

## Salt, Earth

Vered Aviv at Agripas 12, Jerusalem, May 1, 2010

Doron Livne

“Salt of the earth” is an expression originating with Jesus in his Sermon on the Mount: “Blessed are the poor in spirit, for theirs is the kingdom of heaven... Rejoice and be exceedingly glad, for great is your reward in heaven... You are the salt of the earth...” (Matthew 5:3-13). A complex web of associations links the expression, in its modern sense, to the Dead Sea (in Hebrew the “Salt Sea”). The Dead Sea has been laid to waste in two ways, according to both meanings of the Hebrew word *muhrav*-destroyed and dried up: “...and the Lord drove back the sea with a strong east wind...and turned the sea into dry ground, and the waters were split” (Exodus 14:21). Man’s exploitation of the Dead Sea has exposed the bedrock at its base. But this is not firm ground, as the path through the Red Sea was for the ancient Israelites. This ground opens wide, like a hungry mouth, to form sinkholes. The most fitting portrayal of the phenomenon is the description of Canaan by Moses’ scouts as a country that “devours its settlers” (Numbers 13:32). The cities of Sodom and Gomorrah also have clear associations with the Dead/Salt Sea.

The work at hand at this stage is to drill into the dried up earth to gather data and map locations where sinkholes are likely to form. The focal point of the exhibition is a description of that drilling work.

The description, as shaped by Vered Aviv, is grounded in the tension between drawing or painting and photography. A photograph begins with an object that lies before the photographer, while a drawing or painting begins with blank paper, on which the artist can portray an object that is seen or an object that is unseen - not present at the time the description is recorded. Drawings and paintings, unlike photographs, are the invented appearance of an object rather than exact copies of it, achieved by capturing the light refracted by the object onto the camera lens and automatically transferred to film or to a digital memory chip. Unlike drawings and paintings that begin their development in a blank setting, photographs begin from the end, from the appearance of the given object, recorded on the camera’s photochemical or digital memory. Looking at a drawing or painting, viewers sense the image’s development within the emptiness of the format. To arouse this sensation,

Vered Aviv draws and paints according to photographs. She breaks down the photographic image into marks - penciled lines and points, or a paint-brushed canvas - to awaken the viewer's perception. For this same purpose, she uses unique forms of photographic documentation, such as an electron microscope. Indeed, some objects are visible only in photographs.

The point at which the sinkholes intersect with Vered Aviv's documentary techniques is the relationship between the seen and the unseen. In the dried or destroyed bed of the Dead Sea, or the virgin whiteness of the drawing surface, lies the hidden potential of existence and destruction, of presence, and of concealment and contradiction (signifying refutation and demolition). Emerging from all of this is Vered Aviv's continuing struggle for vision and signification. The desire for objective vision and signification, that is, for a world of certainty ("the way things look in reality") collides with the recognition that vision is a function of brain components. In other words, the world is merely an effect of one or another nervous system function. To move between these two types of recognition is to walk a very thin tightrope.

## מלח, ארץ

ורד אביב ב'אגריפס 12', ירושלים, 1.5.10

### זורן ליבנה

הביטוי 'מלח הארץ' מקורו בדרשת-ההר של ישו: "אשרי עניי הרוח כי להם מלכות השמים... שמחו וגילו כי שכרכם רב בשמים... אתם מלח הארץ..." (מתי ה, 3-13). מערכת-אסוציאציות מורכבת קושרת את הביטוי הזה, על הוראותיו העכשוויות בדיבור שלנו, אל ים-המלח. ים-המלח מוחרב בשני מובני המילה: נעשה חורֶקָה, ונעשה יבש ("ויוֹלֵךְ ה' את הים ברוח קדים... וישם את הים לְחֶרֶקָה ויִקְרַעו המים", שמות יד, כא). ניצולו בידי האדם חושף את קרקעיתו, אך זו אינה קרקע בטוחה כפי שהיה ים סוף לבני-ישראל: מתחתיה פוערת האדמה את פיה ויוצרת בולענים. אין סמל מוחשי מזה לביטוי "ארץ אוכלת יושביה" (במדבר יג, לב) - לאחר שיושבי הארץ החריבו אותה. סדום ועמורה הן אסוציאציה מתבקשת נוספת לים המלח, ים המוות. מה שנדרש כעת הוא קידוחים בקרקע שנחרכה כדי לאסוף מידע למיפוי נקודות, שבוולענים עלולים להיווצר בהן. תיאור הקידוחים האלה הוא מוקד התערוכה הנוכחית.

תיאור זה בידי ורד אביב מושתת על המתח בין רישום וציור לבין צילום. הצילום מתחיל כמושא שלנגד עיני הצלם ואילו הרישום והציור מתחילים בדף ריק, שעליו אפשר לתאר מושא נראה לעין, או מושא שאינו נראה לעין ושאינו נוכח בזמן התיאור. הרישום והציור, שלא כצילום, הם המצאת מראהו של המושא ולא העתקת המראה הזה בלכידת האור, החוזר מהמושא אל עדשת המצלמה והנמסר אוטומטית לסרט-צילום, או לשבב-זיכרון דיגיטלי. כנגד תחילת הרישום והציור על גבי מצע ריק, הצילום מתחיל מהסוף: מהמראה של המושא הנתון, הנרשם בזיכרון הפוטוכימי, או הדיגיטלי, שבמצלמה. התבוננות ברישום ובציור מעוררת תחושה של התפתחות האימז' מתוך ריקנות הפורמט. כדי לעורר את התחושה הזו, ורד אביב רושמת ומציירת לפי תצלומים. את האימז' שבתצלום היא מפרקת לסימנים - נקודות וקווים של עפרון, או משיחות-צבע על בד - במטרה לעורר את הפרספציה של הצופה. לאותה מטרה משמשות טכניקות של תיעוד צילומי ייחודי

כגון המיקרוסקופ האלקטרוני. אכן, יש דברים שאינם נראים אלא באמצעות הצילום. הנקודה, שבה מצטרפים הבולענים אל דרכי-התיאור, המשמשות את ורד אביב, היא מערכות-היחסים שבין הנראה לנסתר. בפני-השטח החרבים של קרקע ים-המלח, או הלכנים-הבתולים של משטח-הרישום, מקופל פוטנציאל של קיום ושל חורבן, של נוכחות ושל הסתתרות וסתירה (במשמע הפרכה והחרבה). מכל אלה עולה המאבק התמשך של ורד אביב על הראייה ועל ההוראה (מלשון 'להראות'). השאיפה לראיה ולהוראה אובייקטיביות, כלומר לעולם של ודאות ("כך זה נראה באמת"), מתנגשת בידיעה, שהראיה היא פועל של רכיבי המוח, כלומר, העולם אינו אלא תוצא של היפעלות מערכת-עצבים זו או אחרת. התנהלות בין שני סוגי-הכרה אלה היא הליכה על חבל דק מאוד.