך למסע שהוא דיכטומי, הוא גם מהנה וגם מזוויע, גם אפוקליפטי וגם ראשוני, פרימיטיבי."

הפסלים שלו עוסקים, לדבריו, במצב האדם ומבטאים חזון בנוגע למין האנושי והתמוגגותו העתידית עם מכונות ומחשבים. במאמרה "קט" לוג התערוכה כותבת אמה ברסלבסקי: "השפע תן העמוקה של עבודותיו של קצנשטיין ניכרת ביותר בניואנסים ההומניסטיים שלהן: באותם רגעים שאנו ממשכיכים לדמות את התנהגותן של מכונות, כך שאנו נעשים דומים להן יותר ויותר כשנחפז למחוסרי פגמים, וכך גם לצפויים מבחינת ההתנהגות שלנו, נורד לדרגה של מוצרי צריכה טהורים, וכך נאבד את המעלה הגדולה ביותר שלנו: האנושיות... עבודותיו מתעדות את חתירתה הסיזיפית של האנושות לעתיד אינטליגנטי יותר, הומוריסטי ורצני. ני בעת ובקונה אחת, תוך שהן משרדות אמונה בכוחה של האמנות לשנות."

קצנשטיין אומר: "אנחנו שרויים בין מקומות מוארים למקומות אפלים. אתה יכול

והופכת אותו לחלק בלתי נפרד ממנה". מאז 2003 קצנשטיין מלמד באוניברסיטת חיפה, בחוג לאמנות. לדבריו, "ללמד זה לנ-שום. למדתי פתאום שאני צריך ללמוד להיות מורה. כי לא בדיוק נולדתי מורה. כשהתחלתי להבין שיש לי יכולת לעזור לאנשים לעשות אמנות או להתייחס לאמנות באופן מלא יותר, התאהבתי במקצוע. אני מנסה שהשיעורים שלי לא יתאפיינו באלימות. אלימות בעבר-זמן זה בסדר, אבל לא ביקורות אלימות ולא אלימות בין מורים לתלמידים. אבל אני לא מוחל על עצלנות. אני תמיד רוצה עוה, יותר עומק, אומץ, התכוונות."

פיליפ רנצה, ראש החוג לאמנות באוניברסיטת חיפה, אומר כי העובדה שהאמנות של קצנשטיין יכולה להיות מתע-תעת אינה מונעת ממנו להיות מורה נהיר לתלמידיו. "יש הבדל בין הצופה שמגיע לגלריה לבין סטודנטים באוניברסיטה. נדמה לי שזה לא נורא לא להבין עד הסוף. אורי לא תמיד ניתן לפענח. העבודה שלו חנוטה באיפור, זה מעיד על הצורך בהסתרה. קצנשטיין עצמו טוען שהוא יודע להיות ברור כשצריך. גם בתוך האניגמה יש נקודות השקה לא מעטות. אתה נותן תרגיל ואתה מאוד ספציפי, והאניגמה מתעוררת כשאתה מדבר על האפשרויות של התרגיל. שם הם יכולים להתבלבל. אני לא לגמרי אניגמטי. אני יכול הרי להיות מובן."

לדברי האמנית טליה הופמן, שלמדה אצל קצנשטיין בחיפה בין 2009-2011, "הוא פתח לי את המחשבה כעניין של עשיית קולנוע במרחב תלת-ממדי, סוג של פיסול. פתיחה לעולם של חומה, היחסים בין הסאונד לדימוי. הוא מורה מאתגר אבל מאוד נדיב ומתמסר בשביל לנהל איתו דיאלוג צריך להיכנס לתוך העולם שלו."

יפיו של הקלקול

החלק החדש ביותר בתערוכה הוא תזמורת של כלי נגינה שבנה קצנשטיין וכל אחד מהם יודע לנגן בעצמו, בזכות תוכנה שהותקנה בו, ללא מגע יד אדם. לקצנשטיין המכונות הללו מזכירות תזמורת חתונות. "המכונות יודעות לעשות רק את מה שהן מתוכננות לעשות, יש יכולת מאוד יפה לשלוט בהן ולתת להן צבע", הוא אומר. "זה שילוב של רובוטיקה, מכניקה, סוניפיקציה, אודיו. בניגוד לציור או פיסול, פה אתה כל הזמן צריך להיענות לרצונות של הדברים האלה. הם לא עושים בדיוק את מה שאתה רוצה, אז יש פה תהליך שמתקדם קדימה ואחורה. אתה משרת סוג של טיפשות, כי זה די מטושטש כל העניין הזה. מצד שני אפשר ללכת עם זה להרבה מקומות."

קצנשטיין מרבה להשתמש במלים מתחום המכניקה והחשמל, במקומות שאנשים אחרים יאמרו מונחים מתחום הרגש. בפסליו הוא אוהב לעשות שימוש במנגנטים ויוצר מהם נופים. אשר לפסלי הדמויות שמופיעים בתערוכה שלו הוא מזוהר כי לא מדובר בדמויות אנוש, אלא שלראשונה הוא יצר חלל שכולו מכונות. "הדמויות שעשיתי אף פעם לא היו ממש דמויות, אבל כאן הרשיתי לעצמי גבול שהוא יותר סוריאליסטי. הדמויות פה לא בפרפורציות, הן מתוחות, יש להן מבנה שונה,

שאלה מאוד מהותית. אבל בשביל להכניס את זה למשהו שקצת יותר קשור למחשבה ולתגובה למחשבה, אני מרגיש שאני צריך להרחיק אותה מאיתנו. אני עושה את זה בכל מיני רמות. אם זו עבודה פלסטית, אז לפעמים השכבה האחרונה היא נטולת סימנים. אין סימנים של ציור, אין סימנים של יד. זה לכשעצמו הופך לסימן ההיכר שלי אבל זה גם מרחיק את העבודה."

למה אתה מרגיש צורך לקרר?

"דברים שהם בחוץ, או שיש לנו היכולת לדבר עליהם כפי שהם, מעניינים אותי פחות, בעיקר כי הם מגלים את עצמם מיה. ברגע שזה מקורר או יוצר דיאלוג פורה יותר בין האובייקט לכיני או לבין הצופה. יש גם שימוש במשהו אניגמטי בחלק מהעבודות. חשוב לי לא לגלות אותן לגמרי. יש לא מעט חומרים ביוגרפיים שללא ספק השפיעו על קצנשטיין, גם אם אינם מוצאים ביטוי ישיר בעבודותיו - בהם הלם הקרב שממנו סבל. כשמכירים את הסיפור האישי שלך, זה מפתח מסוים להבנת עבודותיך?"

"לא יודע. אני מאמין שזה מחלחל, אבל אני לא מרגיש שעשיתי דבר אחד שקשור ספציפית לזה. מה שחילחל זה אולי תוכנות רגשיות שלי על עצמי, תוכנות על חברה. אם המשבר היה נכנס בצורה משמעותית מדי, זה היה הופך את האמנות שלי למשהו תרפויטי. אני חושב שכוחי בכך שאני ממשיך בשלי למרות הכל."

ובכל זאת, אחד המוצגים בתערוכה הוא כיסא צלב קרס שבנה קצנשטיין ב-1988 וקשור לדבריו לחלוקיית הלם הקרב שבו לקה. "זה שאני ני פוסט-הלוקי קרב זה דבר שמחוק בחיים שלי, זה בטוח", הוא אומר. "יש דברים מסוימים שלמדי התי להשתלט עליהם ביום-יום, כמו התקפי זעם. הפוסט-טראומה זה לא נושא נורא חשוב בעבודה שלי, אבל הוא חזר. בעיקר בגלל השא-לה איך מטפלים בטראומה, איך מלמדים אותה, באיזה אופן ניתן לעשות בה שימוש. הכיסא זה מין היבריס, שאתה כעצם מוזמן לשבת על הסי-מבול הנורא ביותר שאנחנו מכינים. זה הרשע הטוטאלי. ברגע שאתה מתיישב על זה נשאלת שאלת השימוש, האם אנחנו לומדים מזה? מל-מדים את זה? לדעתי, חלק מההתנהלות שלנו כעם זה חוסר הלמידה של הטראומה. פה נכנסת התהייה, מי מתיישב על זה. באיזה אופן אנחנו אומרים את מה שאנחנו אומרים לגבי העניינים הדוחקים האלה."

צלמונה מצייין אלמנט נוסף בעבודותיו של קצנשטיין שלדעתו קשור ברקע שממנו צמח, והוא המסתוריות והסוד, שלדבריו קשורים לחברותו של אביו במסדר הכונים החופשיים. "בעבודה בוונציה הוא כתב בדם על הקיר, בתרבות שלנו השפה היא סודית. אני חושב שאחד המסרים המרכזיים שלו הוא שכולנו עשויים מסתירות ואם נקשיב להן, יבוא אלינו שינוי דרך האמנות. הוא מאמין ביכולת של האמנות לשינוי בני אדם. אני חושב שהוא אידיאליסט."

המבכילית והאוצרת הראשית של מוזיאון תל אביב, סוזן לנדאו, כתבה בקטלוג התערוכה כי "קצנשטיין נמנה על האמנים פורצי הדרך שמערערים על החוויה הסטנדרטית של הצפייה ביצירות אמנות" וכי יצירתו "עוטפת את הצופה