

Diogene
Bivaccourbano_R
2014 - 2015

Remainder 10/14 - 09/15

Jaimini Patel



R

Diogene nasce a Torino nel 2007 come insieme di identità artistiche autonome che collaborano alla costruzione di un luogo di riflessione e di scambio intorno ai temi e sulle modalità della pratica artistica contemporanea.

I principali progetti di cui si occupa sono:

Bivaccourbano_R, una residenza internazionale per artisti all'interno del tram Diogene;

DiogeneLab, un laboratorio didattico con le scuole del quartiere Aurora; **Serie inversa**, studio visits e mostre di artisti che operano sul territorio piemontese; **Collecting People**, una serie di conferenze e dibattiti; **Solid Void**, una scuola di formazione per artisti.

I membri attivi di Diogene sono: Franco Ariaudo, Andrea Caretto, Manuele Cerutti, Luca Luciano, Valerio Manghi, Laura Pugno, Raffaella Spagna e Cosimo Veneziano.

La mostra *Remainder 10/14 – 09/15*, documentata nella presente pubblicazione, è l'esito dell'incontro tra Jaimini Patel, artista londinese, e Progetto Diogene. Un percorso della durata annuale che si è articolato attraverso l'esperienza della residenza Bivaccourbano_R, presso il tram Diogene - Torino, e l'intensa attività svolta negli studi di Torino e Londra. Uno scambio reso possibile anche grazie alla borsa di ricerca messa in palio da Progetto Diogene, attraverso un bando internazionale al quale aderiscono ogni anno oltre duecento artisti. L'obiettivo è il sostegno alla ricerca artistica contemporanea per potenziare lo scambio tra realtà culturali, valorizzare autonomia intellettuale e la sperimentazione di nuovi linguaggi.

Progetto Diogene si è interessato ad artisti la cui ricerca contenesse elementi di freschezza, originalità e coerenza metodologica, soggetti attivi capaci - più di altri - di interpretare una significativa trasformazione di un panorama culturale di per sé in continuo divenire. Per Bivaccourbano_R, Jaimini Patel ha condotto la ricerca focalizzandosi sulle variazioni e sugli scarti presenti nei concetti di traduzione e di ricordo all'interno dei processi visivi e di conoscenza. Partendo dall'osservazione della dimensione temporale e di quella spaziale, dello scorrere di minuti e dei luoghi come atto parzialmente documentabile e - contemporaneamente - fatto reale, l'artista londinese ha cercato di racchiudere in questo progetto espositivo tre elementi: natura, materia, sedimentazione.

Conversazione tra Jaimini Patel e Rebecca Heald

8 Ottobre 2015, *Brickfield Studios, Londra*

RH Innanzitutto iniziamo a parlare di come è nata quest'opera.

JP La residenza è iniziata lo scorso settembre e, come al solito, quando sono arrivata ero preoccupata perché non avevo idea di cosa avrei dovuto fare. Quindi iniziai a raccogliere torsoli e noccioli dal cibo che mangiavo, così, per avere un primo materiale da cui partire. Adoro questi oggetti e avevo un mucchietto che aumentava mano a mano sull'angolo del mio tavolo. Contemporaneamente, cercavo una location per la mostra. Seppi dell'Archivio di Stato e ne rimasi sbalordita. Lì sono conservati manoscritti e oggetti troppo preziosi per essere svelati, contenuti in bellissime bacheche di legno. Mi vengono in mente ad esempio le schede elettorali dei tempi del Risorgimento e l'importanza dell'impatto che avrebbero avuto sulla vita della gente.

RH È interessante che hai fatto l'esempio del Risorgimento. Come mai?

JP Immagino sia perché stavo pensando al periodo trascorso in Italia e al fatto che molta gente si identifichi con la regione da cui proviene come atteggiamento nei confronti di cose come cibo e cultura.

RH In effetti è un aspetto molto marcato in Italia. Ma quindi in sostanza è un progetto intensamente personale, vero?

JP È come un diario e riguarda il tempo e i processi. Sono affascinata dai cambiamenti a cui sono sottoposti i semi. Quando escono dal frutto sono luminosi e ricchi di colori rosa e rosso al loro interno, poi alcuni cambiano dimensioni, perdono luminosità e quasi tutti cambiano colore. Mi interessano i processi a cui sono sottoposti i materiali e, in questo caso, il cambiamento che interviene e di cui nessuno si accorge, ma c'è, è presente. I semi, questi oggetti organici e instabili, sono in contrasto con la carta a

quadretti e le righe dei pezzi di carta carbone. Avevo già lavorato prima con questi materiali - ricavando una forma dalla carta carbone e poi, o copiando la forma su un altro foglio, o spostandola lievemente. Col tempo gli strati sono aumentati e i due pezzi si sono riconciliati con la visita all'archivio.

RH Quindi avevi già lavorato su pezzi di carta carbone prima?

JP Sì. Inizialmente sono stati pensati come un'opera a muro, ma in seguito ho iniziato a creare degli strati e in tal modo sono diventati molto più spessi, un modo di strutturare il tempo. Ogni volta che allineavo la carta carbone con la carta a quadretti sulla quale era disegnata la forma e poi disegnavo e la tagliavo, non poteva più essere la stessa di prima. Quindi si sono formate delle minuscole imperfezioni.

[JP prende dei modelli di pezzi di carta carbone e carta a quadretti.]

Mi interessa vedere cosa succede quando passi sulla stessa riga e questa cambia e inizia a vivere di vita propria. Penso che lo stesso funzioni al nostro cervello, dove l'uso ripetuto di una connessione ne amplifica fisicamente la grandezza.

RH Prima mi dicevi che hai trovato un titolo per la mostra.

JP Sì, appena un mese fa circa: "Remainder". Ho iniziato a dipingere i semi per conoscerli meglio. Ho disegnato ogni seme e poi l'ho ridisegnato usando la carta carbone. Quindi c'è il disegno e il suo negativo su cui è andato via il carbone ed entrambi possono essere il "resto" dell'altro. Il titolo si riferisce a quello che è avanzato, ma anche a quel qualcosa che deve ancora arrivare.

RH Come saranno esposti i semi?

JP Ho creato dodici composizioni, una per ogni mese. Sto cercando di immaginarmi come poterle presentare. Alcune saranno selezionate in base al tipo di seme, altre in base ad altri fattori, come la dimensione o il colore. Non è stato per niente facile organizzare le composizioni.

RH Forse perché traballano?

JP Sì. Sono oggetti molto tremolanti, pensati per viaggiare. Sono come viaggiatori nel tempo. Guarda questo, ad esempio [mostrando il nocciolo di mango], potrebbe diventare potenzialmente un albero di mango tra qualche secolo.

RH Ci sono così tante informazioni contenute in esso, così concentrate e piene di potenziale. Recentemente mi hai parlato dell'artista Joel Fisher. La "traduzione" è frequente nella sua opera. Ho incominciato a pensare ai semi in termini

di traduzione e a creare connessioni tra i pezzi di carta carbone. Ma più ci pensavo, più lo associavo allo sviluppo di una "relazione", piuttosto che di una "traduzione". Che ne pensi?

JP È proprio così e avere quest'anno a disposizione è stato molto utile, vedere queste connessioni, che dopo risultavano così scontate, ma che in realtà ci hanno messo un po' a palesarsi. Succede spesso.

RH Puoi dirmi qualcosa riguardo al "copiare"?

JP Nei semi è avvenuto un processo di copia e di scambio di informazioni.

RH Utilizzando i sistemi a loro intrinseci. E cosa mi dici a proposito della carta carbone?

JP Grazie alla carta carbone alcuni hanno assunto una forma che io cerco di copiare fedelmente, in altri casi, invece, ingrandisco alcune forme o le sposto all'interno della pagina, volutamente. Ho deciso di copiare i disegni dei semi, in parte perché cercavo di sradicare l'incertezza nel disegno. In certi momenti so che non ho copiato fedelmente e quello che si crea è una perdita o uno scostamento delle informazioni, ed è proprio questa una caratteristica comune tra i vari elementi dell'opera. L'informazione genetica contenuta nei semi è anche il risultato di errori e mutazioni.

RH Mi ricorda questo [legge dal catalogo di Joel Fisher - With Forty-One Footnotes]: "manoscritti e canzoni popolari copiate più e più volte trasportano i dettagli verso versioni dell'originale più personali ed eccentriche o universali e comuni". È un impulso a sbagliare o un accettare l'errore?

JP Credo che si tratti del processo creativo: questi errori grandi o piccoli, che si discostano dal pensiero, dal significato, dall'idea originaria, sono il luogo in cui succede qualcosa.

RH Ti sei concessa degli "errori" perché sei riuscita a gestire così bene tutti gli altri elementi?

JP Esattamente. E ciò si ricollega ad un leitmotiv della mia esperienza e cioè che, pur cercando di controllare qualcosa fermamente, so che in realtà è impossibile. Questo crea un duplice senso di gioia e frustrazione.

RH Esiste una connessione tra il tempo impiegato per creare i lavori su carta carbone e l'esperienza di osservare i cambiamenti dei semi?

JP A volte le due attività vanno di pari passo e altre volte ci sono degli intervalli. In certi periodi tagliavo e raccoglievo, più recentemente invece raccolgo e disegno. Si crea una relazione ciclica. Mangiare, lavare, essiccare e classificare può essere un processo ripetitivo e meditativo come disegnare e ritagliare le forme o disegnare i semi. Quante volte noti i semi del peperone? Figuriamoci disegnarli!?

RH Sono palesemente simili ma sono quelle cose che, se ci presti attenzione e rallenti lo sguardo, sono diverse le une dalle altre.

JP C'è tanto da fare nella nostra relazione con questi oggetti e con il tempo. Abbiamo la tendenza a pensare a loro come a dei rifiuti, mentre in passato li avremmo essiccati e utilizzati - avremmo pensato a loro in termini diversi. Mi fa pensare ad esempio al setaccio e alla classificazione. Quando ero piccola, mi ricordo che aiutavo mia madre a passare al setaccio le lenticchie per separarle dai sassolini, un modo diverso di connettersi con il cibo che mangiavamo e di conoscere da dove derivava.

RH In un certo senso, entrambi gli elementi, i semi e i pezzi di carta carbone sono senza tempo e senza età. Come si collega questo all'idea di farne un oggetto di esposizione?

JP È strano esporli, perché ormai sono parte importante della mia vita quotidiana. Sono consapevole che possano presentarsi in forme diverse di volta in volta e questa è solo una delle tante possibilità.

RH Ripensando ad un'idea di luogo, o volendo illustrare l'esperienza di un luogo, immagino che tu non voglia renderlo esplicito, è semplicemente qualcosa che sai tu, da dove vengono quei semi e di quando sono.

JP Sì, sono interessata anche a capire cosa sa la gente dei tipi e delle varietà di semi e come questo la influenzi nel modo di "leggerli". Nei disegni c'è qualcosa che li astrae ancora di più, cioè diventano personaggi di un copione, a metà tra immagine e testo.

RH All'inizio del tuo progetto, quando lo raccontasti a tua madre, lei dimostrò grande interesse e si offrì di conservare i semi per te.

JP Mi chiede tuttora, vuoi che ti conservi i semi? E invece devo ribadirle che raccolgo solo quello che (io) mangio. Mio nonno era contadino e mia madre mi racconta come appendevano i semi per essicarli e come conservavano alcuni frutti nei sacchi di farina o riso per farli maturare. Avrei voluto tanto assistere a

questi espedienti eleganti ed ecologici!

Di solito lavoro a stretto contatto con i materiali e viene a crearsi un processo delicato che ha quasi sempre dei limiti. Tuttavia, con quest'opera, pur essendo aperta alle connessioni, ho dovuto anche stabilire delle regole. All'inizio stavo per includere quello che avevo mangiato con gli amici o in famiglia, poi mi resi conto velocemente che sarebbe diventato immaneggiabile. Immaneggiabile... ma che parola sto usando?!

RH Forse intendi ingestibile? È interessante che usi il termine "immaneggiabile", sottolinea l'importanza del tatto.

JP Mia madre era molto contenta e mi trovava dei frutti dei quali non conoscevo neanche il nome in inglese e mi dava tutti questi semi stupendi.

RH E dove sono ora?

JP Non li ho inseriti.

RH Li hai buttati via?

JP No, no, li conservo.

RH Sono solo in un altro sistema.

JP Esattamente.

RH Vediamo cosa succede loro col passare del tempo.

JP Sì. La questione dei sistemi. Questi semi, infatti, potrebbero costituire un grande mucchio, ma ho pensato a come creare un sistema per i semi e per i disegni. È un aspetto piuttosto nuovo del mio lavoro.

RH Sembra però che il tuo progetto si rivolga meno a sistematizzare quanto piuttosto a prendersi cura di questi oggetti.

JP Sì, la "cura" è un termine molto importante. Infatti, ci vuole molta cura per usare i semi e anche i pezzi di carta carbone richiedono una grande cura, perché bisogna stare attenti a non lasciare traccia quando sono maneggiati. Quando disegno e taglio, faccio leva con un righello per alzare il foglio senza sporcare, ma poi finisco sempre col trovare le impronte digitali di qualcun altro che ha toccato il foglio prima di me.

RH Tornando alla mostra, è abbastanza snervante, tutto il materiale sarà vulnerabile. Mi ricollego alla parola che hai usato all'inizio, "ansia". Ora ti ritrovi con una

quantità enorme di materiale e di esperienza e stai ideando questi sistemi, non credo che sia per forza un motivo d'ansia. Però come ti senti, arrivata alla mostra?

JP Gran parte del mio lavoro è “traballante”, in equilibrio, trattengo sempre il respiro quando la gente si avvicina all'opera. C'è poi l'ansia che deriva dal fatto di non lavorare in modo contestualizzato, che in realtà è più comodo, e dal dover prendere tutte le decisioni da qui, che poi possono cambiare durante l'installazione.

RH Ancora una volta, si tratta di questioni legate alla specificità di un luogo, perché avevi un tempo di orientamento lì, e poi tempo qui, e ora ti prepari a ri-trasportare e ad aggiungere.

JP Sì, in effetti, non ci avevo pensato.

RH E a un certo punto hai pensato che avrebbe potuto collocarsi bene nell'Archivio di Stato, e invece non ha funzionato.

JP In realtà penso che quell'area espositiva sia troppo “importante”. Alla fine ho ridotto il tutto a questo cubo bianco, che mi pare più appropriato.

RH Non ha bisogno di altri elementi temporali. Forse addirittura è più accogliente per i tuoi sistemi e le tue logiche? [Guarda di nuovo verso i semi.]

RH Questo che mese è?

JP Agosto.

RH È tutto quello che hai mangiato?

JP È tutto il cibo che ho mangiato ad agosto e che conteneva semi. È divertente perché non sembra esserci una correlazione in base alla stagione o simili. Non li ho mai sistemati tutti vicini per guardarli insieme. Luglio è un gran mese, quindi ho mangiato soprattutto mango, olive e ciliegie. Ma, anche in questo caso, come fai a sapere che questo è tutto quello che ho mangiato? Non svelo tutte le mie regole! Non volevo provare e mangiare di più o di meno di una cosa o dell'altra, però dopo aver passato giornate intere a disegnare centinaia di semi di peperone, ora ci penso due volte prima di mangiare un peperone o una papaia!

RH Quindi funziona in senso inverso, l'opera sta iniziando a prendere il controllo su di te.

RH [Tiene in mano un nocciolo di ciliegia] Sono proprio dolci, sono come perle nel mondo dei semi.

JP Mi fa piacere che lo pensi. I noccioli di mango sono proprio strani quando hanno quella sorta di peluria e sono venosi e umidi, come delle creature o dei corpi. Cercavo vari modi di organizzarli per quando saresti arrivata. C'è sempre un problema con la regola che applico. Quindi se li classifico in base alla dimensione, va BENE, ma se il criterio è dato da dimensione e tipo, allora possono scaturire grandi dibattiti. I sistemi che creo condividono con i pezzi di carta carbone un approccio in cui una forma o una strategia ne suggerisce un'altra. È molto più difficile imporre delle griglie per i semi perché creano una resistenza.

RH E non sono controllabili come lo può essere la carta carbone, vero?

JP Infatti, no.

RH Mi ricordo sempre l'apertura della Turbine Hall di Ai Weiwei con il pavimento ricoperto di semi di girasole. Tutti salivano sull'ammasso di semi di girasole e dicevano “Quanti sei riuscito a raccoglierne?” e io rispondevo “beh... nessuno” e loro invece mi mostravano il ricco bottino. Quando mi comunicarono che stavano impedendo alla gente di camminare sul tappeto di semi, pensai di aver colto il motivo. E poi qualcuno disse che era quello che l'artista voleva.

JP Beh, in effetti non voglio che la gente se li prenda!

RH Qui ho notato il termine “preziosità”, non connotato, ma piuttosto come sinonimo di prendersi cura, come di un gioiello.

JP Sì, queste cose che normalmente si scartano, ora sono diventate entità preziose, autonome. Credo che stiamo parlando di notare quella differenza, del fatto che ogni seme è unico.

Tally and spell

Di Brian Catling



Di primo acchito i nuovi lavori di Jaimini Patel sembrano essere un omaggio alla misurazione, una sorta di organizzazione visiva suddivisa in diverse liste di forme, pesi e classificazioni botaniche. Ma a poco a poco questa concezione si sgretola rivelando una serie di relazioni e scambi di linguaggi molto più profonda. Le molteplici e strane proprietà dei semi sono disegnate a matita attraverso l'austera carta carbone per impostare una misteriosa grafia di una natura che credevamo di conoscere solo in apparenza.

Le disposizioni in cui si trovano gli insiemi di Patel non sono dettate dalla ragione. Non sono né sistematiche tassonomie né fredde annotazioni, esse sono di gran lunga più intriganti.

La delicatezza e fragilità delle opere sono elementi e processi attivi atti ad intensificarsi proprio nel momento del divenire dell'opera stessa, poiché la consapevolezza di una loro scomparsa è tanto potente quanto la durata della loro disposizione. Nei lavori precedenti equilibrio e crescita sono stati scolpiti in un periodo di esistenza attivo ma breve. Ovvio si tratta di un capovolgimento intenzionale di ciò che s'intende per scultura contemporanea. Osservando le opere di Patel non ne restiamo intimoriti dalla grandezza, né intrattenuti da banali giochi di parole o annoiati nella tristezza dell'astrazione forzata. Al contrario, lo spettatore si trova di fronte ai pacati enigmi della gravità, ai misteri della sostanza, ed è sovente costretto a trattenere il fiato e camminare in punta di piedi vicino o all'interno delle opere poiché anche solamente l'atto di osservare potrebbe cambiare o addirittura distruggere ciò che sta apprezzando. L'umidità dell'alito e le vibrazioni causate dai movimenti possono trasformarsi in lenti d'ingrandimento capaci di amplificare le proprietà e i significati delle sequenze nell'opera.

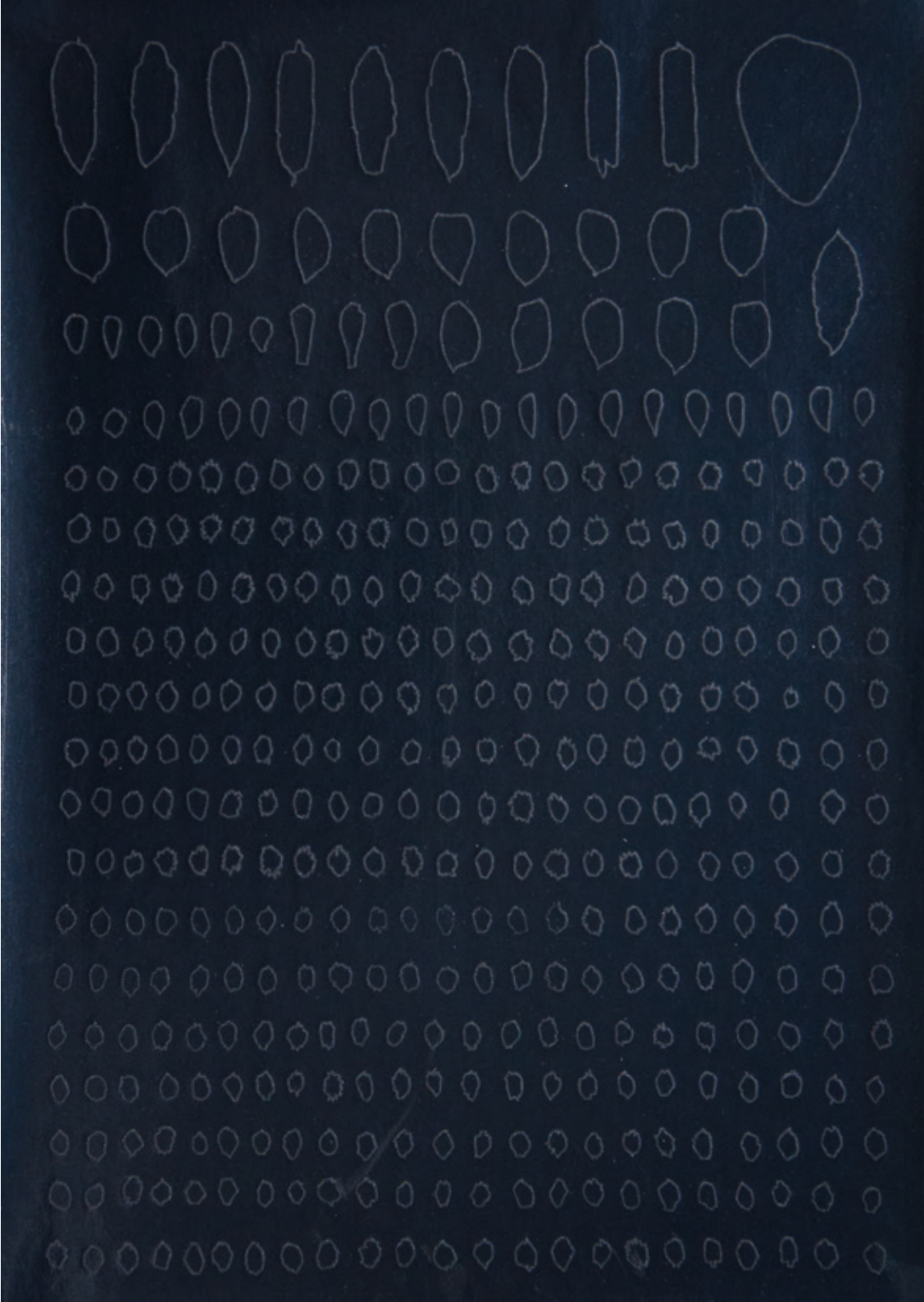
Esiste un enigma tra i semi e la loro relazione con le pile di carta carbone le cui dense e scure interiora sono state sventrate da inspiegabili linee. Un enigma che

non può essere risolto semplicemente con una somiglianza teorica. In verità non esiste una risposta o una banale spiegazione ma piuttosto la poetica certezza di un'equazione, simile all'impossibile peso di un cucchiaino di materia proveniente da una stella collassata, ma senza effetti paralizzanti sull'immaginazione.

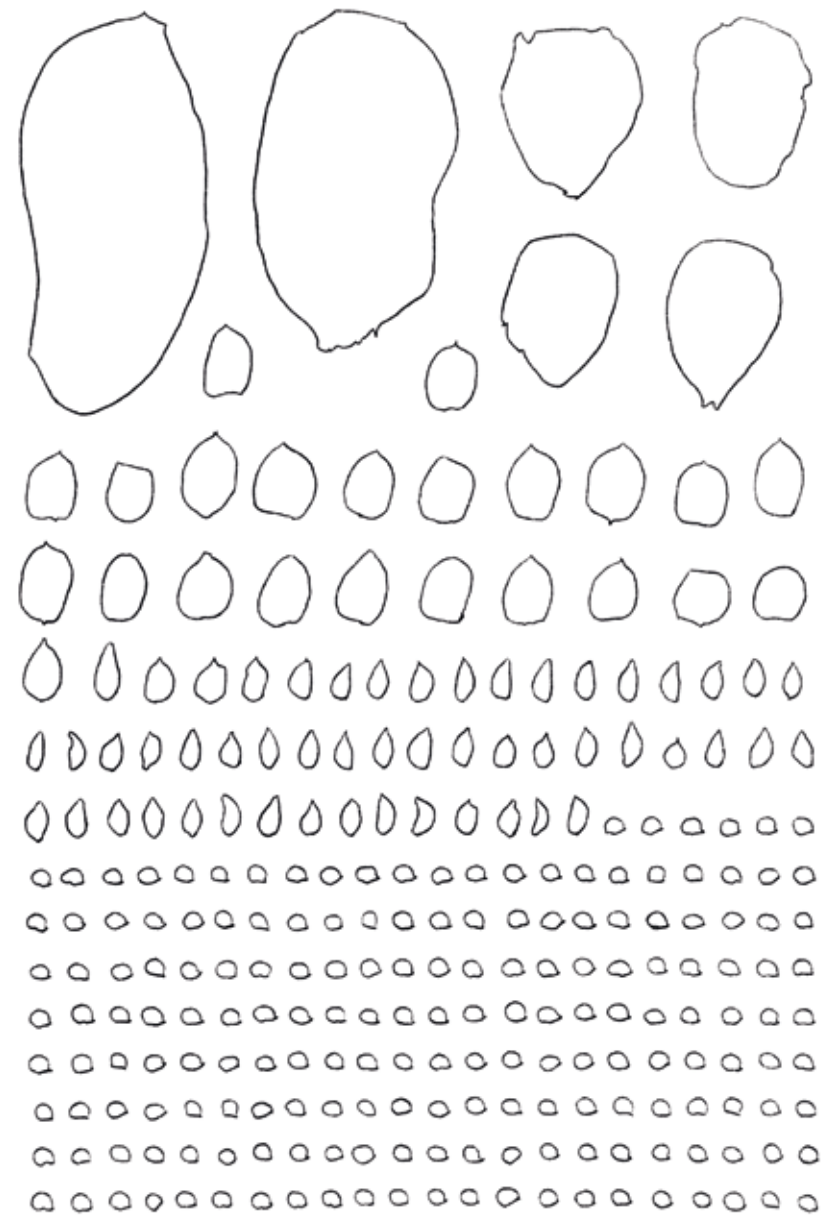
La vera chiave di interpretazione nell'arte di Patel è sensuale, sia in termini di maturità intellettuale che di presenza tattile. Le sostanze che sceglie non sono meri rimpiazzi per altri oggetti o idee, ma tangibili momenti in essere che nella loro apparente semplicità rievocano echi di infinito. Tutto ciò diventa ovvio nei procedimenti trasformativi e ricchi di manipolazioni che l'artista sceglie per mostrarci queste forme inventate.

In questi nuovi lavori la concentrazione e l'abilità nel tagliare e piegare la densità della carta carbone sono mantenute in perfetto equilibrio rispetto ad un oggetto concepito dalla natura. Uno è strutturato da profondità illusorie ed il susseguirsi di piani impossibili, mentre l'altro è masticato e inghiottito in una rivelazione. Digestione ed equazione, cibo e linguaggio seminano un risultato deviato in un enigma dalla stessa mano e senza un minimo di perdita che intacchi lo spazio di riconoscimento nel mezzo, dove siamo tutti invitati a parlare con il sapore della frutta e la traduzione delle stelle.

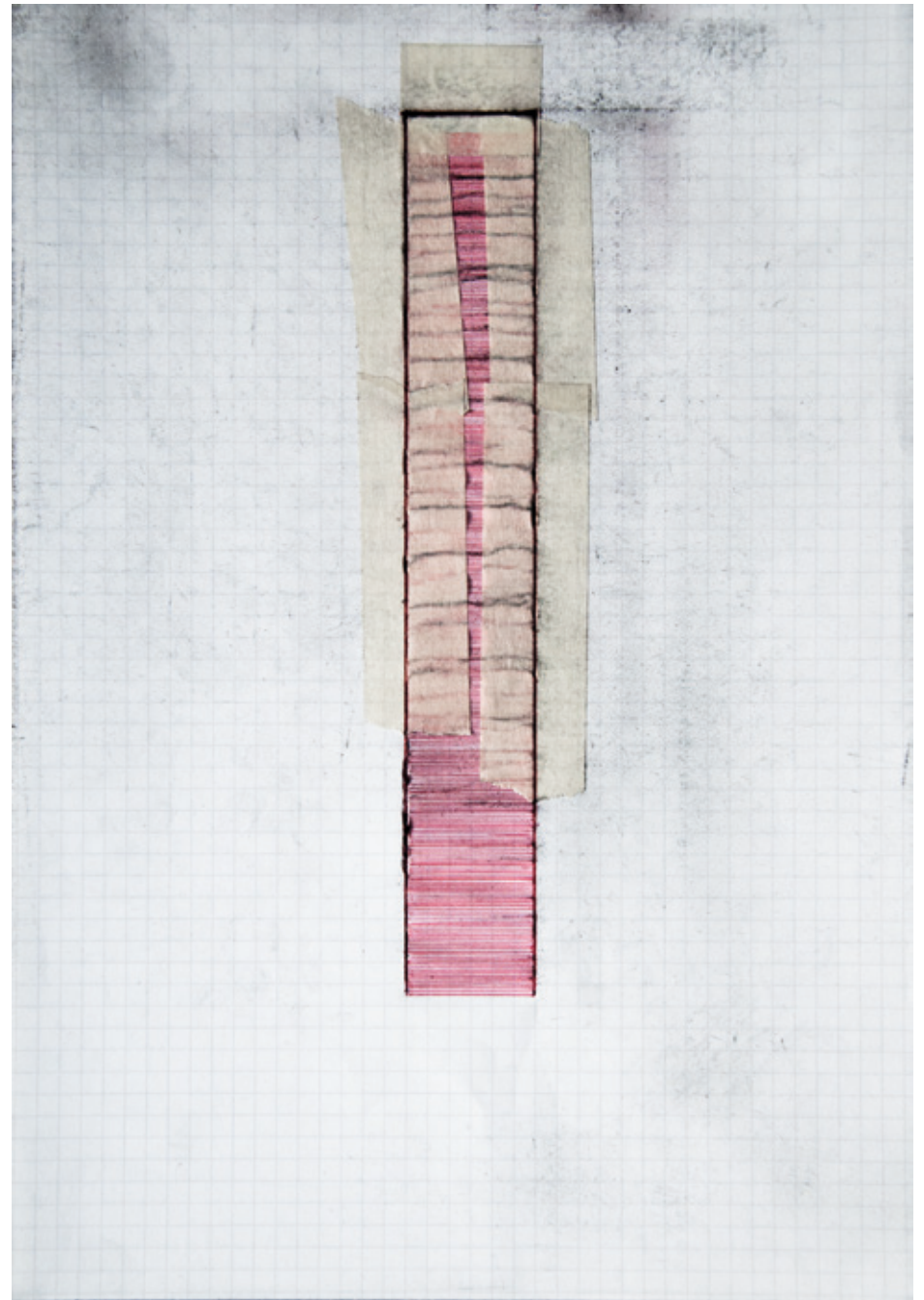
Brian Catling è scultore, poeta, scrittore e art performer.

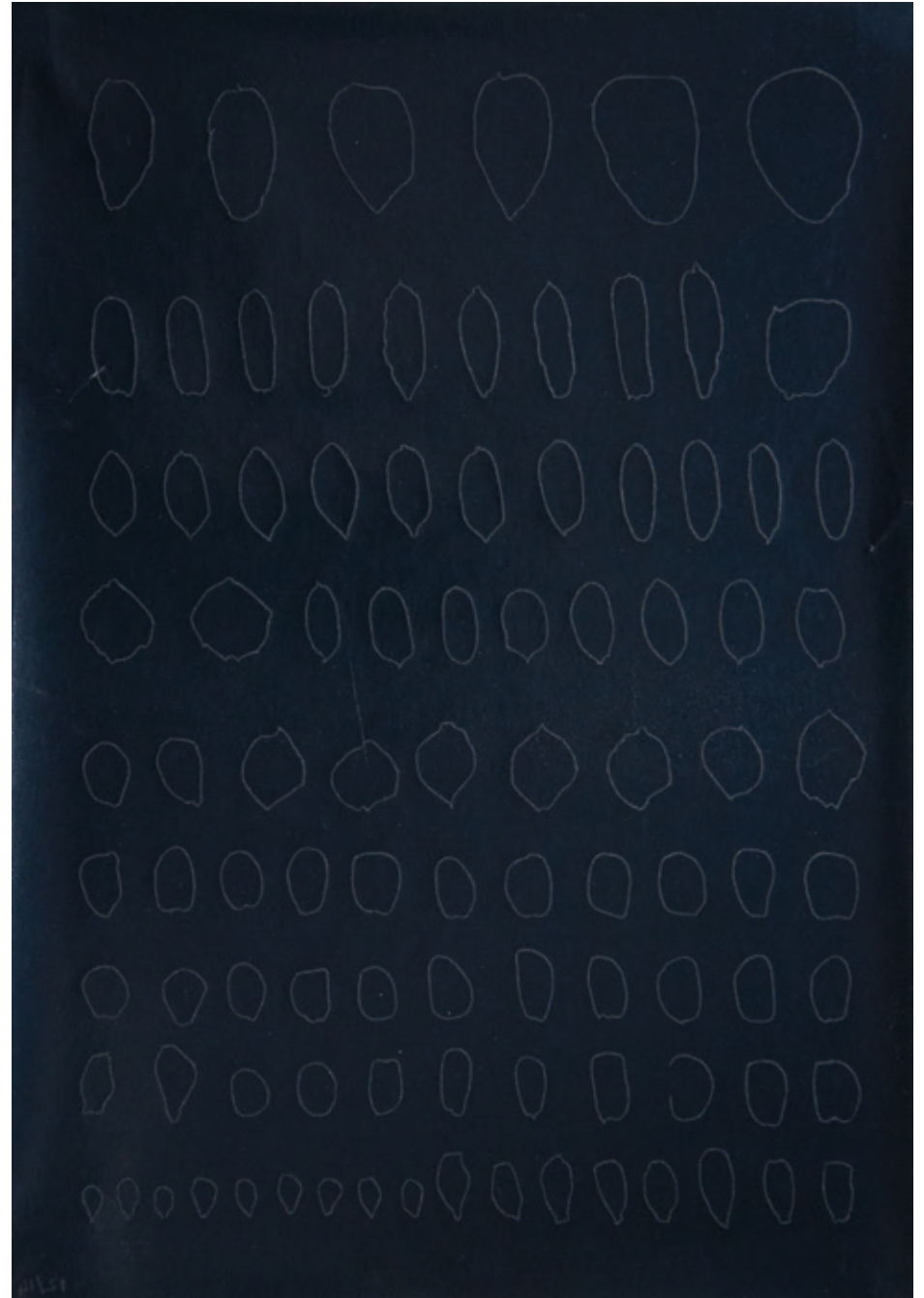
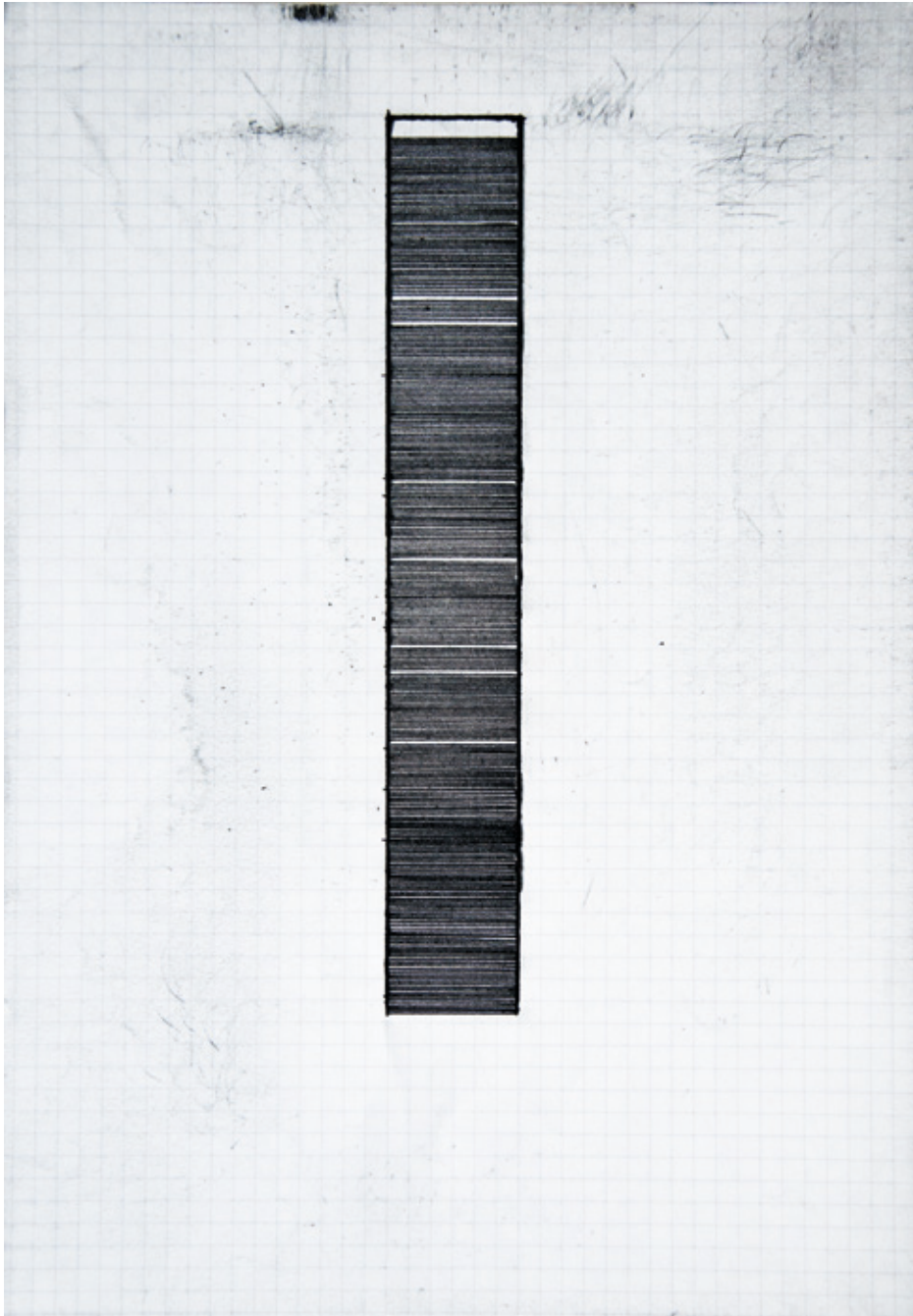


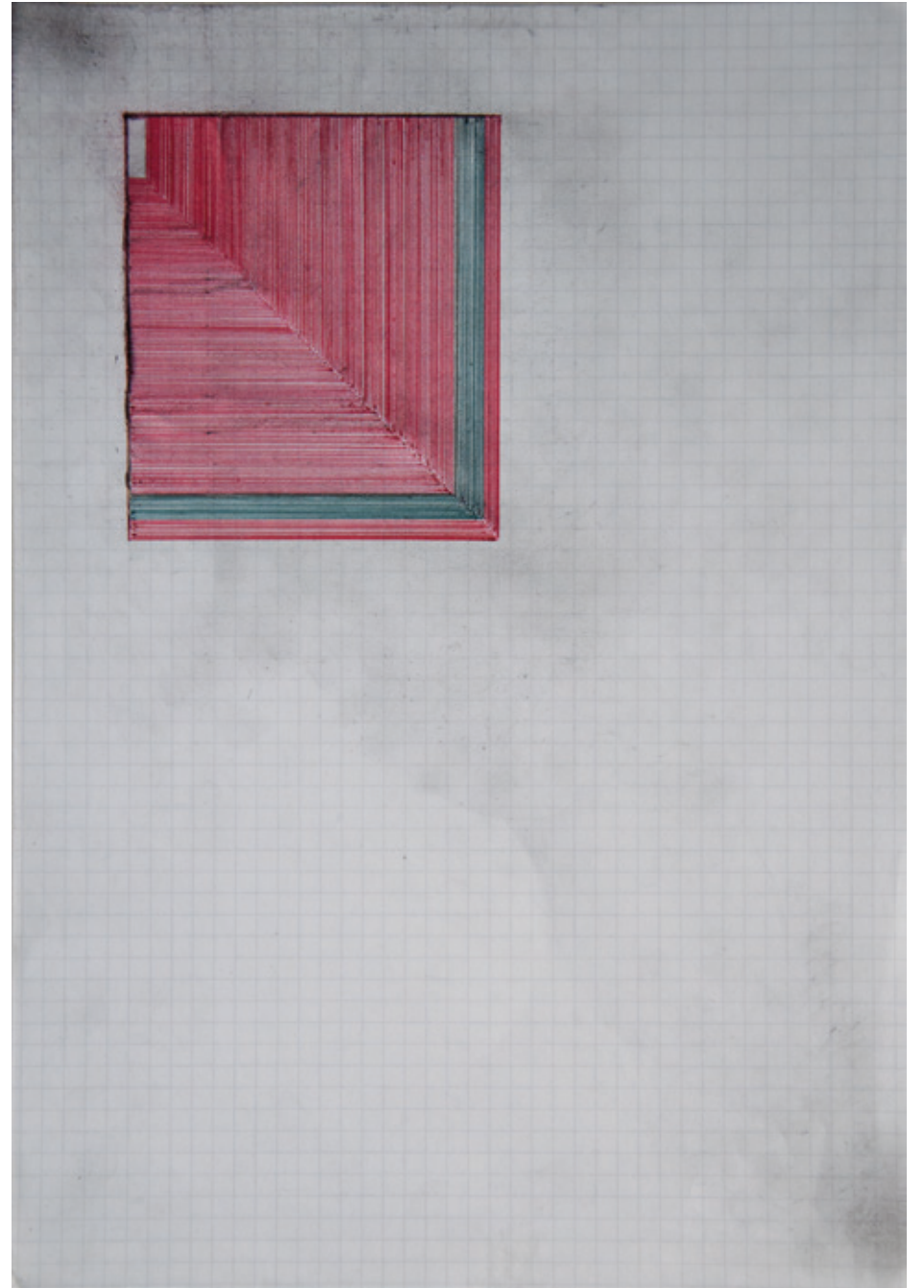
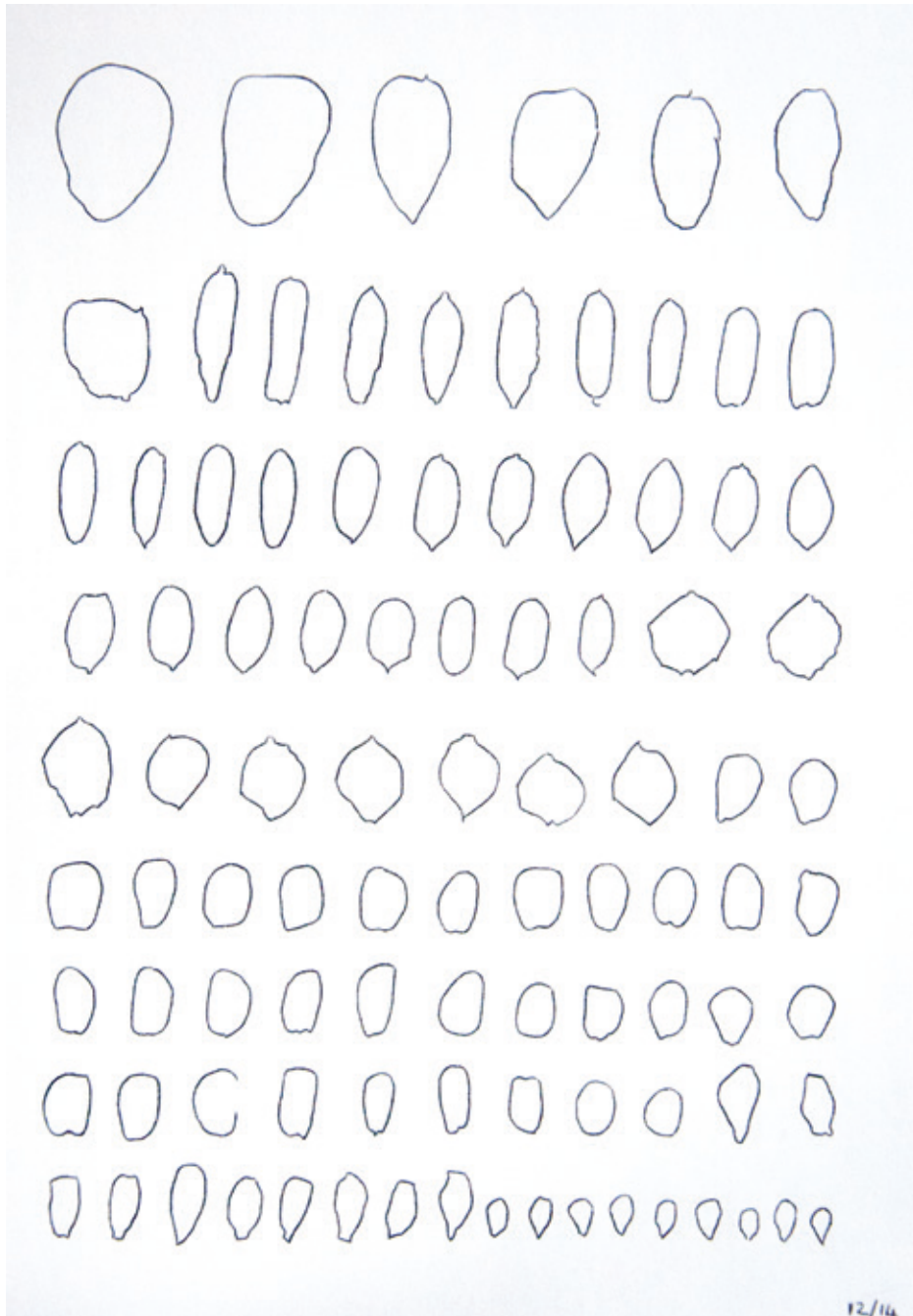


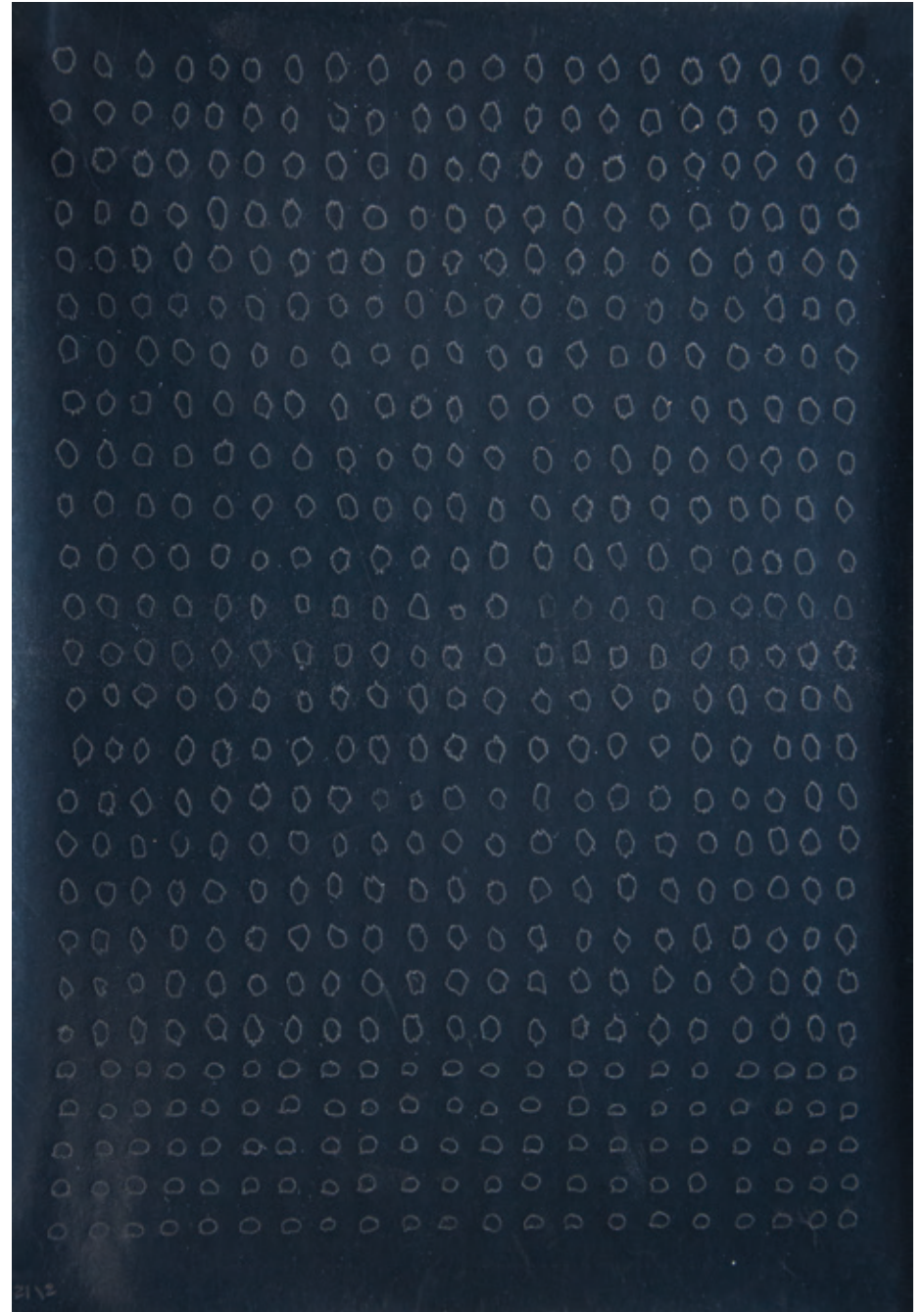
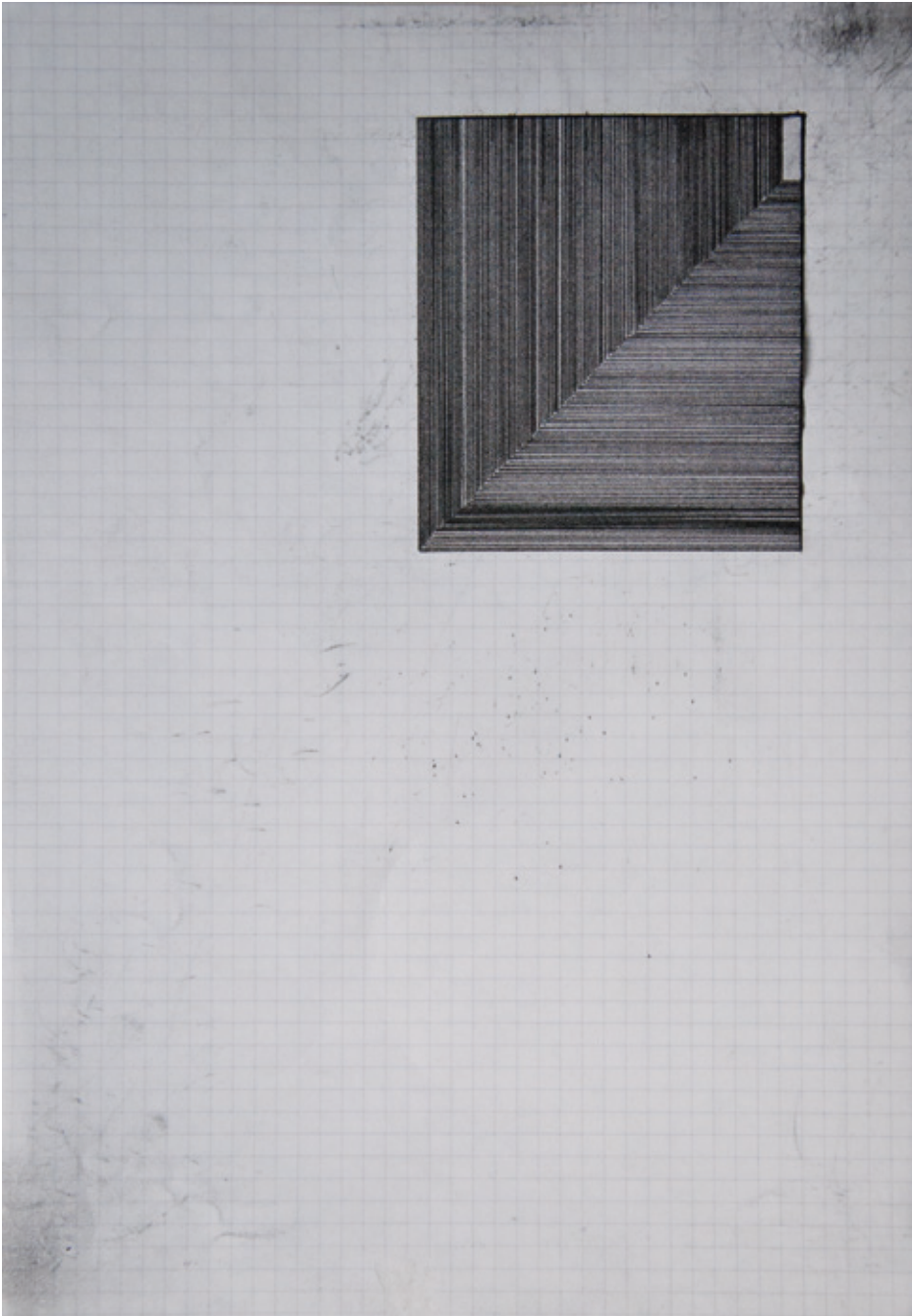














R

Diogene was founded in Turin in 2007 as an artistic self-identity group of people working together to create a place for reflecting and exchanging ideas concerning the issues and means of contemporary art practice.

Its main projects are **Bivaccourbano_R**, an international residency for artists who are hosted at the Diogene tram; **DiogeneLab**, an educational workshop with schools in the city's Aurora district; **Serie inversa**, studio visits and exhibitions of artists working in Piedmont; **Collecting People**, a series of conferences and debates; **Solid Void**, a training school for artists.

Diogene's active members are: Franco Ariaudo, Andrea Caretto, Manuele Cerutti, Luca Luciano, Valerio Manghi, Laura Pugno, Raffaella Spagna and Cosimo Veneziano.

The exhibition *Remainder 10/14–09/15*, documented in this publication, is the outcome of the meeting between the London artist Jaimini Patel and Progetto Diogene: a year-long path articulated through the experience of the Bivaccourbano_R artist residency at the Diogene tram in Turin, and the intense activity carried out in her studios in both Turin and London.

This exchange was made possible thanks to the Progetto Diogene's research grant award established two years ago through an international call to which more than two hundred artists respond every year. The objective is to support contemporary artistic research and to develop exchanges between cultural realities, and enhance intellectual autonomy and experimentation in new languages.

Progetto Diogene has looked for artists whose research contains elements of freshness, originality, and methodological consistency, and who are capable - more than others - of implementing a significant transformation of a cultural landscape which per se is continually changing. For Bivaccourbano_R, Jaimini Patel conducted research focusing on the variations and the refuse present in the concepts of translation and memory within visual processes and knowledge.

Starting with the observation of time and spatial dimensions, the passing of minutes, and of places as a partially documented act and - simultaneously – actual fact, in this exhibition, the London artist has tried to encapsulate three elements: nature, matter, and sedimentation.

A conversation between Jaimini Patel and Rebecca Heald

8 October 2015, *Brickfield Studios, London*

RH Let's begin by talking about how this work came about?

JP The residency began last September and on arrival, as usual, I was anxious because I had no idea what I was going to do. So I started collecting pips and stones from the food I ate, just to have something. I love them as objects and I had a little pile of them growing on the corner of my table. At the same time I was looking for a venue for the show. I found out about the Archivio di Stato and I was blown away by it. They had manuscripts, and things too precious to have out, behind beautiful wooden doors. You could see the voting slips from the Risorgimento that would have had a real impact on people's lives.

RH I'm curious that you single out the Risorgimento. Why's that?

JP I guess I was thinking about my time in Italy and how many people identify with the region they come from in terms of their attitudes towards things like food and culture.

RH Yes, that's very pronounced in Italy. But in essence it's an intensely personal project.

JP It's like a diary and it's to do with time and process. I am fascinated by the change seeds go through. The moment they come out of the fruit they are shiny and rich with pinks and reds in them, and then some of them change size, lose their luminosity, nearly all of them change colour. I am interested in processes that materials undergo, and in this instance change that happens that other people won't witness, but it's there, it's taken place.

The seeds, these organic, unstable objects are a contrast to the squared paper and ruled lines of the carbon pieces. I had been working on these previously, cutting a shape into a sheet of carbon paper, and then either copying the shape onto another sheet, or shifting it slightly. In time layers built up and the two pieces came together with the visit to the archive.

RH Ah, you had been working on the carbon paper pieces before?

JP Yes. Originally they began as a wall piece, but then I started to layer them so that they became much denser, a way of structuring time. Every time I lined up the carbon paper with the squared paper on which the shape was drawn, and then drew and cut that, it couldn't be exactly the same. So tiny errors built up.

[JP gets carbon paper pieces and squared paper templates.]

I'm interested in what happens when you go over the same line and that line changes and begins to have its own will. To me it's like the way your brain works, if you use the same connection repeatedly it becomes physically bigger.

RH You mentioned you've found a title for the show?

JP Yes. Only about a month ago: 'Remainder'. I started the drawings of the seeds as a way to get to know them better. I've drawn every seed and then redrawn it using the carbon paper. So there is the drawing and the negative of the drawing where the carbon has come away, either could be the remainder. The title refers to something that is left over, but also something yet to come.

RH How will the seeds be shown?

JP There will be twelve arrangements, one for each month. I'm currently trying to work out different ways of offering them. Some will be sorted by type of seed as well as other factors like size or colour. They are a real pain to arrange.

RH Because they wobble around?

JP Yes. They are very wobbly objects. They are designed to travel. They are like time-travellers. This, for example [holding mango stone], could potentially become a mango tree in a hundred years time.

RH There is so much information inside them, so concentrated and with such potential. You recently mentioned to me the artist Joel Fisher. Translation is recurring in his work. I started to think about the seeds in terms of translation and making a connection between the carbon pieces. But the more I thought about it, the more it became about the development of 'relationships' rather than 'translation'?

JP It's very much like that and to have this year has been great, to see these connections, which afterwards seem so obvious, but have taken a long time to become clear. It's often the way.

RH What about 'copying'?

JP A process of copying and exchange of information has taken place within the seeds.

RH Using their own systems. And with the carbon paper?

JP With the carbon pieces some of them have a shape, which I try to copy exactly and some shapes I grow or shift across the page deliberately. The decision to copy the seed drawings was partly to do with trying to eradicate hesitation in the drawing. There are moments when I know that I haven't copied faithfully and there is a loss or shift of information that happens, and this is what the different elements of this work share. The genetic information within the seeds is also the result of errors and mutations.

RH That reminds me of this [reads from *Joel Fisher with Forty-One Footnotes*] 'manuscripts and folk songs copied over and over shift their details either to more personal eccentric or more universal common versions of the original.' Is it an impulse to err or an acceptance of error?

JP I think it's about the creative process, these big or small errors that deviate from the original thought, point or idea is where something happens.

RH Is it because you so tightly manage all the other stuff that you can allow for that to happen?

JP Absolutely. And that relates back to an ongoing theme across my practice of trying to control something tightly, yet knowing that really you can't: dual joy and frustration.

RH Is there a connection between the time that you spend making the carbon pieces and the experience that you have had of watching the seeds change?

JP Sometimes the activities happen simultaneously and sometimes there are gaps between them. There were periods when I was cutting and collecting, more recently I've been collecting and drawing. There's a cyclical relationship. Eating, washing, drying, and sorting can be repetitive and meditative processes in the same way as drawing and cutting out the shapes or drawing the seeds. How often do you notice the seeds in a bell pepper let alone draw them?

RH They are manifestly similar, but it's one of those things that once you pay attention and slow down then each one is different.

JP It's lots of things to do with our relationship to these objects and time. We tend to think of them as waste, whereas in certain eras you would dry them and use them – you would think of them differently. It makes me think of sifting and

sorting. Growing up I remember helping my mum sift lentils to separate the stones; a different kind of connection with the food we eat and where it comes from.

RH In a way both these things, the seeds and the carbon pieces, are time stopped or arrested. How does that correspond with the idea of exhibiting them?

JP It's bizarre to exhibit them because they're now so much a part of my everyday life. I'm aware that they can appear in many different forms each time they are presented and this is just one possibility.

RH Thinking again about an idea of a place, or portraying an experience of a place, I guess that's not something you are going to render explicit, it's just something you know, which seeds are from where and when.

JP Yes. I'm also interested in the knowledge that people have about seed type and variety and how that affects how they read them. There is something about the drawings that abstracts them a stage further, they become like characters from a script, between picture and text.

RH When you started this project and you told your mum about it she was really excited and offered to save seeds for you.

JP She still asks 'do you want me to save this for you?' and I have to keep explaining that I'm just collecting what I eat. My grandfather was a farmer and mum talks about how they would hang up the seeds to dry and how they would store certain fruit inside containers of wheat or rice to ripen them. I would have loved to witness these elegant, ecological solutions. Usually I work very closely with materials. A delicate process takes place, which mostly has its own boundaries. However, with this piece while I'm receptive to the connections, I also had to create certain rules. Originally I was going to include what I had eaten with friends or family and I quickly realised that that was going to become unhandable. Unhandable?

RH Unmanageable? It's interesting that you say 'unhandable', it points to an emphasis on touch.

JP My mum got very excited and she would find fruit that I didn't even know the English name for and give me all these wonderful seeds.

RH And where are they now?

JP I didn't include them.

RH Did you throw them away?

JP No, no I've got them.

RH They are just in another system.

JP Exactly.

RH Let's see what happens to those over time.

JP Yes. So this thing of systems, because these seeds could all just be in one big pile, how do I create a system for them and for the drawings. This is quite a new aspect in my work.

RH It seems though, that your project is less about systematising than care, caring for these objects.

JP Yes, 'care' is a really important word. A lot of care goes into getting the seeds to this stage, and also with the carbon pieces there is a lot of care taken to not leave any traces of being handled. When I'm drawing and cutting I would press on the edge of a ruler to lift it up without leaving a mark, but then I would find someone else's fingerprints from before the paper got to me.

RH Going back to the show, it's quite nerve racking, all this material is going to be vulnerable. It returns to that word you used at the beginning: 'anxiety'. Now you have a mass of materials and experience and you are devising these systems, I don't imagine you necessarily feel anxious. But getting to the stage of exhibition, how does that feel?

JP Most of my work is teetering, keeping balance; I'm always holding my breath when people are with the work. There is another anxiety about not working in a site-specific way, which I am more comfortable doing, and having to make all these decisions here that may change during the installation.

RH Again, there are questions about space and site-specificity, because you did have an orienting time there, and then time here, and now you are preparing to re-transport and re-insert.

JP Yes, I hadn't thought of that.

RH And at one point you did think it could be in the Archivio Di Stato, but that didn't work out.

JP Actually I think that the place is quite overwhelming. It's ended up in this white cube space, which seems to make more sense.

RH It doesn't need the other elements of time. Perhaps it is also more accommodating of your systems and logics? [Looking at the seeds again.]

RH What month is that?

JP August.

RH Is that all you ate?

JP That's all the food I ate in August containing seeds. It's funny because there doesn't seem to be a seasonal correlation or anything. I haven't yet had them all laid out and looked at them together. July is a great one, so in July I mostly ate mangoes, olives and cherries. But then again, how do you know that this is every single thing I've eaten? I'm not making explicit all my rules. I didn't want to try and eat more or less of one kind of a thing or another, but after spending days drawing hundreds of pepper seeds, I do now think about how much I want to eat a pepper or a papaya!

RH So it's working the other way, it's starting to control you.

RH [Holding a cherry stone] They are really sweet. They are like the pearls of the seed world.

JP I'm glad you think so. The mango stones are really strange when they are furry and veined and wet, very creature-like or bodily. I was trying to work out different ways of organising them when you came. There is always a problem with a rule that I introduce. So if I am sorting by size, that's OK, but if it's size and type, then there can be issues. The systems I create will share with the carbon pieces an approach in which one shape or strategy suggests another. The grids for the seeds are much more difficult to impose. They put up a resistance.

RH And you can't control it like you can control the carbon paper.

JP No.

RH I always remember the opening of Ai Weiwei's Turbine Hall commission with the sunflower seeds. Everyone was stepping off the mound of sunflower seeds and saying 'How many did you get?' I was like 'Er, none' while they showed me how many they had stuffed in their handbags. When they announced they were stopping people walking on it, I thought that was why. And then someone said that's what he wanted to happen.

JP Well I don't want people to take these by the way!

RH I have noted here the word 'preciousness'. Not as a good or a bad, but just like that thing of care, jewels.

JP Yes, these things that normally you would discard are now these precious, self-contained entities.

I think it's about noticing that difference that we were talking about, of each one being unique.

Rebecca Heald is a curator and writer.



Tally and spell

By Brian Catling

At first glance Jaimini Patel's new work seems to be offering a measurement or a visual organisation; a tally of shapes, weights and botanical classification. But gradually that comes apart revealing a deeper series of relationships and exchanges of languages. The rich strange properties of seeds are drawn through the stern carbon of paper and pencils to set a mysterious spelling of a nature that we thought we knew.

The order and arrangement that Patel's collections find themselves in, are not grids of reason. Not systematic taxonomies of cool notation, they are much too juicy to be that. The delicacy and frailty in her work are active elements and processes that intensify the moment of the work's existence, by insisting that the notion of their disappearance is at least as strong as their arranged and structured duration. In previous works balance and growth have been sculptured inside an active, but short, period of existence. This of course is an intentional reversal of basic contemporary sculptural practice. Patel's viewers are not overawed by the monumental, poorly entertained by theatrical puns or bored and in the doldrums of tied abstraction. Instead they are confronted with the poised enigmas of gravity, density and the mystery of substance, often forced to hold their breath and tiptoe inside or near the work. Because their observation has the ability to topple, change or destroy the thing they are appreciating. The dampness of their breath or the vibration of their movements are cajoled into becoming lenses to amplify the properties and meanings of the work's alignments.

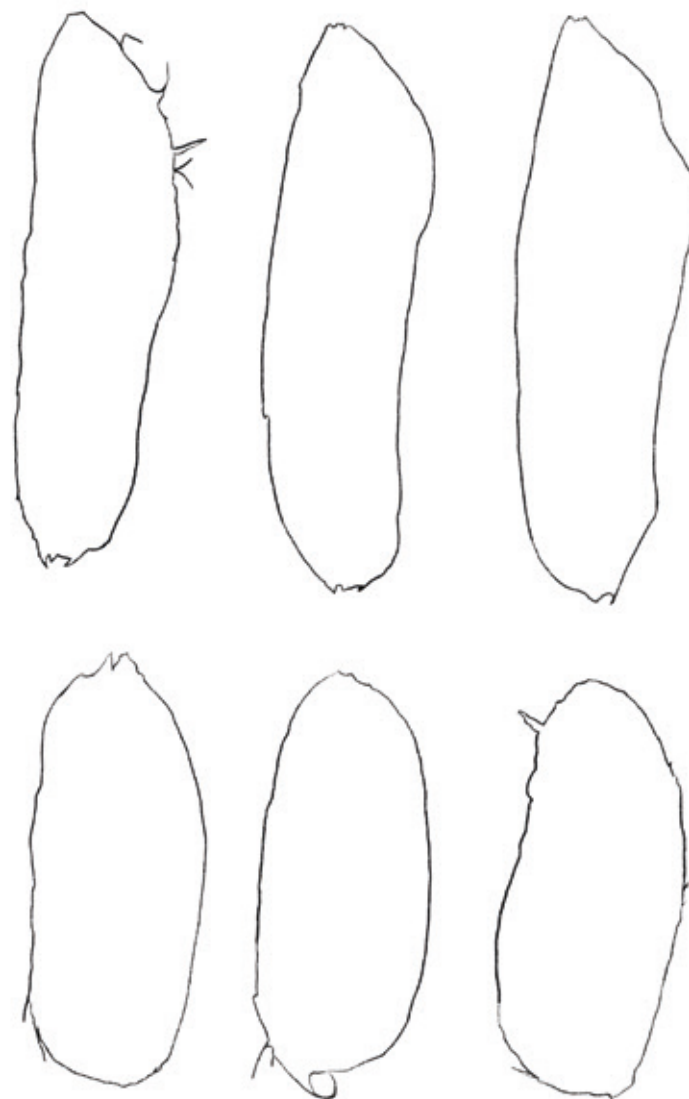
There is a suggested conundrum between the placed seeds and kernels and their relationship to the dark pages of stacked carbon paper that have had fathomless shafts cut into their dense interior and it is not one to be solved by theoretical likeness. In truth it does not have an answer or the blandness of an elemental explanation, rather it has a poetic rightness of an equation. Perhaps something akin

to the impossible weight of a teaspoon of matter from a collapsed star, but without the numbing effect on the imagination.

The real key to the meaning in Patel's art is sensual. Both in its intellectual ripeness and in its tactile presence. The substance she chooses to use are not stand-ins for other things and ideas, they are the tangible moment in exposure, and in their apparent simplicity they strike a resonance of infinity. This is obvious in the processes she selects to bring the invented forms to our attention; all transformative and rich in the manipulation of the hand.

In these new works the concentration and skill of cutting and folding the density of the manufactured carbon paper is held in equilibrium against an object shaped and defined by nature. One is structured with illusory depth and the unfolding of impossible planes, the other is chewed and sucked into revelation. Digestion and equation, food and language, seed and outcome teased into enigma by the same hand, without a drop of seepage staining the space of recognition in-between where we are invited to speak with the taste of fruits and the translation of stars.

Brian Catling is a sculptor, poet, novelist and performance artist.



PROGETTO DIOGENE
PRESENTA *PRESENTS*

RESIDENZA BIVACCOURBANO_R
JAIMINI PATEL, *REMAINDER* 10/14 - 09/15

A CURA DI *CURATED BY*
Progetto Diogene

TESTI *TEXTS*
Brian Catling, Rebecca Heald, Jaimini Patel

FOTO *PHOTOS*
Jaimini Patel

PROGETTO GRAFICO *GRAPHIC DESIGN*
Paolo Cagliero

TRADUZIONI *TRANSLATION*
Nicole D'Eliso
Anna Martinelli

LA PUBBLICAZIONE DI QUESTO LIBRO È STATA POSSIBILE GRAZIE AL SOSTEGNO DELLA COMPAGNIA DI SAN PAOLO
THE PUBLICATION OF THIS BOOK WAS MADE POSSIBLE THANKS TO THE SUPPORT OF COMPAGNIA DI SAN PAOLO



LE OPERE REALIZZATE DURANTE LA RESIDENZA BIVACCOURBANO_R SONO STATE PRESENTATE NEGLI SPAZI DI BLANK (06.11.2015 - 28.11.2015) IN COLLABORAZIONE CON E/STATIC.

THE WORKS PRODUCED DURING THE RESIDENCY BIVACCOURBANO_R WERE HOSTED AT BLANK (06.11.2015 - 11.28.2015) IN COLLABORATION WITH E/STATIC.

TUTTE LE IMMAGINI © JAIMINI PATEL.

NESSUNA PARTE DELLA PRESENTE PUBBLICAZIONE PUÒ ESSERE RIPRODOTTA O UTILIZZATA IN ALCUNA FORMA, ELETTRONICA O MECCANICA, SENZA IL PERMESSO SCRITTO DEGLI AUTORI.

ALL THE IMAGES © JAIMINI PATEL.

NO PART OF THE PUBLICATION MAY BE REPRODUCED OR UTILIZED IN ANY FORM OR BY ANY MEANS, ELECTRONIC OR MECHANICAL, INCLUDING PHOTOCOPY, RECORDING OR ANY OTHER INFORMATION STORAGE AND RETRIEVAL SYSTEM, WITHOUT PRIOR PERMISSION IN WRITING FROM THE AUTHOR.

STAMPATO IN ITALIA DA *PRINTED IN ITALY BY*
Edigraf Torino

TIRATURA 500 COPIE *EDITION OF 500 COPIES*

©2015 DIOGENE EDIZIONI. WWW.PROGETTODIOGENE.EU
ISBN 978-88-908318-3-6