

שובר צורות: יובל לפסל מצפור ערד של יגאל תומרקין

הדס קידר

התערוכה בוחנת את האופן בו פיסול סביבתי מבטא את רוח התקופה, ובייחוד את נקודות המפגש בינו ובין סוגיות המאפיינות את האמנות של תחילת המאה ה-21. היצירות בתערוכה הן תוצר של פתיחת ערוץ תקשורת עם פסלים סביבתיים והאזנה למסרים המגיעים מהם. היצירות מגיבות אל המסרים מן העבר באמצעות דיון בסוגיות עכשוויות כגון: מקומן של נשים בפיסול הסביבתי; שאלת קנה המידה; טרנספורמציה חומרית; שילובן של טכנולוגיות חדשות בזרם פיסולי זה ועוד.

"יובל למצפור ערד" מבודדת את נוכחות הפיסול הסביבתי באמנות בת זמננו ועומדת על המשכיה הנוסטלגית של אמנים שנולדו אחרי שנת 1980 לזרם פיסולי זה. התערוכה עוקבת אחר גלגולו של הדי.אן.אי. של הפיסול הסביבתי ממחצית המאה שעברה עד ימינו ומצביעה על קווי דמיון ביצירותיהם של אמנים צעירים עכשוויים לזרם פיסול זה.

חלק גדול מהיצירות בתערוכה נעשו בעת שהייה בערד והתוודעות לפסל מצפור במסגרת תכנית שהות האמן "ערד אמנות אדריכלות", וחלקן נוצרו בזיקה ובדיאלוג עם זרם הפיסול הסביבתי הישראלי.

הנוף הישראלי העסיק אמנים מקומיים רבים, החל מראובן רובין ונחום גומן, וכלה ביצירות עכשוויות של סיגלית לנדאו וגלעד רטמן. למרות העיסוק הרב בנוף לאורך שנותיה של האמנות המקומית, פיסול סביבתי לא זכה בה למקום מרכזי.¹ פיסול אנדרטאות (מונומנטים), לעומת זאת, הפך פופולרי בישראל מכיוון שהן שירתו היטב את הנרטיב הציוני. בניגוד לפיסול זיכרון, אשר מאזכר מקום וזמן מסוים, פסל סביבתי קשור למסורות של אמנות מופשטת וסביבתו נבחרת מתוך מניעים אסתטיים, ולא לאומיים. במילים אחרות, הסביבה במקרה זה איננה אמצעי כי אם מטרה.

בראיון שקיים האדריכל מיכאל יעקובסון עם יגאל תומרקין, נשאל האמן על התייחסותו אל ההקשר הסביבתי של פסליו. תומרקין ענה "פסל הוא פסל. אין פסל שהוא לא סביבתי. איך פסל יכול שלא להתייחס לסביבה? גם פסל הכי קטן שאתה מציב במרחב סגור – גם הוא מתייחס לסביבה".²

למרות התייחסותו האמביוולנטית של תומרקין לשאלת הסביבה בפיסול, הרי שבהצבת פסלו מצפור בסביבה מדברית הוא מהדהד מגמות של פיסול נוף ובייחוד את מגמת אמנות האדמה האמריקאית,

¹ בין האמנים שפעלו בזרם זה ניתן למנות את יצחק דנציגר, עזרא אוריון, יחזקאל שמי ודני קרוון.

² מתוך שיחה בין מיכאל יעקובסון ויגאל תומרקין. השיחה נערכה בתל אביב, בינואר 2006, לקראת כתיבת עבודה במסגרת הקורס "מוזיאון ואנטי-מוזיאון" במחלקה להיסטוריה ותיאוריה באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל.

שהחלה לפרוח באמצע שנות ה-60 של המאה ה-20. מרבית האמנים האמריקאים שהשתייכו לזרם זה פעלו במדינות דרומיות כגון יוטה, נבדה ואריזונה ובאזורי טבע שאינם מאוכלסים. הסיבה העיקרית לנדידתם של האמנים ממרכזים אורבאניים אל עבר אזורים בספר האמריקאי היתה מחאתם כנגד תהליך ההתמסחרות המואץ של שדה האמנות האמריקאי.

אחד הבולטים בזרם זה היה האמן רוברט סמית'סון (1938 – 1973), שיחד עם אמני נופך ואדמה נוספים התייחס ביצירותיו לסביבה המדברית, התייחסות שבאה לידי ביטוי הן בחומריות יצירותיהם והן בשלילת הסדר הייצוגי של האמנות לטובת מאפיינים מופשטים. בחיבורו "אנטרופיה והמונומנטים החדשים" הציע סמית'סון פרשנות להבדל בין תודעת ה"מדבר" לבין זו של "העיר": "ה'מדבר'", כתב "הוא 'עיר העתיד' אשר נבנתה מ'מבנים' ללא מהות'. העיר איננה מבצעת פעולה טבעית, היא פשוט מתקיימת בין תודעה לחומר, מנותקת משתיהן, מייצגת אף לא אחת מהן"³. עבור סמית'סון זימן המדבר אפשרות לשימוש בשפה מופשטת של צורות.

את שורשיה של השפה האמנותית המופשטת ניתן למצוא בזרמים של האוונגרד ההיסטורי, שבטאו אלטרנטיבה לאמנות הפיגורטיבית. בשנת 1915 העניק האמן הרוסי קזימיר מלביץ (1878 – 1935) את השם "סופרימטיזם" לתנועה שראתה בצורות גאומטריות בסיסיות כגון עיגולים, ריבועים, וקווים אמצעי להבעת רעיונות רוחניים. הסופרימטיזם ראה בשפה המופשטת ביטוי לרוחניות ולנשגב. בחיבורו "סופרימטיזם בעולם לא-אובייקטיבי" קשר מלביץ' בין המושג "מדבר" לבין ייצוגים שאין להם מושאים ממשיים: "רגש הוא גורם משמעותי... וכך אמנות הסופרימטיזם מגיעה לייצוג ללא מושא. היא מגיעה אל 'מדבר' בו אין דבר נתפס פרט לרגש..."⁴.

בתצלום הצבע של הפסל מצפור בגרסתו הסופית, המופיע בקטלוג "תומרקין על תומרקין 1957 – 1970"⁵ ניתן לחוש כיצד הסביבה המדברית מבליטה את צבעי הבסיס ואת הגיאומטריה של הפסל. תצורף הצורות הגאומטריות והצבעוניות הבסיסית מובילים את הפרשנות של הפסל למחוזות מטאפיזיים ולמשמעויות רוחניות. ה"מדבר" הקונקרטי הסובב את הפסל מזמן צורת תודעה "מדברית" – נדידת החשיבה באופן חופשי ואסוציאטיבי.

הסופר והמחזאי סמואל בקט עסק אף הוא בתנועתה של האמנות מן הייצוג הקונקרטי אל עבר שפה מופשטת: "כוונתי איננה שלא תהא יותר צורה באמנות. הצורה החדשה שתהיה היא כזו

3

Smithson, Robert; Artforum, June 1966; Entropy and the New Monument; in Flam, Jack (editor); **Robert Smithson: The Collected Writings**; University of California Press; Berkeley, ;1996 .California; 2nd Edition; p. 14

4

Malevich, Kazimir; 1959; '**Suprematism'in The Non-Objective World**, translated from the .German publication of 1927; Paul Theobald and Company; Chicago

5 תומרקין, יגאל; 1971; תומרקין על תומרקין 1957 - 1970; הוצאת מפעלי נייר חדרה; עמ' 95.

שמאפשרת את הכאוטיות ולא תחפש דרך להגדיר את הכאוטיות כדבר מה אחר... למצוא צורה שמאכלסת את אי-הסדר, זוהי המשימה של האמן כיום".⁶

אם כך, רגלו האחת של פסל הסביבה מצפור נטועה במסורת האוונגרד של ראשית המאה שעברה ומהדהדת את תפיסתו של מלביץ', שראה במדבר מרחב לאסוציאציות חופשיות. רגלו השנייה נטועה במסורת אמנות אדמה, בפרישתם של אמנים כגון סמית'סון, באמצע המאה שעברה, משדה האמנות הממוסחר לטובת זירה "לא נגועה" של עשייה בטבע הפראי והבראשית.

העבודות בתערוכה

גיא ניסנהויז | אחיזת עיניים | 2017 | פח חלוד, גבס, אפוקסי, פיגמנטים

נקודת המוצא של היצירה "אחיזת עיניים" של גיא ניסנהויז היא בסרט התיעודי "Meru: Believe in the Impossible", משנת 2015. הסרט עוקב אחר צמד מטפסי הרים שיוצאים לכבוש פסגה שטרם נכבשה בהרי ההימלאיה ומצרפים אליהם מטפס הרים צעיר שהוא גם אמן, המתכנן לתעד את מסעם המשותף. במהלך הטיפוס האמן-מטפס נופל ונפגע אנושות. בהמשך הסרט הוא משתקם ויוצא שוב לכבוש את אותה הפסגה – פציעתו הופכת אותו לנחוש עוד יותר להגיע למושא תשוקתו.

ניסנהויז יוצר נוכחות של פיסול ברזל ישראלי עכשווי. בניגוד לפיסול הברזל המסורתי של שמי, דנציגר ותומרקין, הוא משלב מספר אטריבוטים ממסורות ותרבויות שונות היוצרים שעטנז פיסולי. "אחיזת עיניים" שואב מן המסורת המודרניסטית, ממסורות עממיות של המזרח התיכון ומסורות של "פעילות פנאי" של ימינו. הפסל משיל מעליו את כובד המסורת המודרניסטית המקומית לטובת פתיחת ערוץ תקשורת עם תרבויות עממיות של טקסים ופולחנים מקומיים. דימוי העין המופיע על סדרת הבליטות הניבטות מתוך קירותיו החלודים של הפסל מתייחס למסורות עממיות בהן השתמשו בדימויים לגירוש שדים. הדימוי הוא למעשה קמיע כהגנה מ'עין הרע' – מושג מיסטי לפיו גורלו של אדם מושפע מרגשי הזולת כלפיו, ובפרט מרגשי קנאה.

הפסל "אחיזת עיניים" מלין על מקומו של הפיסול הסביבתי בימינו: ישות ששורשיה במסורת מודרניסטית, אשר התגלגלה לפתח המאה ה-21. נבוכה מההתעלמות מן המסורות המקומיות העתיקות, היא משלבת אותם בגאון.

לורה קירשנבאום | לשם | 2017 | Cprint

גם בסדרת התצלומים "לשם" של לורה קירשנבאום מופיעים דימויים של עיניים. אם העין בפסל "אחיזת עיניים" של ניסנהויז הנה ציטוט ישיר ממסורות עממיות, הרי שבתצלומים של קירשנבאום העין מופיעה כהתגלות רוחנית.

דימוי העין הוא מקור האור. הוא מאיר את פנים הפסל, את חלקיו האפלים. צורת העין נוצרת במפגש בין הבטון הסובב את פתחו של החלק המזדקר של הפסל, ובין השמיים הניבטים מבעדו. התצלומים של קירשנבאום מזכירים את העיסוק של האמן האמריקני ג'יימס טורל בראייה ובצפייה מדיטטיבית. "החלל הרואה", המוצב בגן הפסלים במוזיאון ישראל, שיך לסדרה "חללי שמים" שראשיתה בשנות ה-60 של המאה הקודמת. סדרת הפסלים של טורל מגיבה לסביבה ולשינויי האקלים והזמן. טורל ראה במיצב "משל לאור שאנו מייצרים מבפנים ולאור המגיע מבחוץ: גיחה אל חלל שבו האור בוקע כבתוך חלום".⁷ התצלומים מסדרת "לשם" של קירשנבאום הם תוצרי מסורת של צפייה מדיטטיבית בפיסול ואמנות אדמה. הם מצביעים על היבטים רוחניים של זרם זה ומהווים הזמנה לשהות בתוך הפסל מצפור ולהביט מעלה – לעקוב אחר הגוונים המשתנים של השמיים והנוף ולחוות קשר עם עצמך ועם הסביבה.

אלונה וייס | נשיקה לפסל | 2015 | עבודת וידאו: בימוי: אלונה וייס; סאונד: מוריס רייט (1976); אקרובטים: ענבר רונן ואורי גוטליב; צילום: ליה שחר ואלונה וייס | 5 דקות

עבודת הוידאו "נשיקה לפסל" של אלונה וייס מציגה גבר ואישה המבצעים תרגילי "אקרו-יוגה" על גבי הפסל מצפור. התרגילים מצריכים שמירה על שיווי משקל, דבר המושג באמצעות תקשורת ואמון בין בני הזוג. תנועות גופם של המתעמלים מתמזגות לעתים עם קווי המתאר ועם צורתיו של הפסל. לרגעים אף נדמה שהשלישייה – הגבר, האישה והפסל – יוצרים משולש אינטימי המבוסס על מגע ואמון.

"נשיקה לפסל" מבליטה את ההיבט החושני של הפסל מצפור. תנועות הרקדנים מהדהדות את היחסים הנוצרים במגעים בין הצורות השונות המרכיבות את הפסל. הן הרקדנים והן הצורות הגיאומטריות המרכיבות את הפסל נמצאים ביחסים הדדיים של משקל ומגע. הצורות והגופים המונחים אחד מעל לשני או אחד לצד השני יוצרים מערך דינמי של יחסי גומלין של משקלים ותנועות המתבטאים בשלל אינטראקציות: מפגש, תמיכה, אחזקה, התנגשות, נפילה, ריסוק ועוד.

ירדן ועומר הלפרין | מואב | 2015 | עבודת וידאו: בימוי: ירדן ועומר הלפרין; צילום: ירדן ועומר הלפרין ונטע לוין | 2.56 דקות

בדומה ל"נשיקה לפסל" של וייס, גם בעבודה "מואב" של ירדן ועומר הלפרין מתקיימת כוריאוגרפיה על גבי הפסל. במקרה של "מואב", שתי הדמויות הן נשים ולכן העבודה פונה לעיסוק בגוף האישה והאופן בו הוא משתלב עם הפסל מצפור. היוצרות, בנות ערד, משלבות בין הזיכרון האישי שלהן מהפסל לבין הזיכרון הקולקטיבי של פיסול סביבתי ישראלי. הפסל מהווה עבורן מחד אתר חשוב בתולדות הפיסול הסביבתי הישראלי, ומאידך אתר לפעילות ספורט ופנאי.

⁷ דברי האמן, מתוך אתר האינטרנט של מוזיאון ישראל <http://www.imj.org.il/collections/199801>

בעבודה "מואב" פסלו של תומרקין מהווה מצע לפעילות נשית. אם בתולדות האמנות הישראלית פעלו נשים מעטות בתחום הפיסול, הרי שעל אחת כמה וכמה הן נעדרו מזרם הפיסול הסביבתי. תומרקין, בדומה לשמי ולפסלים סביבתיים נוספים, יצרו את פסליהם בתנאי עבודה אשר לאמניות בנות דורם היה קשה לאמץ: הם בילו ימים ארוכים בדרכים, שהו הרחק מבתיהם ונשא משקלים כבדים. אל סוגיית היעדרותן של נשים ממסורת זו מגיבות היוצרות בעבודה שהנה מופע היתולי של הנכחת פעילות נשית בליבו של מייצג הפיסול הסביבתי הישראלי המסורתי.

טל אלפרשטיין | משאה | 2016 | עבודת וידאו: סאונד מקורי: איילת גבאי; עריכה: אורי הרצל;

צילום: ניר דוד זץ וקרן ברגמן | 4.06 דקות

עבודת הוידאו "משאה" של טל אלפרשטיין מתייחסת לפסל הסביבתי "הברה" (1981) של יחיאל שמי (1922 – 2003). שמי, שעבד וחי רוב חייו בקיבוץ כברי יצר פסלי נוף מברזל, שרבים מהם נמצאים בגן הפסלים הסובב את הסטודיו שלו בפאתי הקיבוץ.

"משאה" עוקבת אחר קבוצה של צעירים הנושאת על כתפיה את פסלו של שמי. היצירה היא שיר הלל וגם טקס אשכבה לפסל. בשני צידי המסך נראית הקבוצה בתוך גן הפסלים של שמי, כאשר היא נושאת את הפסל כבד המשקל על כתפיה. בצידי הימני של המסך הקבוצה מצולמת כאשר היא עומדת, מחכה ליריית הפתיחה של הטקס, נעה באי נוחות תחת משקל הפסל הכבד. הקבוצה והפסל מהווים מקשה אחת – היברידי של גוף וברזל. בצידי השמאלי של המסך הקבוצה נעה באיטיות בשבילי הקיבוץ עם הפסל על כתפיה. המצלמה מבצעת מעקב מדוקדק אחר תנועת גופם של בני הקבוצה. היא מתעכבת על האופן שאברי הגוף והשרירים של הנושאים נמתחים ומתכווצים לנוכח חלקיו השונים של הפסל: שקעיו של הפסל יוצרים כיפוף בגופם של הנושאים באזור הצוואר והכתפיים, ובליטותיו גורמות למתיחת שריריהם והרמת הכתפיים מעלה. ההתמקדות בגוף והאופן שהוא מתארגן בכל פעם מחדש אל מול משקלו וצורתיו של הפסל נדמית כמטפורה לאופן בו דור אמנים צעיר מושפע ומגיב למסורת הפיסול הישראלי.

היצירה "משאה" מרמזת על המשקל הכבד שסוחבות וסוחבים בנות ובני דורה של האמנית הצעירה: משקלה הכבד של מסורת הפיסול הסביבתי הישראלי. "משאה" של אלפרשטיין היא משאלה למציאת דרך חדשה במסורת הפיסול הסביבתי הישראלי.

גוני ריסקין | ללא כותרת | 2017 | עבודת וידאו | 1.06 דקות

"ללא כותרת" של גוני ריסקין היא יצירת וידאו שבוחנת את עמדתה של הטכנולוגיה העכשווית אל מול המסורת של הפיסול הסביבתי. ריסקין היא אמנית הפועלת על התפר שבין אמנות גבוהה לביטויים של אמנות ברשתות החברתיות. בעבודה ניבטת אלינו ריסקין, ישובה על גבי הפסל מצפור, מצלמת את עצמה על גבי הקורה המתנוססת מעל התהום המדברית. היצירה היא מתיחת היריעה של הפיסול הסביבתי הישראלי אל עבר הצילום העצמי (סלפי) המופיע ברשתות החברתיות – עמידה על הקצה הפיזי והרעיוני של האמנות העכשווית. מתיחה זו משדרת את מהותו של הפסל

מצפור: ביצירת הפסל שלח תומרקין את זרועו אל עבר ערש התרבות האנושית. מתוך דבריו המופיעים בקטלוג "תומרקין על תומרקין 1957 - 1970":
"אור, צוקים, מערת סדום, אוהלים - צל צמוד למים. הגירסות הראשונות לוקות בגודלן, בדמיון למגדלי מים או אסמי-תבואה, מעין בתי-חרושת (בכך לוקות הרבה אנדרטאות). הזכרתי לעצמי שהפירמידות כבר נבנו. מים, אור וצל - זה יהיה המוטו של המיצפור שלי. החיפושים נמשכים⁸ בדבריו קושר תומרקין בנשימה אחת בין תקופות ומונה מבנים אדריכליים מימי קדם (הפירמידות) ומבנים מודרניסטים (מגדלי מים או אסמי-תבואה, בתי חרושת). דבריו מגששים אל עבר העבר, אל עבר ארטיפקטים תקופתיים, ומחדירים אותם אל ההווה התרבותי. היצירה של ריסקין חגה מעל גישושו של תומרקין. ריסקין, כמו תומרקין, מחפשת גשר לחיבור המסורת הפיסולית מקומית עם הווה הטכנולוגי של המציאות הישראלית.

חן צרפתי | הגדרת העצמי של פסל בתקופת הסלפי | 2015 | עבודת וידאו | 5.09 דקות
חן צרפתי בוחנת אף היא את הטכנולוגיה העכשווית לנוכח מסורת הפיסול הסביבתי. העבודה "הגדרת העצמי של פסל בתקופת הסלפי" היא תוצר של התערבות אנושית עם מוט סלפי וטלפונים חכמים בפסל מצפור. המונח "סלפי" הופיע לראשונה בשנת 2005 באתר האינטרנט Myspace כ-Selfy. השם מרמז על רצון לשוות למושג אופי של חיבה באמצעות תוספת המקטינה את העצמי - חלק קטן ומוכר של האני. "אני-מצומצם" או "אני-מחמד".
המסך המפוצל לארבעה סרטים מציג מצבים מוקטנים של התרחשויות בין אנשים לבין חלקי הפסל. חתכים גיאומטריים של חלקי הפסל מתערבבים עם תנועותיהם של האנשים הסובבים סביבו. מעת לעת המצולמים מתקרבים אל המצלמה, מביטים לתוך העדשה ומתרחקים בחזרה אל כסות הפסל. נדמה שהיציאה מתוך הפסל אל העדשה ובחזרה היא היגד על המקום הרב שתופסת הטכנולוגיה בימינו ועל התשוקה לחזור לעידן חומרי.
המיתוס של אכו ונרקיסוס שסופר על ידי אובידיוס בספר "מטמורפוזות" היווה השראה לאמנים והוגי דעות לאורך ההיסטוריה. השתקפותם של המצולמים במכשיר הסלולרי נדמית כהשתקפותה של ציביליזציה עכשווית בדמותה שלה. פסלו של תומרקין, הטובל בתוך נוף בראשיתו, מהווה כר פורה עבור צרפתי לעסוק בשאלה של נוכחות הטכנולוגיה בחיינו. המצלמה המותקנת בקצה המוט נדמית כחלק מנוף פיסולי. פעולת הצילום עם מוט הסלפי מצמצמת את המרחק בין האדם ל'אובייקט' המצולם. פעולת צילום העצמי חוברת אל הסביבה הטבעית ואל חלקי הפסל וביחד הם יוצרים תמונת בזק עכשווית שהיא היברידי: "גוף-מצלמה-פסל".

⁸ תומרקין, יגאל; 1971; תומרקין על תומרקין 1957 - 1970; הוצאת מפעלי נייר חדרה; עמ' 73

רועי מנחם מרקוביץ' | מינימנטים | 2011 – 2017 | עץ, מתכת, פלסטיק, אבן

מקבץ הפסלים "מינימנטים" של רועי מנחם מרקוביץ' מבטא אלטרנטיבה עכשווית הומוריסטית למסורת של הפיסול הסביבתי הישראלי. קנה המידה הקטן של הפסלים, משקלם הקל ויצירתם מפסולת אורבאנית, מתריסים אל מול המסורת של פיסול מבני בטון גדולים כשל תומרקין. ה"מינימנטים" הם המשך מסורת האסמבלאז' בה נכרכים חלקי חומרים ממקורות שונים לכדי תחביר פיסולי קוהרנטי אחד. בקטלוג התערוכה "שוד ושבר" מטעם המשכן לאמנים הרצליה בו הוצג לראשונה מקבץ הפסלים "מינימנטים", התייחס אוצר התערוכה, רן קסמי אילן, ליחסים הבין-דוריים בין מרקוביץ' לאבות הפיסול המודרניסטי הישראלי: "התוצאה מעלה על הדעת פיסול מודרניסטי כביר, אלא שפסליו של מרקוביץ' זעירים, ובכך מגחיכים את חוקיותו של הפיסול המונומנטלי ואת האסתטיקה הלאומית המקומית. המינימנטים הם הצעות אירוניות וסוטות לפיסול מונומנטלי בזמן הזה. מרקוביץ', אפשר לומר, מייצר את פסלי הענק הקטנים ביותר בעולם".⁹

בין המינימנטים ניתן למצוא פסל אחד מעט יוצא דופן: המינימנט "תרמיל ומקל" הוא שילוב בין שני רדי-מיידס שלמים – תרמיל פגז ומקל הליכה. קסמי אילן כותב: " 'מקל סבא', בפי הילדים... הוא רחוק ממקל הרועים המדומיין, ומזדקר בעצב מתוך תרמיל של פגז – מזכרת נפוצה בבתי ישראלים של שנות השישים והשבעים, שריד משדות הקרב המיתולוגיים שהפך למעצור דלת, למאפיה או לוואזה לעת מצוא. אמצעי לחימה שהפך לחלק מתפאורת היומיום. הטראומה שמסרבת להרפות נותקה מן הכאב, והפכה למעמד של מטריות, של מקלות הליכה או של נוצות טווס".¹⁰

בתקופה בה עסק בתכנון והקמת הפסל מצפור קיבל תומרקין כלי נשק פגומים במשקל של כטון מצה"ל, מהם יצר ארבעים פסלי אסמבלאז'. נדמה כי המינימנט "תרמיל ומקל" של מרקוביץ' הוא שריד לעיסוקו של תומרקין ופסלים נוספים בחומרי גלם ובדימויים צבאיים. בניגוד לשימוש של תומרקין בחלקי נשק שהפכו לפסלים, "תרמיל ומקל" הוא חיבור בין פגז למקל במצבם הטבעי; תזכורת לתקופה שבה שאריות מלחמה מצאו את דרכן לתוך סלוני הבתים של משפחות החיילים. כניסתו של "תרמיל ומקל" אל המאה ה-21 מותיר אותו חסר אונים: הן הפגז והן המקל לא יצילו את האנושות מעצמה.

⁹ מתוך קטלוג התערוכה "שוד ושבר"; המשכן לאמנים הרצליה; הרצליה; אפריל 2017.

¹⁰ שם.