

Ni arbre ni cendres

Une conversation entre
Tami Katz-Freiman et Shanthamani. M

Introduction

Le matériau constitue l'axe principal du travail de Shanthamani. M, c'est à la fois son point de départ et sa conclusion interprétative. C'en est le support, l'origine mythique, le messenger et même le sens. Le charbon, avec ses nombreuses associations en tant que source d'énergie majeure, est l'énonciateur principal, la voix narrative de son œuvre. Cette voix nous parle d'une dynamique de tension entre tradition et modernité, de processus accélérés de développement et d'urbanisation, de l'épuisement des ressources naturelles, de l'exploitation des ouvriers dans les mines de charbon, d'enjeux écologiques complexes, de la mondialisation et sa culture consumériste, et des relations entre nature et culture, corps et environnement, matière et esprit.

J'ai rencontré Shanthamani lorsque je participais au commissariat d'une exposition collective d'artistes indiens (« Critical Mass », Musée d'art de Tel Aviv, 2012, avec Rotem Ruff). Notre concept de départ était fondé sur la matière (plutôt que le spirituel, avec lequel l'Inde est trop souvent identifiée) comme métaphore de la vie contemporaine dans les grandes métropoles indiennes. Dans la conversation qui suit, nous retournons à ce point de départ et à son utilisation comme catalyseur pour discuter des œuvres.

Shanthamani vit et travaille à Bangalore, une ville qui a connu un processus accéléré d'urbanisation pendant les dix dernières années, devenant un centre métropolitain accueillant des grandes compagnies internationales et des usines qui sont menacées d'effondrement en l'absence d'infrastructures urbaines adéquates. La mondialisation a introduit l'iconographie occidentale de manière artificielle dans la culture locale, ce qui a conduit à des modèles variés d'hybridations interculturelles. Le travail de Shanthamani laisse s'exprimer cette hybridité, en incluant un double processus de recyclage à la fois matériel et thématique. Outre le recyclage du charbon, elle utilise des mythes occidentaux qui nous sont familiers et leur confère un sens nouveau. Ses travaux précédents incluaient des représentations de mythes anciens et d'icônes culturelles – Venus, la Tour de Babel, les mains de la *Création d'Adam* par Michel-Ange, un billet d'un dollar, et les ailes d'Icare. Le processus laborieux pour sculpter ces images en utilisant de petits morceaux de charbon de bois, permet de les transformer et de les relier au présent mondialisé, et leur prête une apparence de brandons culturels.

Le liant thématique entre les œuvres qui composent cette exposition est la nature : un arbre déraciné, une immense vague de tsunami, un paysage volant, des oiseaux aveugles

et des nymphes ailées. Pourtant, leur dénominateur commun le plus important reste le fait qu'elles sont réalisées en charbon ou en bambou brûlé. Le charbon, le charbon de bois, le graphite et les cendres sont tous liés au carbone, sont tous noirs, et ont tous le même effet de définir la sculpture comme un objet brûlé en cours d'extinction. Le charbon de bois est la dernière étape avant la désintégration du bois en cendres, alors même qu'il conserve l'empreinte et le souvenir de la forme de l'arbre avant sa désintégration. En tant que tel, il sert d'allégorie à cette étape intermédiaire entre existence et néant.

***Fire Scripts* (2015) – la première sculpture accueillant les visiteurs dans l'exposition – prend la forme d'un ensemble d'étagères en bois sur lesquelles sont présentés 47 morceaux de charbon de bois, chacun représentant une année de la vie de l'artiste. C'est un laboratoire, une bibliothèque de matériaux présentés au visiteur afin qu'il fasse connaissance avec cette matière brute, ou peut-être est-ce une sorte d'autoportrait. L'œuvre concluant l'exposition, *Still Life* (2016), présente également des sculptures disposées sur une étagère. Cette fois, ce sont des récipients en charbon de bois – bouteilles, vases, bocal de styles variés – un monochrome sombre ressemblant à un Morandi, composé de contenants devenant le contenu, les brandons ou fossiles survivant au lendemain d'une catastrophe.**

Dans la conversation qui suit, nous tentons de déchiffrer les sens enfouis dans le charbon de bois, et les différentes manières dont il est utilisé dans son travail.

T.K.F. : Quand avez-vous commencé à travailler avec le charbon de bois, et qu'est-ce qui a motivé votre décision ?

S.M. : J'ai commencé à travailler avec le charbon de bois après une expérience

étonnante, une rencontre avec une femme enceinte qui a tout perdu, y compris sa famille, dans les émeutes entre hindous et musulmans de 1995. Son habitation avait complètement brûlé et pas une personne ne tenta de l'aider ou de l'emmener à l'hôpital. Tous les membres masculins de sa famille s'étaient cachés par peur d'être arrêtés. En partant, la dernière chose que je vis fut cette femme se tenant debout, devant le soleil couchant, sa maison en ruines gisant autour d'elle, le tout s'effaçant doucement dans la pénombre de la nuit tombante. Cette figure de la femme enceinte est devenue pour moi une métaphore des atrocités de notre vivant, mais aussi l'incarnation de la persévérance face à la destruction totale. Elle représente cette capacité du phénix à renaître de ses cendres. La toute première œuvre que j'ai réalisée avec du charbon de bois faisait partie d'une exposition intitulée « Silence of Furies and Sorrows : Burning Pages of a City » (Bangalore, 1995), qui tentait de donner une voix à ces victimes.

T.K.F. : Le charbon de bois est utilisé depuis les débuts de l'humanité comme moyen d'expression et de création par le dessin. Il est aussi en lien avec le charbon, une ressource énergétique non-renouvelable en grande baisse due à son utilisation accélérée dans la production d'électricité. C'est l'un des symboles emblématiques de la révolution industrielle en raison de son utilisation pour alimenter les moteurs à vapeur. Ce minéral est formé à partir de plantes et d'arbres présents dans les systèmes écologiques anciens, et qui ont subi différents processus biologiques et chimiques pendant des centaines de milliers d'années avant d'être transformés en charbon. Pouvez-vous m'expliquer ce qui vous attire tout particulièrement dans ce matériau ?

S.M. : Le charbon de bois, le matériau que j'utilise dans beaucoup de mes œuvres, est peut-être l'un des moyens d'expressions les plus primordiaux des hommes, comme l'attestent les peintures rupestres de certaines grottes.

De nombreuses civilisations et groupes ethniques en Inde, et partout dans le monde, utilisent le charbon dans différentes cérémonies, de la naissance à la mort. C'est un matériau à la fois morbide et pourtant tangible, suspendu dans un entre-deux, ni arbre ni cendres. La capacité inhérente du charbon de bois à exprimer la polarité entre la vie et la mort, m'aide à appréhender les très nombreuses questions qui composent mon travail.

T.K.F. : À présent, ce minéral est associé aux problèmes économiques, politiques, technologiques et écologiques. L'art visuel a de tout temps pris pour sujet la nature et les paysages. Aujourd'hui, un nombre croissant d'artistes se sentent concernés par les déséquilibres écologiques. Pourriez-vous nous en dire plus sur les aspects écologiques de votre travail ?

S.M. : Je crois que les calamités environnementales que nous vivons en ce moment se rapprochent du stade apocalyptique. Il suffit simplement de regarder des phénomènes comme les tsunamis, les feux de forêt incessants, la déforestation, et les destructions culturelles qui en résultent. Au lieu de trouver de la valeur dans ce que nous avons, nous avons eu l'arrogance de tout détruire, et maintenant nous paniquons à l'idée de savoir comment nous allons pouvoir survivre dans ces conditions hostiles que nous avons nous-mêmes créées et que nous appelons le progrès. Les objets brûlés dans mon travail représentent un état fragmenté, fragile et en équilibre précaire. De manière plus spécifique, la science a démontré que le carbone alimente chaque aspect de la vie et a un lien avec toutes les formes de la matière dans l'univers. Il fait partie du cycle de vie et de mort de notre monde biologique. Je me suis intéressée à la transformation du carbone à partir de son état primaire, le monoxyde de carbone. Soixante-dix pour cent de la masse dans l'univers est faite de carbone ; chaque aspect de notre existence, de notre corps physique à notre intelligence, implique des éléments de carbone. Cette façon de me placer sur une scène à la fois sociale et

scientifique impliquant une polémique politique complexe m'a permis d'avoir une voix et de pouvoir exprimer mes opinions, ce qui est rare pour une femme ordinaire en Inde. L'utilisation du charbon ne fait pas simplement partie d'une exploration formaliste, mais constitue plutôt une enquête permettant de remettre en question les relations entre soi et le paradigme nature/culture. J'ai choisi de représenter la peur existentielle et l'angoisse qui caractérisent notre état psychologique collectif, en utilisant le charbon de bois pour exprimer une forme de vie brûlée, évaporée, fragmentée et instable.

T.K.F. : Est-ce que le charbon et le charbon de bois ont un sens spécifique dans le contexte indien ?

S.M. : En Inde, le charbon a une grande importance, c'est la seule ressource naturelle que le pays possède en abondance. Le charbon de bois est donc largement disponible en Inde et est encore utilisé comme combustible pour cuisiner et repasser, à la campagne comme à la ville. C'était donc immédiatement à ma disposition lors de mes premiers essais. J'ai également utilisé du charbon de bambou et de la fibre de carbone dans les œuvres de cette exposition, et j'explore actuellement le graphite et d'autres produits dérivés du carbone.

T.K.F. : L'une des sculptures centrales de l'exposition, *Upside-Down Tree* (2016), est un arbre à la renverse pendu au plafond par ses racines, et composé d'un agglomérat de moulages en fibres de bambou. Ici encore, le matériau est aussi le contenu – du bois fait en bois. Je crois savoir que ce choix de créer un moulage en fibres de fanes de bambou pour l'exposition a été motivé principalement par des contraintes techniques. Un arbre déraciné est une métaphore romantique d'un état d'existence lui aussi déraciné, mais aussi de la migration, du détachement, du manque d'appartenance. Il représente quelque chose de très violent, et j'imagine que dans le contexte indien,

cette image est chargée d'une résonance politique. Est-ce lié au désir de l'homme de maîtriser la nature, est-ce une métaphore pour la nature éphémère de l'appartenance, ou bien est-ce chargé de quelque chose de plus spécifique encore ?

S.M. : À l'heure actuelle, dans les pays émergeant, et plus particulièrement en Inde, la déforestation de masse est monnaie courante. J'ai moi-même été témoin du déracinement de 40 000 arbres qui a eu lieu au cours d'une seule année à Bangalore afin de construire une mégalopole. L'image de l'arbre renversé représente aussi la croissance spirituelle et la relation entre le corps et l'esprit. Dans la Kabbale juive, l'arbre renversé représente le système nerveux : les racines sont les nerfs du crâne, et les branches constituent le corps ; il représente également l'arbre cosmique prenant ses racines au paradis, et dont les branches figurent la création. Il est fait mention d'un arbre similaire dans la Bhagavad-Gita : « L'arbre banyan dont les racines pointent vers le haut et les branches vers le bas, est impérissable [...]. La racine de l'arbre pointe vers le haut, parce que la racine de l'univers est Brahma, le créateur originel de toute chose, et les Brahman, les ingrédients fournis par le Dieu transcendantal avec lesquels Brahma crée. Voici la racine qui se trouve au-dessus de tout [...] le monde matériel est un arbre qui change constamment. » Il est également fait référence d'un arbre renversé dans les Upanishad, qui symbolise la relation entre ciel et terre.

T.K.F. : Pourquoi avoir choisi d'utiliser le bambou et non pas une autre espèce dans votre travail ?

S.M. : Le charbon de bambou est un matériau naturel qui a été mis en avant récemment comme source d'énergie alternative. La Chine et l'Inde sont les deux plus grands producteurs de bambou au monde. Outre ses utilisations traditionnelles dans la construction, la cuisine, le stockage et la production de textile, le bambou, qui contient des éléments de silicone, peut monter jusqu'à une très haute température et peut ainsi remplacer la consommation du charbon.

Il offre également la possibilité d'extraire jusqu'à 82% d'éthanol pur à partir de cette plante qui croît à une très grande vitesse. Pourtant, malgré le fait que ce matériau alternatif donne l'impression d'être une ressource naturelle avec un impact minimal sur l'environnement, notre ambition de le substituer au charbon et aux énergies fossiles aura le même résultat : que nous creusions la terre pour trouver du charbon ou que nous plantions de grandes quantités de bambous, nous détruisons tout autant les paysages.

T.K.F. : La deuxième sculpture principale dans laquelle vous utilisez le bambou est *Flying Landscape* (2015), dans laquelle une étendue comme de la terre, composée d'une maille dense de petits tubes de charbon de bambou ressemblant à de l'herbe ou à des arbustes brûlés, est pendue au plafond comme on mettrait à sécher un tapis, ou comme une étendue de terre qui s'échapperait de sous nos pieds. Est-ce que cette sculpture est inspirée d'une image spécifique ?

S.M. : L'idée derrière *Flying Landscape* m'est venue de ma longue observation de la végétation et de son cycle de croissance annuelle. Chaque année, vers février-mars, avec la rosée matinale et la lumière exacerbée du soleil, l'herbe semble prendre feu et le paysage entier devient noir. Lorsque l'on regarde longuement ce vaste paysage noir, on remarque alors des formes sombres qui évoluent dedans, des nuées de petits oiseaux migrants qui s'envolent dans le ciel à notre approche. Cela m'a rappelée la dure réalité de cette perte de terrain, cette perte de la couverture végétale de la terre, et cela dû aux forages et à notre fuite en avant vers une consommation éternelle de ressources naturelles.

T.F.K. : Des oiseaux figurent également dans votre sculpture *Nose Dive* (2015). Pourtant ici, il ne s'agit pas d'oiseaux migrants, mais d'oiseaux ayant perdu tout sens d'orientation spatiale et s'écrasant au sol. Leurs plumes noires rappellent des images de désastres écologiques

comme les images de ces cormorans recouverts de pétrole pendant la première guerre du Golfe. Vous me disiez que l'idée derrière cette œuvre est basée sur le phénomène de perte d'orientation conduisant à des impacts d'oiseaux sur des immeubles en verre, due à leur confusion spatiale induite par les surfaces en verre ou en métal ressemblant à de l'eau. Une autre créature chargée d'un contexte écologique est la nymphe ailée dans l'œuvre *Moth* (2015). À première vue, ces nymphes agglomérées et enroulées autour d'une corde qui pend du plafond, ressemblent à des morceaux de corps humains ou à une guirlande de fruits. Quel est pour vous le sens de la nymphe ?

S.M. : L'image d'une nymphe ailée émergeant de son cocon représente la naissance. Mais carbonisée, elle donne alors l'impression d'être mort-née. Elle symbolise le possible, même dans une zone morte. Ce qui m'intéressait aussi, c'était la verticalité de l'installation ; c'est très fluide, ça coule vers le bas comme une plante grimpante.

T.K.F. : Au cours de la dernière biennale de Kochi-Muziris (2014), vous avez présenté une œuvre immense dans la cour principale. Il s'agissait d'une sculpture monumentale d'une colonne vertébrale dont les vertèbres étaient composées de cendres et ressemblaient à des vestiges d'animaux préhistoriques disparus. Cette fois-ci, vous présentez une version plus petite de cette œuvre, *Fire Scripts II* (2015), la seule œuvre qui fasse référence à l'humain, et qui acquière une signification douloureuse dans le contexte d'autres vestiges naturels carbonisés.

S.M. : La partie de notre squelette qui maintient notre corps droit est une très ancienne métaphore pour beaucoup d'éléments centrifuges de la nature et de la culture. Les rivières sont considérées comme l'épine dorsale de la civilisation humaine. L'économie est l'épine dorsale du développement. À Kochi, dans ce

contexte d'exploration et de convergence de différentes cultures, mes vertèbres de plus de vingt mètres de long, étaient en effet une tentative de s'interroger sur les questions d'histoire, d'archéologie et de progrès. Dans le contexte de cette exposition-ci, et juxtaposées aux autres objets brûlés, elles représentent les restes archéologiques de la civilisation.

Épilogue

Parfois, écrire à propos de l'art mène à des réflexions inattendues et à des domaines de connaissances auxquels on ne pensait pas avoir accès. Voilà comment j'ai appris ce que j'avais dû manqué en cours de chimie : que le charbon, les diamants et le graphite sont différentes formes du même élément chimique, le carbone (C). Le charbon est un matériau amorphe, ses atomes ne sont pas ordonnés dans une forme prédéfinie. Les diamants sont construits en mailles tridimensionnelles d'atomes de carbone dont les différentes couches sont fortement connectées. Le graphite, quant à lui, est caractérisé par ces mêmes connexions solides mais seulement entre atomes de carbone d'une même couche, qui sont arrangées en structures hexagonales. Ces qualités font du graphite un matériau souple et efficace pour le dessin ou l'écriture. Dans les diamants, les atomes sont arrangés en structures tétraédriques (pyramidales), dans lesquelles chaque atome est relié à ses quatre voisins. C'est une structure stable, ce qui explique la formidable résilience des diamants. De façon métaphorique, on pourrait dire que si le charbon représente l'annihilation, les diamants, eux, représentent l'éternité. Et pourtant, l'art réussi là où la chimie échoue : le travail de Shanthamani. M semble transformer le charbon en diamants.

Neither Tree nor Ashes

Tami Katz-Freiman
in Conversation with Shanthamani. M

Introduction

In Shanthamani. M's work, the material is the central axis, a point of departure as well as an interpretive conclusion. It is at once the support, the mythical origin, the carrier and the meaning of the work. Coal, with its rich associations as a major source of energy, is the main speaker, or narrative voice in her oeuvre. It speaks of a dynamic of tension between tradition and modernity, about accelerated processes of development and urbanization, about the exhaustion of natural resources, about the exploitation of workers in coal mines, about complex ecological issues, about globalization and consumer culture, and about the relations between nature and culture, the body and the environment, matter and spirit.

I first met Shanthamani while co-curating a group exhibition of contemporary artists from India ("Critical Mass," Tel Aviv Museum of Art, 2012, together with Rotem Ruff). Our conceptual point of departure had to do with matter (rather than spirit, with which India is often associated) as a metaphor for contemporary life in India's large cities. In the following conversation, we return to this point of departure and to its use as a catalyst for discussing the works.

Shanthamani lives and works in Bangalore, a city that has undergone an accelerated process of urbanization over the past decade, becoming a metropolitan center that is home to international corporations and factories threatened by collapse due to the absence of necessary urban infrastructures. Globalization has artificially introduced Western imagery into local culture, leading to various types of cross-cultural hybrids. This hybridity is given expression in Shanthamani's work, which involves a double process of material and thematic recycling. In addition to recycling charcoal, she makes use of familiar Western myths and endows them with new meaning. Her previous works featured representations of ancient myths or cultural icons – Venus, the Tower of Babel, the hands from Michelangelo's *Creation of Adam*, a dollar bill, and Icarus' wings. The laborious process of sculpting these images using small pieces of charcoal transformed them and tied them to the global present, lending them the appearance of cultural firebrands.

The thematic connection between the works in the current exhibition is nature – an overturned tree, a huge tsunami wave, a flying landscape, blind birds and winged pupae; their most significant common denominator, however, is the fact that they are all made of charcoal or burnt bamboo. Coal, charcoal, graphite,

and ashes are all related to carbon, are all black, and all have a similar effect in defining the sculpture as a burnt object in the process of extinction. Charcoal is the last stage preceding the disintegration of wood into ashes, while still carrying the imprint and memory of the tree's form prior to its disintegration. As such, it serves as an allegory for an intermediate stage between being and nothingness.

Fire Scripts (2015) – the first sculpture greeting visitors to the exhibition – resembles a set of wooden shelves featuring 47 lumps of charcoal, each marking a year of the artist's life. This is the laboratory, the materials library presented to the viewer in order to acquaint him with the raw material, as well as a kind of self-portrait. The exhibition's concluding work – *Still Life* (2016) – similarly features sculptures arrayed on a shelf. In this case, they are charcoal containers – bottles, vases, and jars in different styles – a dark, Morandi-style monochrome of containers becoming the content, surviving firebrands or fossils in the aftermath of a catastrophe.

In the following conversation, we attempt to decipher the meanings embedded in charcoal, and the ways in which it is used in her work.

T.K.F.: When did you start working with charcoal, and what led you to this decision?

S.M.: I started working with charcoal after a startling experience of meeting a pregnant woman who had lost everything and everyone in her family during the 1995 Hindu-Muslim riots. Her dwelling was completely burnt down and not even one person attempted to help her and take her to a hospital. The male members of her family were all hiding, fearing arrest. As I left, the last sight I saw was this woman standing alone against the sunset, her burnt house in shambles around her, slowly fading away into the dark. The pregnant figure became a metaphor

for the atrocities of our lifetime, but also an embodiment of endurance in the face of total destruction – she represents a woman's Phoenix-like capacities. The first work I did with charcoal was part of an exhibition called "Silence of Furies and Sorrows: Burning Pages of a City" (Bangalore, 1995), which tried to give voice to those victims.

T.K.F.: Charcoal has served since the dawn of civilization as an expressive means of creating drawings. It is also related to coal, a non-renewable resource that is dwindling rapidly due to its accelerated use to produce electricity. It was one of the quintessential symbols of the industrial revolution due to its use to power steam engines. This mineral is formed of plants and trees that were part of early ecological systems, and that underwent various biological and chemical processes over hundreds of thousands of years before they were transformed into coal. Can you tell me what it is exactly that attracts you to this material?

S.M.: Wood charcoal, the medium I use in many of my works, is perhaps, one of the primordial mediums of human expression, as manifested in cave paintings. Various civilizations and ethnic groups within India and across the globe used coal for various ceremonies, from birth to death. It is a morbid yet solid material, which is suspended in an in-between state, neither tree nor ashes. Charcoal's inherent capacity to express the polarity of life and death helps me to deal with multifarious issues in my works.

T.K.F.: At present, this basic mineral is interwoven with economic, political, technological and ecological issues. Visual art has dealt with nature and landscape imagery throughout history. Today, a growing number of artists are concerned with ecological imbalances. Could you elaborate on the ecological aspects of your work?

S.M.: I believe that the environmental calamities we are currently experiencing

are nearing an apocalyptic state. Just look at phenomena like the tsunami, the endless burning of forests, the uprooting or cutting of trees, and the related annihilation of cultures. Instead of finding value in what we had, we arrogantly destroyed it and then got into a frenzied panic about coping with the hostile condition we ourselves have created and called progress. The burnt objects in my work represent a fragmented, fragile, precariously balanced condition. More specifically, carbon has been scientifically shown to sustain every aspect of life and to relate to every other form of matter in the universe. It is part of the birth-death cycle of our biological world. I was interested in the transformation of carbon from its primary state, which is Carbon Monoxide. Seventy percent of the mass in the universe is made of carbon; every aspect of our being, from our physical bodies to our intelligence, include carbon elements. This way of locating myself in a socio-scientific arena that involves a complex political polemic has given me a voice and the power to express my opinion, which is not easy for an average woman in India. Using charcoal is therefore not simply part of a formalist exploration, but rather an investigation that raises questions about the relations between the self and the nature/culture paradigm. I chose to reflect about the angst and nervousness that characterize our collective psychological state, using charcoal to give expression to a burnt, evaporated, fragmented and brittle form of life.

T.K.F.: Do coal and charcoal have specific meanings in an Indian context?

S.M.: In India, coal has special meaning as one of the country's only plentiful natural resources. Wood charcoal is available in abundance in India, and is still used as fuel for cooking and ironing in both rural and urban areas. It was immediately accessible for my initial explorations. I have also used bamboo charcoal and carbon fiber in the works in this exhibition, and I am exploring graphite and other carbon products.

T.K.F.: One of the central sculptures in the exhibition, *Upside-Down Tree* (2016), is an inverted tree hanging from the ceiling with its roots in the air, and it is indeed made of a cluster of bamboo fiber molds. Here too, the material is the content – wood made of wood. I understand that your decision to create a fiber cast of bamboo stalks for the exhibition was due solely on technical constraints. An uprooted tree is a Romantic metaphor for an existential state of being uprooted and of migration, detachment, and homelessness. It represents a very violent act, and in an Indian context, I assume this image is also charged with a political resonance. Is it related to man's desire to control nature, is it a metaphor for the ephemeral nature of belonging, or is it charged in a more specific way?

S.M.: Currently, in the developing world and specifically in India, cutting and uprooting trees on a mass scale is a common sight. I witnessed the uprooting of 40,000 trees in a single year in Bangalore in the name of creating a global city. The image of an inverted tree, however, represents spiritual growth and the relationship between mind and body. In Jewish Kabbalah, the inverted tree represents the nervous system: the roots are the cranial nerves, with the branches spreading throughout the body; it also represents the cosmic tree rooted in heaven, whose branches manifest creation. A similar tree is mentioned in the Bagavathgeetha: "The banyan tree with its roots above and its branches below is imperishable [...] The root of the tree is at the top – because the root of the universe is Brahma – the original creator of things, and Brahman – the ingredients supplied by the transcendental Godhead with which Brahma creates. That is the root that is at the top of everything [...] the material world is a tree that is constantly changing." There is also a reference to an upside-down tree in the *Upanishads*, which symbolizes the relationship between heaven and earth.

T.K.F.: Why did you choose to use bamboo and not another type of tree in this work?

S.M.: Bamboo charcoal is another natural material that has been brought to attention recently as an alternative source of energy. China and India are the largest bamboo-producing countries. Apart from its traditional usage for house construction, cooking, storage, and textile production, bamboo with silicone elements in it can go up to a very high temperature, replacing coal consumption. Additionally, there is a possibility of extracting 82% pure ethanol from this fast-growing grass. Yet although this alternative material gives an impression of being a natural resource with a minimal impact on the environment, our ambition to replace coal and fossil fuel has another kind of implication: whether we dig earth for coal, or grow bamboo in large quantities that will ruin the landscape.

T.K.F.: The second central sculpture in which you make use of bamboo is *Flying Landscape* (2015) – an earth-like expanse composed of a dense grid of short bamboo charcoal tubes resembling burnt grass or shrubs, which you hang from the ceiling like a carpet hung out to dry, or an expanse of earth dropping out from under one's feet. Is this sculpture based on an encounter with a specific image?

S.M.: The idea for *Flying Landscape* came to my mind from my long-term observations of vegetation and its annual growth patterns. Every year, by February or March, with the early morning dew and sharp sun light, the grass seems to be catching fire and the entire landscape turns black. As one watches this vast black landscape intensely, one notices black shapes moving within it – small migratory birds that fly up into the sky in groups as one approaches. This connected me to the stark reality of losing ground, of losing the earth's green cover by mining it to forward our endless consumption of natural resource.

T.K.F.: Birds also appear in your sculpture *Nose Dive* (2015), yet here you are not concerned with a group

of migratory birds, but rather with ones that have lost their spatial orientation and are crashing to the earth. Their black feathers call to mind images from ecological disasters such as the images of the badly oiled cormorants from the First Gulf War. You told me that the idea for this work is based on the phenomenon of birds losing their orientation or hitting glass buildings due to their spatial confusion concerning glass roofs or metal surfaces resembling water. An additional creature charged with ecological context is the winged pupa in the work *Moth* (2015). At first glance, the pupae clustered together and wound around a cord that dangles down from the ceiling resemble body parts or a fruit garland. What, for you, is the meaning of the pupae?

S.M.: The image of a winged pupa emerging out of its cocoon is about birth. When carbonized, however, it gives the impression of being born dead. It symbolizes possibilities, even in a dead zone. I was also interested in the verticality of the installation; it is very fluid, flowing down like a creeper.

T.K.F.: At the last Kochi-Muziris Biennale (2014), you exhibited a major piece in the main courtyard. It was a monumental sculpture of a backbone – vertebrae made of cinders that resembled the vestiges of an extinct prehistoric animal. In the current exhibition, you present a smaller version of the work *Fire Scripts II* (2015), the only work that alludes to a human figure, which acquires a painful significance in the context of other carbonized natural vestiges.

S.M.: The skeleton that holds our body upright is an age-old metaphor for many centrifugal elements in nature and culture. Rivers are considered the backbones of human civilization. The economy is the backbone of our development. In Kochi, in the context of the exploration and convergence of different cultures, my 70-foot long vertebrae were indeed an attempt to reflect upon issues of history, archaeology and progress.

In the context of the current exhibition, it represents, together with the other burnt objects, the archaeological remnants of civilization.

Epilogue

At times, writing about art leads you to surprising insights and fields of knowledge you never thought you would access. This is how I learned what I must have missed in chemistry class – that charcoal, diamonds, and graphite are various forms of the same chemical element carbon (C). Charcoal is an amorphous material – its atoms are not ordered in any predefined form. Diamonds are constructed as three-dimensional lattices of carbon atoms whose different layers are strongly connected. Graphite, by contrast, is defined by such strong connections only among the carbon atoms in a single layer, which are arrayed in hexagonal structures. These qualities cause graphite to be soft and make it into an efficient tool for drawing or writing. In diamonds, the atoms are arranged in tetrahedral (pyramidal) structures, in which each atom is tied to its four neighbors. This is a stable structure, which accounts for the outstanding resilience of diamonds. Metaphorically, if charcoal represents annihilation, diamonds represents eternity. Yet art succeeds where chemistry fails: Shanthamani. M's works seems to transform charcoal into diamonds.