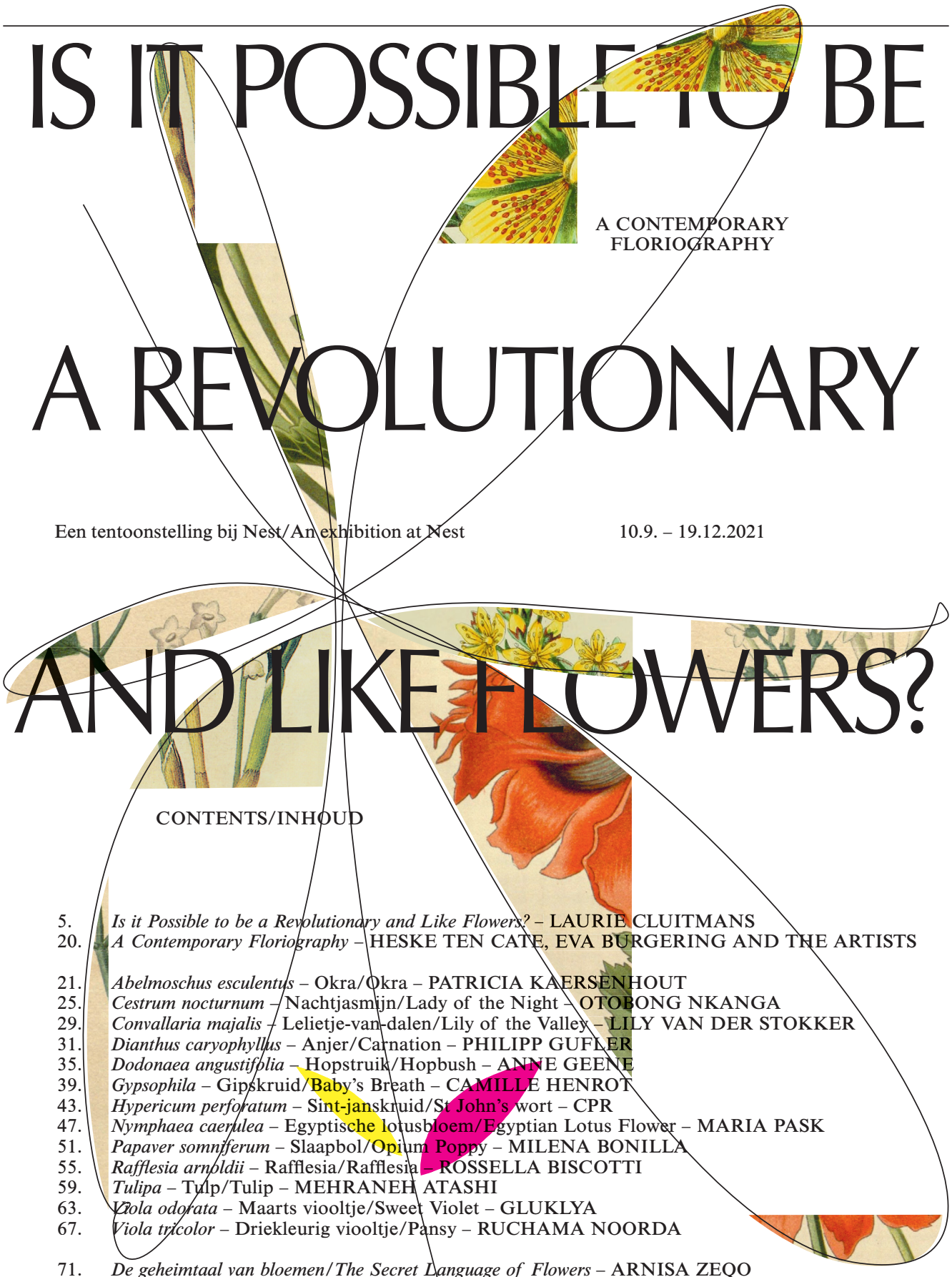
IS IT POSSIBLE TO BE A REVOLUTIONARY AND LIKE FLOWERS?

A CONTEMPORARY FLORIOGRAPHY

Een tentoonstelling bij Nest/An exhibition at Nest 10.9. – 19.12.2021



CONTENTS/INHOUD

5. *Is it Possible to be a Revolutionary and Like Flowers?* – LAURIE CLUITMANS
20. *A Contemporary Floriography* – HESKE TEN CATE, EVA BURGERING AND THE ARTISTS

21. *Abelmoschus esculentus* – Okra/Okra – PATRICIA KAERSENHOUT
25. *Cestrum nocturnum* – Nachtjasmijn/Lady of the Night – OTOBONG NKANGA
29. *Convallaria majalis* – Lelietje-van-dalen/Lily of the Valley – LILY VAN DER STOKKER
31. *Dianthus caryophyllus* – Anjer/Carnation – PHILIPP GUFLER
35. *Dodonaea angustifolia* – Hopstruik/Hopbush – ANNE GEENE
39. *Gypsophila* – Gipskruid/Baby's Breath – CAMILLE HENROT
43. *Hypericum perforatum* – Sint-janskruid/St John's wort – CPR
47. *Nymphaea caerulea* – Egyptische lotusbloem/Egyptian Lotus Flower – MARIA PASK
51. *Papaver somniferum* – Slaapbol/Opium Poppy – MILENA BONILLA
55. *Rafflesia arnoldii* – Rafflesia/Rafflesia – ROSSELLA BISCOTTI
59. *Tulipa* – Tulp/Tulip – MEHRANEH ATASHI
63. *Viola odorata* – Maarts viooltje/Sweet Violet – GLUKLYA
67. *Viola tricolor* – Driekleurig viooltje/Pansy – RUCHAMA NOORDA

71. *De geheimtaal van bloemen/The Secret Language of Flowers* – ARNISA ZEQO
77. Leeslijst/Reading list
78. Colofon/Colophon



Camille Henrot, **The Ashes of Gramsci, Pier Paolo Pasolini**, 2012, dried flowers, ceramic vase, plexi label, 45 x 60 x 15 cm.
Courtesy of the artist and Kamel Mennour, Paris.



Philipp Gufler, **Krapplack aus Wurzeln, Dunkelrot _ Bergkristall Fein**, 2018, silkscreen on mirror, 135 x 119 cm. Courtesy the artist and BQ, Berlin. Photo by: Roman März.

IS IT POSSIBLE TO BE A REVOLUTIONARY AND LIKE FLOWERS?

EEN TENTOONSTELLING BIJ NEST/AN EXHIBITION AT NEST

The Dandelion's pallid tube
Astonishes the Grass,
And Winter instantly becomes
An infinite Alas—

The tube uplifts a signal Bud
And then a shouting Flower,—
The Proclamation of the Suns
That sepulture is o'er.

Emily Dickinson, *The Dandelion's pallid tube*

Volgens dit gedicht van Emily Dickinson kondigt de paardenbloem het begin van de lente aan. Denkend aan de symboliek van bloemen word ik onbewust teruggevoerd naar de paardenbloem. Die hele gewone bloem die doorgaans eerder als onkruid wordt bestempeld dan bewust gecultiveerd, en zelden in een boeket terecht komt. Vooral de pluizige bol van zaden staat me bij. Ik durf zelfs te wedden dat elk kind dat deze paardenbloem ooit is tegengekomen, heeft geprobeerd om de zaden in één keer weg te blazen. De pluizenbol plukken zonder zaden te verliezen, is haast onmogelijk. *But of all plants, dandelions, which bled white when you picked them, filled me with most fear,*[1] schrijft kunstenaar Derek Jarman er over. De Engelse naam *Dandelion* stamt letterlijk van het Franse *dent de lion*, de tand van de leeuw, wat verwijst naar de getande rand van de bladeren. 'Paardenbloem' in het Nederlands is wat dat betreft minder koninklijk en vervaarlijk, maar misschien past de verwijzing naar paarden wel beter bij deze weidebloem [...] *van het geslacht Taraxacum; een gewoon onkruid met een zonnig gele bloem en zachte bolvormige zaaddozen*.[2]

In een essay over kunstenaar Georgia O'Keeffe lees ik dat bloemen het ultieme symbool zijn.[3] O'Keeffe schilderde doornappels, seringen, irissen, orchideeën en zonnebloemen. Het ging haar altijd om de bloemen en niet om vagina's. Toch worden haar schilderijen nog steeds als geslachtsorganen geïnterpreteerd. Het was een verzinsel geweest van haar gallerist – en latere man – Alfred Stieglitz. Een freudiaanse interpretatie die wonderen deed voor de marketing van haar werk en daarmee ook haar carrière; maar tegelijkertijd voor haar ook een gevangenis werd. [...] *you hung all your own associations with flowers on my flower and you write about my flower as if I think and see what you think and see of the flower—and I don't,* schrijft O' Keeffe in 1939 in een catalogus voor een van haar tentoonstellingen in New York.

1 Derek Jarman, **Modern Nature** (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992), 7.
2 "Definition for Dandelion", Emily Dickinson Lexicon, geraadpleegd juli 2021, https://edl.byu.edu/lexicon/term/604545, vertaling.
3 Jessi Jezewska Stevens, "Flowers Are the Ultimate Symbols", **New Yorker**, 8 mei 2021.

According to Emily Dickinson's poem, dandelions herald the start of spring. When I think of the symbolism of flowers, my mind is unconsciously drawn to the dandelion. This very ordinary flower is more often labelled a weed than deliberately cultivated, and rarely ends up in a bouquet. I especially like its fluffy seed head and I'd even venture that every kid who's ever come across a dandelion has tried to blow the seeds away in one go. Picking the head without losing any seeds is almost impossible. *But of all plants, dandelions, which bled white when you picked them, filled me with most fear*,[1] writes artist Derek Jarman. Its name *Dandelion* is a literal derivation from the French *dent de lion* – lion's teeth – which refers to the serrated edges of the leaves. 'Paardenbloem' – horse flower – in Dutch is less regal, less dangerous, but perhaps the reference to horses fits this meadow flower [...] *of the genus Taraxacum; a common weed with a sunny yellow flower and soft spherical seed pods* [2] better.

In an essay on artist Georgia O'Keeffe, I read that flowers are the ultimate symbol.[3] O'Keeffe painted jimson weed, lilacs, irises, orchids and sunflowers. She was interested in the flowers, not in vaginas. Yet her paintings are still interpreted as sexual organs. It was an invention of her gallerist – and later husband – Alfred Stieglitz; a Freudian interpretation that did wonders for the marketing of her work and with it her career, but at the same time became a prison for her. [...] *you hung all your own associations with flowers on my flower and you write about my flower as if I think and see what you think and see of the flower—and I don't*, O'Keeffe wrote in 1939 in a catalogue accompanying one of her New York shows.

Flowers are the ultimate symbol: we project all kinds of meanings onto them. Over the course of history and dependent upon the time, place, culture, tradition or perspective, flowers have had their own interpretations,

1 Derek Jarman, **Modern Nature** (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992), 7.
2 "Definition for Dandelion," Emily Dickinson Lexicon, accessed July 2021, https://edl.byu.edu/lexicon/term/604545.
3 Jessi Jezewska Stevens, "Flowers Are the Ultimate Symbols," **New Yorker**, May 8, 2021.

Bloemen zijn het ultieme symbool: we projecteren er allerlei betekenissen op. In de loop van de geschiedenis en afhankelijk van tijd, plek, cultuur, traditie of perspectief, kennen bloemen hun eigen lezing, associaties, connotaties en vormen ze een geheel eigen systeem van betekenis. De vergankelijkheid van bloemen wordt geassocieerd met kwetsbaarheid, maar hun wortels doordringen de aarde, zijn niet onder de indruk van asfalt, steen en beton en groeien onvermoeibaar door. Ze verspreiden zich in samenspraak met andere biotische krachten: zo helpen bijvoorbeeld bijen, wespen, vlinders, motten, vogels en vleermuizen bij de kruisbestuiving. Sommige bloemen hebben óf een meeldraad óf een stamper, maar veruit de meeste bloemen zijn hermafrodiet, in tegenstelling tot wat de Zweedse arts en botanist Carl Linnaeus ons ooit liet geloven. In zijn boek *Systema Naturae* (1735) presenteerde hij een nieuwe taxonomie, waarin hij het plantenrijk in 24 categorieën of soorten ordende. Zijn classificatiesysteem vereenvoudigde de studie van botanie, doordat hij alle planten waar dan ook ter wereld (en ongeacht of ze al een naam hadden of niet) eenzelfde gelatiniseerde naam gaf. Mede door die vereenvoudiging is zijn taxonomie populair geworden en ook lange tijd populair gebleven. Linnaeus baseerde zijn ordening op de voortplantingsorganen (de meeldraden en vruchtbeginsels) van planten, die volgens hem de essentie van de plant vormden. Daarmee stuitte hij echter al snel op enkele onverenigbare problemen. Want zijn observaties, waarin planten zich op verschillende soorten manieren voortplantten, sloten niet aan bij de mogelijkheden van zijn denkwereld. Die denkwereld schreef bijvoorbeeld een strikte hiërarchie voor, waarin de mens bovenaan prijkte en waar alleen ruimte was voor man-vrouw voortplanting: een andere mogelijkheid was ondenkbaar.

In 1892 gebruikte de Engelse schrijver Oscar Wilde een groene anjer om met de 'onnatuurlijke' kleur groen een ironisch verzet te voeren tegen die heteronormatieve wereld van Linnaeus, tegen de zogenaamde tegennatuurlijke mannenliefde. Voor de première van zijn toneelstuk *Lady Windermere's Fan* (1892) doopte hij een paar anjers in groene kleurstof en vroeg een van de acteurs en een paar van zijn vrienden deze groene anjer in het knoopsgat van hun jasje te dragen. Toen hem gevraagd werd naar de betekenis van de groene anjer zei hij: *Nothing, whatever, but that is just what nobody will guess.*[4] Tot vandaag de dag is de groene anjer een belangrijk queer symbool, zoals paarse viooltjes symbool kwamen te staan voor lesbische liefde: *All the violet tiaras, braided rosebuds, dill and crocus twined around your young neck*, schreef de Griekse dichter(es) Sappho aan haar vriendin, die zij met tegenzin had moeten verlaten.

4 Enkele jaren later publiceerde Robert Smythe Hitchens, die in de kringen van Wilde verkeerde en door diens levensstijl was gefascineerd, een gefictionaliseerd boek over het leven van Wilde genaamd **De Groene Anjer**. Gebaseerd op dat boek werd een rechtszaak tegen Wilde gevoerd en werd hij veroordeeld vanwege zijn seksuele voorkeur.

***

In 2012 zag ik in het New Museum in New York Camille Henrot's installatie *Is it possible to be a revolutionary and like flowers?* In een periode van verlies had de kunstenaar zich verdiept in *ikebana*, de Japanse traditie van bloemenarrangementen, bedoeld om de ziel te troosten. Volgens die traditie zou de stap-voor-stap zoektocht naar het perfecte bloemstuk een weg naar verlichting bieden. Zelfs de meest beroemde en beruchte generaals in Japan zouden zich bezig hebben gehouden met de kunst van ikebana. Het zou een kalmerende werking op de geest hebben en een verhelderend effect op hun strategische (oorlogs) keuzes. Voor Henrot was de verdieping in deze bloemschikkunst een manier om de wereld te begrijpen. Eén voor één begon ze boeken uit haar eigen bibliotheek te vertalen naar ikebana-bloemstukken. Ze moest daarvoor de oorspronkelijke ikebana-regels opnieuw formuleren en liet zich daarbij leiden door de associatieve kracht van bloemennamen: hun naam in het Latijn, of hun bijnamen, hun geneeskrachtige werking of de geschiedenis van hun herkomst. Het ikebana-stuk van *Discours sur le colonialisme* van Aimé Césaire bestond bijvoorbeeld uit een blad van de Mexicaanse blauwpalm (*Brahea armata*) en een hangende tulp (*Tulip retroflexa*). In de vertaling van het boek *Le léninisme sous Lénine, la conquête du pouvoir* (2012) van Marcel Liebman naar een bloemstuk, combineerde ze gekleurd plastic met enkele gedroogde bloemen en een knalgroene kropsla. Die kropsla lijkt Henrots vertalingen richting het absurde te duwen, maar toch zijn haar arrangementen nooit flauw. Ze spreekt daarmee onze cognitieve én zintuiglijke vermogens tegelijkertijd aan. In deze nieuwe ordening breekt ze uit een strikte normatieve categorisering en is er ruimte voor de ambiguïteit van de betekenis van zowel bloemen, als literatuur.

Henrot's installatie én titel van het werk bleven me bij. Wat zegt haar werk over de betekenis van bloemen en wat betekent het om van bloemen te houden? Zijn bloemen en revolutionaire potentie elkaars tegenovergestelden? Is het mogelijk om een revolutionair te zijn én van bloemen te houden?

Japanese tradition of flower arranging, intended to comfort the soul. According to this practice, the step-by-step search for the perfect flower arrangement provides a path to enlightenment. Even the most famous and infamous generals in Japan are said to have dabbled in the art of ikebana. It supposedly has a calming effect on the mind and lends clarity to strategic (war) decisions. Burying herself in ikebana was a way for Henrot to understand the world. One by one, she started translating books from her library into flower arrangements. For this she had to reformulate the original ikebana rules, guided by the associative power of the names of flowers, their Latinate names, their popular appellations, their medicinal properties, and where the flowers originated.

The ikebana arrangement for Aimé Césaire's *Discours sur le colonialisme*, for example, consisted of a leaf of the Mexican blue palm (*Brahea armata*) and a hanging tulip (*Tulip retroflexa*). In her translation of Marcel Liebman's book *Le léninisme sous Lénine*, *la conquête du pouvoir* (2012) into a flower arrangement, she combined coloured plastic with a few dried flowers and a bright green head of lettuce. That head of lettuce seems to push Henrot's translations towards the absurd, yet her arrangements are never corny. She seems to want to appeal to both our cognitive and sensory faculties. In this new order, she breaks free from strict normative categorisation and leaves space for the ambiguous meanings of both flowers and literature.

Henrot's installation and the title of the work has stayed with me. What does her work say about the meaning of flowers and what does it mean to love flowers? Are flowers and revolutionary potential opposites? Is it possible to be a revolutionary *and* to love flowers? Henrot took the title from the aforementioned book by Liebman, in which the author quotes one of Lenin's colleagues, writing: *You start by loving flowers and soon you want to live like a landowner, who, stretched out lazily in a hammock, in the midst of his magnificent garden, reads French novels and is waited on by obsequious footmen*.[5]

In the context of this quote, a love of flowers means engaging in a frivolous bourgeois distraction, and above all distraction from the true revolutionary goal. The equivocal associations that cling to flowers also cling to gardens. In paintings of the medieval Mary garden and in the Renaissance secret garden, the woman is depicted in the centre of a walled garden. In

4 A few years later, Robert Smythe Hitchens, who was a member of Wilde's circle and fascinated by his lifestyle, published a fictionalised book about Wilde's life called **The Green Carnation**. It was based on this book that Wilde was prosecuted and convicted for his sexual orientation.

5 "Camille Henrot: Is it possible to Be a Revolutionary and Like Flowers?," Karel Mennour, accessed July 2021, https://kamelmennour.com/exhibitions/is-it-possible-to-be-a-revolutionary-and-like-flowers.

Henrot had de titel ontleent aan het eerder genoemde boek van Liebman, waarin de auteur een van Lenin's collega's citeert en schrijft: *You start by loving flowers and soon you want to live like a landowner, who, stretched out lazily in a hammock, in the midst of his magnificent garden, reads French novels and is waited on by obsequious footmen*.[5]

In de context van dit citaat betekent de liefde voor bloemen dat je je bezighoudt met een frivole bourgeois afleiding en bovenal, afleiding van het ware revolutionaire doel. Die ambigue associaties die aan bloemen kleven, kleven ook aan de tuin. In de middeleeuwse schildertraditie van de Maria-tuin en in de renaissance traditie van de geheime tuin wordt de vrouw in het midden van een ommuurde tuin afgebeeld. In de Maria-tuin verwijzen de witte bloemen, zoals een witte lelie, naar puurheid en maagdelijkheid. In de geheime tuin borduren de vrouwen of lezen ze een boek. De muren beschermen de vrouwelijke kuisheid en onschuld. Terugdenkend aan die ommuring, overheerst de associatie van een gevangenis. Maar ommuurde tuinen kunnen ruimte bieden aan heimelijke ontmoetingen, zoals Derek Jarman in *Modern Nature* beschrijft: *Day after day I returned from the dull regimental existence of an English boarding school to my secret garden—the first of many that blossomed in my dreams. It was here that I brought him, sworn to secrecy, and then watched him slip out of his grey flannel suit and lie naked in the spring sunlight. Here our hands first touched . . . Bliss that he turned and lay naked on his stomach, laughing as my hand ran down his back and disappeared into the warm darkness between his thighs . . .*[6]

De Amerikaanse tuinder en auteur Eleanor Perenyi beschrijft in *Green Thoughts: A Writer in the Garden* (1981) dat vrouwen in wezen de eerste tuinders waren. Maar, zo stelt ze, zodra de mannen de jachtvelden voor gezien hielden, namen ze de controle over de tuin en de landbouw van vrouwen over. Perenyi zet dat clichébeeld van jager-verzamelaar in om een ontwikkeling te schetsen waarin de tuin van een serieuze aangelegenheid transformeerde tot een ongevaarlijke hobby, waarbij de vrouw alleen nog maar de bloemen en kruiden onder haar hoede zou hebben.[7] Dat brengt ons bij die andere kant van de associatie van de tuin, gewassen en bloemen in relatie tot het feminiene: namelijk de heks. Haar brouwsels zouden zowel kunnen genezen als kunnen verdoemen. Italiaans-Amerikaanse academica Silvia Federici beschrijft in *Caliban and the Witch* (2004) hoe vrouwen in de middeleeuwen the Mary garden, white flowers, such as a white lily, refer to purity and virginity. In the secret garden, the women embroider or read a book. The walls protect female chastity and innocence. Thinking back to that wall, the association with a prison predominates. But walled gardens can also provide a place for secret encounters, as Derek Jarman writes in *Modern Nature*: *Day after day I returned from the dull regimental existence of an English boarding school to my secret garden—the first of many that blossomed in my dreams. It was here that I brought him, sworn to secrecy, and then watched him slip out of his grey flannel suit and lie naked in the spring sunlight. Here our hands first touched . . . Bliss that he turned and lay naked on his stomach, laughing as my hand ran down his back and disappeared into the warm darkness between his thighs . . .*[6]

The American gardener and author Eleanor Perenyi posits in *Green Thoughts: A Writer in the Garden* (1981) that women were essentially the first gardeners. But, she says, as soon as men stopped hunting, they took away control of the garden and farming from women. Perenyi uses this cliché to outline a development in which the garden was transformed from a serious affair into a harmless hobby, in which a woman would only have flowers and herbs under her care.[7] Which brings us to the flip side of feminine associations with gardens, crops, and flowers: namely, the witch. A witch's concoctions could both heal and destroy. Italian-American academic Silvia Federici describes in *Caliban and the Witch* (2004) how women in the Middle Ages often had gardens in which they grew medicinal herbs and plants. Their knowledge was shared widely among the women of the community who looked after the land and cultivated their own gardens. Recipes were passed down orally from generation to generation. Their herbal knowledge was respected and moreover meant self-determination, an early form of women's rights. The knowledge of these women forms the basis of modern medicine, but was used against them at the time. After the Middle Ages, women with knowledge of plants and herbs were persecuted as evil witches.

This anecdote also encourages reflection on how forms of knowledge are transferred and considered important. The oral transfer of knowledge still has a different status today than the writings of Linnaeus. The Surinamese-Dutch ethno-botanist Thiëmo Heilbron describes how the red bird of paradise flower was used in the past as a medicinal remedy to

5 "Camille Henrot: Is it possible to Be a Revolutionary and Like Flowers?", Karel Mennour, geraadpleegd juli 2021, https://kamelmennour.com/exhibitions/is-it-possible-to-be-a-revolutionary-and-like-flowers.
6 Derek Jarman, **Modern Nature** (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992), 37-38.
7 Eleanor Perényi, **Green Thoughts: A Writer in the Garden** (New York: Vintage Books, 1983), 547-568.

vaak een tuin hadden waarin ze geneeskrachtige kruiden en planten groeiden. Hun kennis was alom bekend onder de vrouwen uit de gemeenschap die voor het land zorgden en hun eigen tuinen cultiveerden. De recepten werden mondeling van generatie op generatie overgedragen. Hun kruidenkennis stond in aanzien en betekende bovendien zelfbeschikking: een vroege vorm van baas in eigen buik bijvoorbeeld. De kennis van deze vrouwen vormt de basis van de hedendaagse geneeskunde, maar werd destijds tegen hen gebruikt. Na de middeleeuwen werden vrouwen met kennis van planten en kruiden vervolgd als kwaadaardige heksen.

De anekdote zet ook aan tot nadenken over hoe vormen van kennis worden overgedragen en van belang worden geacht. Zo heeft de mondelinge kennisoverdracht nog steeds een andere status dan de geschriften van Linnaeus. De Surinaams-Nederlandse etnobotanist Thiëmo Heilbron schrijft hoe de pauwenbloem in het verleden werd gebruikt als medicinaal middel om keelpijn, longaandoeningen, koorts, oog- en leverklachten, en huiduitslag te verzachten. Daarnaast werden de zaden van de plant ook gebruikt om menstruatie en abortus op te wekken: *Alhoewel C. pulcherrima niet langer voor dit doeleind gebruikt wordt in Suriname, is het verzet van Amerindiaanse en zwarte tot slaaf gemaakte mensen met baarmoeders, tegen hun wrede onderdrukkers, onlosmakelijk verbonden met de plant*.[8] Toen de Duitse entomologe Maria Sibylla Merian naar Suriname ging en van deze en andere planten verslag deed in haar *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (1705) werd ze erom geprezen. Het feit dat zij eind zeventiende eeuw als vrouw en als wetenschapper die enorme reis ondernam op eigen gelegenheid, maakt dat ze vandaag de dag nog steeds wordt geroemd. Om de insecten van Suriname in kaart te brengen en te tekenen in hun natuurlijke context van bloemen en planten, maakte Merian echter gebruik van de kennis van tot slaaf gemaakte vrouwen. Een van deze vrouwen werd zelfs haar 'bezit' en werd door Merian meegenomen naar Europa.

Antiguaans-Amerikaanse schrijver Jamaica Kincaid schrijft in haar *My Garden (Book)* (1999): *And in a way, too, the botanists are like that man who sailed on the ships: they emptied worlds of their names; they emptied the worlds of things animal, vegetable, and mineral of their names and replaced these names with names pleasing to them; these names are pleasing to them because they are reasonable; reason is a pleasure to them*.[9]

soothe sore throats, pulmonary disorders, fevers, eye and liver complaints, and skin rashes. In addition, the seeds of the plant were also used to induce menstruation and abortion, *Although C. pulcherrima is no longer used for this purpose in Suriname, the resistance of Amerindian and Black enslaved people with wombs, against their cruel oppressors is inextricably linked to the plant*.[8]

When the German entomologist Maria Sibylla Merian travelled to Surinam and reported on these and other plants in her *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (1705), she was praised for it. The fact that, at the end of the seventeenth century, she undertook this massive journey on her own, as a woman and as a scientist, means that she is still famous today. However, to collect and draw Surinamese insects in the flora of their natural habitat, Merian made use of the knowledge of enslaved women. One of these women even became her 'property' and was brought to Europe by Merian.

Antiguan-American author Jamaica Kincaid writes in her *My Garden (Book)* (1999): *And in a way, too, the botanists are like that man who sailed on the ships: they emptied worlds of their names; they emptied the worlds of things animal, vegetable, and mineral of their names and replaced these names with names pleasing to them; these names are pleasing to them because they are reasonable; reason is a pleasure to them*.[9]

The botanists who simply renamed plants, creatures and stones remind Kincaid of Christopher Columbus, 'the man who sailed with three ships.'[10] The colonial 'discovery' of the world, and its attendant attempt to know and control it, went hand in hand with the categorisation of the world. With that mastery, existing indigenous knowledge systems were partly lost. During these so-called 'voyages of discovery', plants and herbs were collected and taken back to Europe by artists and scientists. From the sixteenth century, exotic plants from all over the world were transported in this way via the colonial trade routes, bringing Western Europeans into contact with beautiful flowers and plants. The loot led to a radical change in what was cultivated in (botanical) gardens, which in turn led to the rise of the genre of floral still-life painting and the growing popularity of botany among the general population. In the eighteenth century it even became such a popular hobby that people spoke of 'botanomania'. It was a suitable hobby for women in particular, innocent and with plenty of fresh air.[11] But women were

8 Thiëmo Heilbron, "Okra", in: **On the Necessity of Gardening**, red. Laurie Cluitmans (Amsterdam: Valiz, 2021), 119. Met dank aan Patricia Kaersenhout.
9 Jamaica Kincaid, **My garden (book)** (New York: Macmillan, 1999), 258.

8 Thiëmo Heilbron, "Okra," in: **On the Necessity of Gardening**, ed. Laurie Cluitmans (Amsterdam: Valiz, 2021), 119. With thanks to Patricia Kaersenhout.
9 Jamaica Kincaid, **My garden (book)** (New York: Macmillan, 1999), 258.
10 Ibid.
11 Alice Vincent, **Rootbound: Rewilding a Life** (London: Canongate, 2020), Chapter June.

De botanisten die zomaar alle planten, wezens en stenen opnieuw een naam gaven, doen Kincaid denken aan Christopher Columbus, 'de man die met drie schepen zeilde'.[10] De koloniale 'ontdekking' van de wereld en poging deze te kennen en te beheersen, ging hand in hand met de indeling van de wereld in categorieën. Met die beheersing gingen bestaande, inheemse kennissystemen deels verloren. Met die zogenaamde 'ontdekkingsreizen' werden planten en kruiden door kunstenaars en wetenschappers die meereisden, in kaart gebracht en meegenomen. Vanaf de zestiende eeuw werden op deze manier exotische planten vanuit de hele wereld via de koloniale handelsroutes vervoerd, waarna men in West-Europa in aanraking kwam met prachtige bloemen en planten. Die buit leidde tot een radicale verandering van wat er in de (botanische) tuin werd gecultiveerd, wat weer leidde tot de opkomst van het genre van bloemstillevenschilderkunst en de groeiende populariteit van de botanie. In de achttiende eeuw werd het zelfs zo'n populaire hobby dat men sprak van een 'botanomanie'. Het zou met name voor vrouwen een geschikte hobby zijn, onschuldig en het verschafte frisse buitenlucht.[11] Maar tot de officiële onderzoeksinstituten werden ze niet toegelaten: *while women were symbolically and sexually associated with plants, they were not allowed to be the ones discovering them*.[12]

Is it possible to be a revolutionary and like flowers?

De schoonheid en kwetsbaarheid van bloemen werd vaak geprojecteerd op een zogenaamde vrouwelijke identiteit, waarbij er een valse tegenstelling ontstond tussen frivool, decoratief, nietig, vergankelijk, emotioneel versus gevaarlijk en sensueel. De symboliek die bloemen is toebedeeld is niet onschuldig. De sociale, historische en politieke betekenissen en connotaties hebben vergaande gevolgen gehad en heersende sociale verwachtingspatronen gedicteerd, bijvoorbeeld rondom gender en verwacht 'passend' gedrag. Kun je revolutionair zijn en tegelijkertijd van bloemen houden? De kunstenaars die in deze publicatie en gelijknamige tentoonstelling bij Nest in Den Haag samenkomen, beantwoorden deze vraag met een luidkeels 'ja'! Elke kunstenaar benadrukt een ander element van de symboliek en semiotiek van de betekenis van bloemen. De kunstenaars laten zien dat de bloem als symbool kan verleiden, troosten, helen, versieren, activeren en afleiden. Het kan een vorm van oppressie en censuur vertegenwoordigen, maar ook een geheimtaal, een knipoog én een mokerslag. Ze

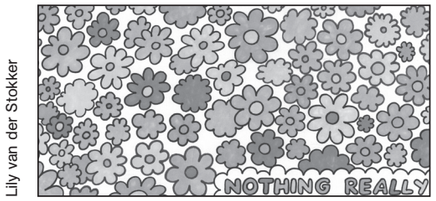
not admitted to the official research institutes: *while women were symbolically and sexually associated with plants, they were not allowed to be the ones discovering them*.[12]

Is it possible to be a revolutionary and like flowers?

The beauty and fragility of flowers was often projected onto a purported feminine identity, creating a false contrast between the frivolous, decorative, insignificant, ephemeral and emotional and the dangerous and sensual. The symbolism assigned to flowers is not innocent. The social, historical and political meanings and connotations have had far-reaching consequences and dictated prevailing social expectations, for example around gender and expected 'appropriate' behaviour. Can you be revolutionary and love flowers at the same time? The artists who come together in this publication and exhibition of the same name at Nest in The Hague all answer this question with a resounding 'yes'! Each artist emphasises a different element of the symbolism and semiotics of flowers. The artists show that the flower as a symbol can seduce, comfort, heal, decorate, incentivise and distract. Flowers can represent a form of oppression and censorship, but also a secret language, a nudge or a sledgehammer blow. The artists all set off from their own perspectives but come together in feminist affinities, queer desires and ecological solidarity.[13]

For a long time, the credo 'ornament is crime' was the reason to remove or avoid any form of decoration in modern art. In a period when many renowned artists were employing monochrome and abstraction, LILY VAN DER STOKKER began to paint flowers. Her simple flowers, outlined in blue and sometimes black, and painted in an unusual palette of fluorescent and primary colours, were connected to optimism and pleasure, she said. Van der Stokker's first flowers stirred up a commotion among the critics. The lowly status of flowers in painting was linked to a superficial, meaningless decorativeness. Perhaps it is related to the fact that for a long time women painted flowers and bouquets, as amateur painters of course, while men painted female nudes as professionals; exceptions such as Judith Leyster (1609-1660) and Rachel Ruysch (1664-1750) aside. But in the twentieth century, the flower seemed to have become a forbidden visual element. Van der Stokker writes: *It was clear that the flower was a forbidden visual element, at least in the way I used it. But this low status was attractive to me*

10 Ibid.
11 Alice Vincent, **Rootbound: Rewilding a Life** (Londen: Canongate, 2020), Hoofdstuk Juni.
12 Daisy Lafarge, "Can You Be a Revolutionary & Still Love Flowers?", **Mal Journal**, april 2019, https://maljournal.com/3/plantsex/daisy-lafarge/can-you-be-a-revolutionary-and-still-love-flowers/.
12 Daisy Lafarge, "Can You Be a Revolutionary & Still Love Flowers?," **Mal Journal**, April 2019, https://maljournal.com/3/plantsex/daisy-lafarge/can-you-be-a-revolutionary-and-still-love-flowers/.
13 Natania Meeker & Antónia Szabari, **Radical Botany: Plants and Speculative Fiction** (New York: Fordham University Press, 2020), 2.



Lily van der Stokker

vertrekken ieder vanuit een eigen perspectief, maar vinden elkaar in feministische affiniteiten, queer verlangens en ecologische solidariteit.[13]

Ornament is crime was in de moderne kunst lang de drijfveer om elke vorm van decoratie te verwijderen of vermijden. In een tijd waarin veel kunstenaars die bekendheid genoten zich bezighielden met het monochroom en abstractie, begon LILY VAN DER STOKKER juist bloemen te schilderen. Haar eenvoudige bloemen, met een blauwe, soms zwart contour geschilderd in een bijzonder palet van fluorescerende en primaire kleuren, verbond zij aan optimisme en plezier. Van der Stokkers eerste bloemenschilderingen veroorzaakten enige deining onder de recensenten. De lage status van de bloem in de schilderkunst werd verbonden aan een oppervlakkige, inhoudsloze decorativiteit. Wellicht houdt het verband met het feit dat vrouwen lange tijd, als amateurschilders uiteraard, bloemen en boeketten schilderden, terwijl de mannen het vrouwelijk naakt schilderden als professioneel schilder. Uitzonderingen zoals Judith Leyster (1609-1660) en Rachel Ruysch (1664-1750) daargelaten. Maar in de twintigste eeuw leek de bloem een verboden visueel element te zijn geworden. Van der Stokker schrijft er over: *Het was duidelijk dat de bloem een verboden visueel element was, althans op de manier waarop ik haar gebruikte. Maar deze lage status was voor mij tegelijk ook aantrekkelijk. Als een beeld niets betekent of geen inhoud heeft, dan is het spannend om dat letterlijk bij het kunstwerk te vermelden: Gewoon niets, 'Nothing Really'*.[14] De muurschildering die ze bij Nest maakt is een uitvoering van een schets uit 1992. De tekst *Nothing Really* rechtsonderaan, benadrukt nog eens extra – en met trots – dat veronderstelde betekenisloze.

Artistiek directeur van Nest en co-curator van deze tentoonstelling, Heske ten Cate, vertelde me over haar opleiding aan de kunstacademie. *Geen pastelkleuren, geen vagina's, baarmoeders en al helemaal geen bloemetjes,* zo luidde het devies van de docent tekenen voor de studenten, en misschien wel het meest voor *at the same time. If an image means nothing or has no content, then it is exciting to mention this literally as part of the artwork: 'Nothing Really'*.[14] The mural she has made for Nest is based on a sketch from 1992. The text 'Nothing Really' at the bottom right emphasises even more – and with pride – this presumed meaninglessness.

Nest's artistic director and co-curator of this exhibition, Heske ten Cate, told me about her education at the art academy. *No pastels, no vaginas, no wombs and absolutely no flowers,* was the drawing teacher's maxim for the students, and perhaps most of all for the non-male artists. Flowers symbolised frivolity, frumpy tinkering, they certainly did not belong in the work of a serious artist in the making. However, the exact same characteristics can also be used as a form of censorship, flowers used to silence you. Between 2008 and 2010, MEHRANEH ATASHI was working on an ongoing series of self-portraits as an urban pedestrian on the streets of Tehran when she was arrested by authorities. The photos, taken with a Holga camera (a pinhole camera) and with different flash colours, show the body in relation to Tehran's cityscape and monuments. Following the mass demonstrations in relation to the the controversial elections in 2009, Atashi continued to capture herself on the streets, this time as part of the green movement. The pictures she took, of herself as a woman on the street, however, were not allowed. She was banned from taking photos of herself and was urged to photograph flowers instead. The photos Atashi took in response do indeed show flowers. However, they are flowers that grow in places where you might not necessarily expect them, or where they are not actually allowed to grow, between the paving stones in the street, out of a strip of cracked concrete. Sometimes the flowers are overexposed and unrecognisable, as if resisting this form of censorship and refusing to be dominated.

These forms of proliferation would probably not be recognised by Linnaeus. As previously mentioned, due to his simplification of the taxonomic system, botany and the compilation of herbaria became a hugely popular hobby in the eighteenth century, considered suitable for women. This enormous drive to know, collect and manage everything is ridiculed in ANNE GEENE's work. She introduces categories such as 'things that look like plants', alternative genealogies, or arranges things by colour and month or asks how to keep a cactus in a

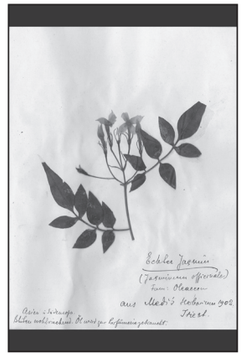
13 Natania Meeker & Antónia Szabari, **Radical Botany: Plants and Speculative Fiction** (New York: Fordham University Press, 2020), 2.
14 "Lily van der Stokker: Nothing Really", **019 Ghent**, geraadpleegd juli 2021, https://019-ghent.org/billboards/bbs22-lily-van-der-stokker/.
14 "Lily van der Stokker: Nothing Really," **019 Ghent**, accessed July 2021, https://019-ghent.org/billboards/bbs22-lily-van-der-stokker/.



Mehraneh Atashi

de niet-mannelijke kunstenaars. De bloemen stonden symbool voor frivoliteit, truttig geknutsel, het hoorde in ieder geval niet thuis in het werk van een serieuze kunstenaar in spe. Exact diezelfde eigenschappen kunnen echter ook ingezet worden als een vorm van censuur, bloemen die gebruikt worden om je de mond te snoeren. Tussen 2008 en 2010 werkte MEHRANEH ATASHI aan een doorlopende serie zelfportretten op straat in Teheran toen ze werd opgepakt door de autoriteiten. De foto's, gemaakt met een Holga camera (een speldenprikcamera) en met verschillende flitskleuren, laten het lichaam zien in relatie tot het stadsgezicht en de monumenten van Teheran. Tijdens de massademonstraties in reactie op de controversiële
verkiezingen in 2009, bleef Atashi zichzelf fotograferen, ditmaal als onderdeel van de groene beweging. De foto's die ze maakte, van zichzelf als vrouw op straat, werden echter als ongepast beschouwd. Het werd haar verboden ooit nog foto's van zichzelf te maken en ze kreeg het dringend advies voortaan bloemen te fotograferen. De foto's die Atashi daarop als antwoord maakte, tonen inderdaad bloemen. Echter zijn het bloemen die op plekken groeien waar je ze misschien niet per se verwacht, of waar ze eigenlijk niet mogen groeien; tussen de tegels op straat, uit een strook gebarsten beton. Soms worden de bloemen overbelicht en onherkenbaar, alsof ze zich verzetten tegen deze vorm van censuur en zich niet laten kennen.

Die vormen van wildgroei zouden wellicht door Linnaeus niet erkend worden. Door zijn vereenvoudiging van het taxonomisch systeem werd botanie en het aanleggen van herbaria in de achttiende eeuw een enorm populaire hobby, die ook geschikt werd geacht voor vrouwen. Die enorme drive om alles te kennen, verzamelen en beheren wordt in het werk van ANNE GEENE op de hak genomen. Ze introduceert categorieën zoals 'dingen die op planten lijken', herbarium. Although apparently frivolous, she also comments critically on supposed scientific objectivity and the medium of photography to record observations. In her herbaria, she places fragments of the photographed plants alongside the real plant. The two layers slowly take on a life of their own and move further and further apart.



Milena Bonilla

Another artist focussing on herbaria is MILENA BONILLA. Some time ago she discovered that the Polish-Jewish socialist, activist and revolutionary thinker Rosa Luxembourg (1871-1919) had also created her own herbarium. Luxembourg fought for the emancipation of workers. Not just in terms of healthy working conditions and workdays, she also advocated sufficient rest and self-development. Every individual should be given room to continue to develop rather than becoming more and more alienated from themselves and others due to work pressure.[15]

In 1913, Luxemburg began her herbarium. The way in which she writes about collecting, pressing and describing flowers is reminiscent of how Henrot turned to ikebana during a time of mourning. The herbarium offered Luxemburg solace. Photographic copies of the herbarium have been preserved in the International Institute of Social History in Amsterdam. But the photos were not kept under the correct conditions and have become discoloured, a process known as 'dark fading'. More recently, the Archiwum Akt Nowych in Warsaw re-scanned the original herbarium in their possession, precisely in order to capture the natural bleaching of the plants.

Bonilla projects the dried flowers, plants or herbs together with their German and Latin names written in neat handwriting. A second projector shows excerpts from the letters

15 Joke Hermsen, **Het tij keren** (Amsterdam: Prometheus, 2019), 51.



Anne Geene

alternatieve stambomen, of ordent op kleur per maand. Of stelt ze de vraag hoe je een cactus in een herbarium bewaart. Hoewel ogenschijnlijk frivool, weet ze zo ook een kritische noot te plaatsen bij veronderstelde wetenschappelijke objectiviteit en het medium van fotografie om observaties vast te leggen. In haar herbaria legt ze fragmenten van de gefotografeerde planten naast de echte plant. De twee lagen gaan langzaam een eigen leven en bewegen steeds verder uit elkaar.

Iemand anders die het herbarium centraal stelt is MILENA BONILLA. Enige tijd geleden ontdekte zij dat de Pools-Joodse socialiste, activist en revolutionaire denker Rosa Luxemburg (1871-1919) ook een herbarium had aangelegd. Luxemburg streed voor de emancipatie van de arbeider. Niet alleen voor gezonde werkomstandigheden en werkdagen, maar ook bepleitte ze voldoende rust en zelfontplooiing. Elk individu zou de ruimte moeten krijgen om zichzelf te blijven ontwikkelen, in plaats van onder werkdruk steeds meer van de arbeid, zichzelf en de ander te vervreemden.[15] In 1913 begon Luxemburg met haar herbarium. De manier waarop ze schrijft over het verzamelen, platdrukken en beschrijven van bloemen doet denken aan hoe Henrot zich tot ikebana richtte in een tijd van rouw. Het herbarium bood Luxemburg troost. Fotografische kopieën van het herbarium zijn in het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis in Amsterdam bewaard gebleven. Maar de foto's werden niet onder de juiste omstandigheden bewaard en verbleekten; in een proces dat bekend staat als *dark fading*. Korter geleden heeft het Archiwum Akt Nowych in Warschau het originele herbarium, dat zij in beheer hebben, opnieuw gescand, om juist de natuurlijke verbleking van de planten vast te leggen. Bonilla projecteert de gedroogde bloemen, planten of kruiden samen met hun, in een keurig handschrift geschreven, Duitse en Latijnse naam. Een tweede projector toont fragmenten uit Luxemburgs brieven die ze schreef tijdens haar gevangenschap. Vanwege haar revolutionaire gedachten werd Luxemburg meermaals Luxemburg wrote in prison. Luxemburg was imprisoned several times for her revolutionary thoughts in Berlin, Wronke and Breslau (1915-1918). In her prison cell she wrote letters in which she often described the beauty of nature and the changing of the seasons: [...] *the clouds were trimmed in bright white from the light of the sun, but in the middle they were a most expressive grey, which played in all shades from the tenderest touch of silver to the dark tone of storm clouds*. The herbarium and her love of nature stand in stark contrast to the brutal end of her life when she was arrested, tortured and murdered by a far-right military Freikorps.

The series of textile banners *Food for Thought* by PATRICIA KAERSENHOUT also arose as a tribute to revolutionary women. The focus is on important Black women from the second half of the twentieth century, all with a Caribbean background, whose work (for example as a journalist, activist, thinker or writer) has had worldwide impact. Each woman fights or fought against racism and poverty and for equal rights and treatment. However, in the history books they have been ignored for a long time. Kaersenhout depicts the women in a heroic manner, in the style of Chinese propaganda posters which glorified the proletariat. She added a frame of printed cotton (collected during several trips to the African continent) to each banner and decorated it with beads. Each banner refers to the meaning of a certain flower. Okra, for example, was originally from Ethiopia, but became an important crop for enslaved people and is still an important ingredient in the cuisine of the African diaspora.

Kaersenhout devotes one of these *Food for Thought* banners to the work of the aforementioned Jamaica Kincaid. She is depicted with the national flower of Jamaica, the *Lignum vitae*, which means tree of life. Known for its many medicinal qualities, the flower was 'discovered' by the man 'who sailed three ships'. The association of the female body with nature is a well-known art-historical cliché, but, as Anna Arabindan-Kesson writes, *it has particular significance for the New World*. [...] *As their bodies visualize and reinforce the idea of the Caribbean as tropical, lush, abundant, their subjectivity slowly disappears. This is the paradox: their visuality comes at the expense of their erasure.*[16] Kaersenhout creates a new visibility for this historical experience of trauma and loss.

15 Joke Hermsen, **Het tij keren** (Amsterdam: Prometheus, 2019), 51.

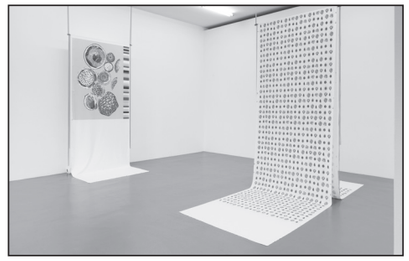
16 Anna Arabindan-Kesson, "The Grounds of Erasure: Patricia Kaersenhout's Archival Vision," Visual Life of Social Affliction, accessed July 2021, http://smallaxe.net/vlosa/issue-01/pdfs/VLOSA-CATALOGUE-044%20Anna%20Kesson.pdf.



Patricia Kaersenhout

gevangengezet in Berlijn, Wronke en Breslau (1915-1918). Vanuit gevangenschap schreef ze brieven waarin ze vaak de schoonheid van de natuur en de verandering van de seizoenen beschreef: […] *the clouds were trimmed in bright white from the light of the sun, but in the middle they were a most expressive gray, which played in all shades from the tenderest touch of silver to the dark tone of storm clouds.* Het herbarium en haar voorliefde voor de natuur staan in schril contrast tot het brute einde van haar leven, opgepakt, gemarteld en vermoord door een extreem-rechts militaire Freikorps.

De serie textielbanners *Food for Thought* van PATRICIA KAERSENHOUT komen ook voort uit een eerbetoon aan revolutionaire vrouwen. Centraal staan belangrijke Zwarte vrouwen uit de tweede helft van de twintigste eeuw. Ze hebben allen een Caraïbische achtergrond en hun werk (als journalist, activist, denker of schrijver bijvoorbeeld) heeft een wereldwijde invloed. Elke vrouw vecht of vocht tegen racisme en armoede en voor gelijke rechten en behandeling. In de geschiedenisboeken werden ze echter lange tijd genegeerd. Kaersenhout verbeeldt de vrouwen op een heroïsche manier in de stijl van Chinese propagandaposters die het proletariaat verheerlijken. Rondom elke banner maakte ze een lijst van bedrukt katoen (door haar verzameld op het Afrikaanse continent tijdens verschillende reizen) en bewerkt met kralen. Elke banner refereert aan de betekenis van bepaalde bloemen. Okra bijvoorbeeld, kwam oorspronkelijk uit Ethiopië, maar werd een belangrijk gewas voor tot slaaf gemaakten en is nog steeds een belangrijk ingrediënt in de keuken van de Afrikaanse diaspora. Een van deze banners, *Food for Thought,* wijdde Kaersenhout aan het werk van de eerdergenoemde Jamaica Kincaid. Zij wordt verbeeld met de nationale bloem van Jamaica, de *Lignum vitae*, wat 'levensboom' betekent. De bloem staat bekend om zijn vele medicinale kwaliteiten en werd 'ontdekt' door 'de man die met drie schepen zeilde'. De associatie van het



Rossella Biscotti

The role that science played in colonial rule is also reflected in the works of ROSSELLA BISCOTTI. She studied the seeds and plants that were cultivated in Indonesia during the colonial period by the Dutch East India Company. From the end of the nineteenth century until the beginning of the twentieth, plants such as coffee, oil palm and titan arums were grown on plantations in Indonesia and exported to Europe. Two kinds of flowers, *Amorphophallus titanum* and *Rafflesia arnoldii,* play an important role in Biscotti's works. Both flowers are huge, their colour is associated with human flesh and their smell with a rotting corpse, hence the nickname of 'corpse flowers' they share. Biscotti was conducting research in the botanical garden of the Indonesian city of Bogor (known as Buitenzorg in the colonial period) when she found a photo in which *Rafflesia* is dissected into its various parts. It is precisely this resemblance to human flesh, with the bloody colonial history in mind, that turns this scientific analysis into a painful image. In Biscotti's *Dismembered Rafflesia*, these cross-sections return on an enormous textile banner. The colour coding on the right also emphasises that photography is a direct representation of reality. The second banner shows a pattern of seeds from the oil palm and the coffee plant, two key products that the oppressors brought from Indonesia, along with seeds from the other corpse flower, *Amorphophallus titanum*.

The flower as a political tool is depicted absurdly by GLUKLYA in *Propaganda Flowers*. For this work she collected stories that reveal the political and social significance of flowers. She produced *Pyjama-flower-head* after meeting a Congolese man who told her a story about the Iboga tree. The flowers of this tree were used as medicine until the Belgian colonisers assumed control and introduced other medicines. Ibogaine is still used in small doses against toothaches. In larger doses it is used to get high or to perform magic. Another drawing is *Peaceful Poppy* from Tajikistan, based on

vrouwelijke lichaam met natuur is een bekend kunsthistorisch cliché, maar, zo schrijft Anna Arabindan-Kesson, *it has particular significance for the New World*. […] *As their bodies visualize and reinforce the idea of the Caribbean as tropical, lush, abundant, their subjectivity slowly disappears. This is the paradox: their visuality comes at the expense of their erasure.*[16] Kaersenhout creëert hernieuwde zichtbaarheid voor deze historische ervaring van verlies en trauma.

De rol die wetenschap speelde in de koloniale overheersing komt ook tot uiting in de werken van ROSSELLA BISCOTTI. Zij bestudeerde zaden en planten die in de koloniale periode door de VOC in Indonesië werden gecultiveerd. Van het einde van de negentiende eeuw tot begin twintigste eeuw werden planten zoals koffie, oliepalm en lijkbloemen in plantages gecultiveerd en vanuit Indonesië naar Europa geëxporteerd. De Nederlanders creëerden enkele van de eerste plantages waar deze planten werden gecultiveerd en naar Europa werden geëxporteerd. Twee soorten bloemen: *Amorphophallus titanum* en *Rafflesia arnoldii* nemen in deze werken een belangrijke rol in. Beide bloemen zijn enorm en hun kleur wordt ook wel geassocieerd met menselijk vlees en de geur met een rottend lijk: vandaar de bijnaam lijkbloem. Biscotti deed onderzoek in de botanische tuin van de Indonesische stad Bogor (in de koloniale tijd Buitenzorg genoemd). Daar trof ze een foto aan waarin deze bijzondere *Rafflesia* wordt ontleed in zijn verschillende onderdelen. Juist die gelijkenis met het menselijk vlees en in het achterhoofd de bloederige koloniale geschiedenis, maakt die wetenschappelijke ontleding tot een pijnlijk beeld. In Biscotti's *Dismembered Rafflesia* keren die dwarsdoorsnedes terug op een enorme banier van textiel. De kleurcodering rechts benadrukt ook hier dat fotografie een directe weergave is van de werkelijkheid. De tweede banier toont een patroon van zaden van de oliepalm en de koffieplant, twee belangrijke producten die onderdrukkers uit Indonesië haalden, samen met zaden van de andere lijkbloem, *Amorphophallus titanum*.

De bloem als een politiek middel wordt door GLUKLYA in *Propaganda Flowers* in absurdum verbeeldt. Voor dit werk verzamelde ze verhalen die de politieke en maatschappelijke betekenis van bloemen blootlegt. De *Pyjama-flower-head* maakte ze na een ontmoeting met een Congolese man die haar een verhaal vertelde over de Iboga-boom. De bloemen van deze boom werden als medicijn gebruikt, totdat de Belgische

16 Anna Arabindan-Kesson, "The Grounds of Erasure: Patricia Kaersenhout's Archival Vision", Visual Life of Social Affliction, geraadpleegd juli 2021, http://smallaxe.net/vlosa/issue-01/pdfs/VLOSA-CATALOGUE-044%20Anna%20Kesson.pdf.



Gluklya

a story in which the protagonist is invited by the Human Plants Division of the European Parliament to decode a banner in the city of Dushanbe. It shows the President of Tajikistan in a huge field of poppies. The protagonist quickly deciphers the meaning. These poppies do not symbolise the commemoration of war victims, like the poppy of Flanders' Fields, but are a symbol of the drug industry. Tajikistan is a transit port on well-known drug routes from Afghanistan to Europe. In a semi-fictional, sometimes absurd way, Gluklya connects the saccharine symbolism of flowers with deep geopolitical concerns.



Maria Pask

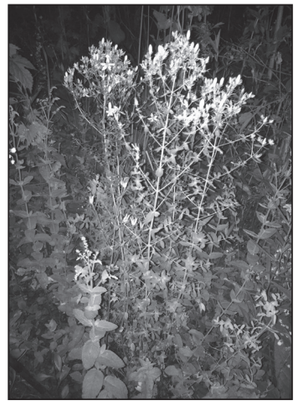
MARIA PASK makes the personal political. Her art practice is one of care and collectivity, in which the garden plays a nourishing role in several different ways. For example, Pask takes care of the garden belonging to a group of senior citizens, and from the flowers she grows there she creates bouquets which she shares with a church for the queer community. Mierle

kolonisator de macht overnam en andere medicijnen introduceerde. Ibogeen wordt in kleine dosering nog steeds gebruikt tegen tandpijn. In grotere dosering wordt het gebruikt om high van te worden, of om magie uit te oefenen. Een andere tekening is de *Peaceful Poppy* uit Tajikistan en is gebaseerd op een verhaal waarin de protagonist door de Afdeling Menselijke Planten van het Europees Parlement uitgenodigd wordt om een banner in de stad Dushanbe te decoderen. Het toont de president van Tajikistan in een enorm veld *poppies*. De protagonist weet de betekenis al snel te ontcijferen. Deze klaprozen staan niet symbool voor de herdenking van oorlogsslachtoffers, zoals de *poppy* in Flanders' Fields, maar zijn hét symbool van de drugsindustrie. Tajikistan is een doorvoerhaven tussen bekende drugslijnen van Afghanistan naar Europa. Op een semifictieve, soms absurde manier, verbindt Gluklya de zoete symboliek van bloemen met diepe geopolitieke zorgen.

MARIA PASK maakt het persoonlijke politiek. Haar kunstpraktijk is er een van zorg en collectiviteit, waarin de tuin op meerdere manieren een voedende rol speelt. Zo zorgt Pask voor de tuin van enkele senioren en van de bloemen die ze daar groeit, creëert ze boeketten die ze uitdeelt in een kerk voor de queergemeenschap. Mierle Laderman Ukeles' beroemde *Manifesto for Maintenance Art* is daarbij een belangrijke inspiratiebron. Schoonmaken en verzorgen zijn creatieve processen, zo pleitte Ukeles in 1969 een jaar nadat ze moeder was geworden. Onderdeel van haar manifest was het voorstel een tentoonstelling te openen met de titel *Care*. Ukeles zou voor de duur van de tentoonstelling samen met haar familie in de galerieruimte gaan wonen en voor zowel de ruimte als haar familie zorgen. Die radicale zorg weerklinkt in Pasks praktijk, maar zij voegt daar spiritualiteit aan toe. Bloemen dragen, net zoals de natuur en tuinieren, een helende potentie in zich. *Cover yourself with flowers,* zo luidt haar advies, wanneer je een moeilijke periode doormaakt. In een daad van vrijgevigheid deelt Maria Pask haar bloemen met de bezoekers van Nest en maakt ze elke twee weken een nieuw boeket voor een weelderig geornamenteerde groene vaas van keramiek.

De helende potentie weerklinkt ook in het werk van CPR. Haar werk beschouwt en benoemt de wereld door een farmaco-poëtische lens. Het Oud-Griekse woord *pharmakon*, dat letterlijk 'drugs' betekent, benoemt in één woord hoe elke stof en elk materiaal zowel een helende en genezende als een dodelijke uitwerking

Laderman Ukeles' famous *Manifesto for Maintenance Art* is an important source of inspiration. Cleaning and caring are creative processes, Ukeles argued in 1969, a year after she became a mother. Part of her manifesto was a proposal to open an exhibition entitled *Care*. Ukeles would live in the gallery space with her family for the duration of the exhibition, caring for both the space and her family. This radical form of care is echoed in Pask's practice, but she adds spirituality. Flowers, like nature and gardening, have healing potential. *Cover yourself with flowers* is her advice to anyone going through a difficult period. In an act of generosity, Maria Pask shares her flowers with visitors to Nest and creates a new bouquet every two weeks for a lavishly decorated green ceramic vase.



CPR

This healing power also resonates in the work of CPR. Her practice views and names the world through a pharmaco-poetic lens. The ancient Greek word *pharmakon*, which means both 'remedy' and 'poison', describes in a single word how every substance can have both a healing and toxic effect on the body, depending on its dosage. Not only drugs but everything in and around us has a psychoactive effect. Everything touches us, from air to aesthetics, and thus affects how we feel and what we think. The work *floruit, s/he flourished* stems from that idea and is about the stomach and the healing and informative effects of bleeding. The installation of dried herbs above Nest's doorframe offers protection to anyone passing through. The herbs, including St John's wort, can be drunk as tea and help to cleanse the liver and assuage feelings of melancholy.

Spirituality's relationship to flowers is also visible in the work of RUCHAMA NOORDA.

kan hebben op een lichaam, afhankelijk van de dosering. Niet alleen drogerende middelen, maar alles in en om ons heen, heeft een psychoactieve werking. Alles raakt ons, van lucht tot esthetiek, en beïnvloedt dus hoe we ons voelen en wat we denken. Het werk *floruit, s/he flourished* komt voort uit die gedachte en gaat over de communicatie van de maag en de helende en informatieve werking van bloeden. De installatie van gedroogde kruiden boven de deurpost van Nest vormt een bezwerende bescherming van de passanten. De kruiden, met onder andere sint-janskruid, kunnen als thee gedronken worden en helpen tegen gevoelens van melancholie en het opschonen van de lever.



Ruchama Noorda

Die bezwering, helende kracht en spiritualiteit is ook zichtbaar in het werk van RUCHAMA NOORDA. De holistische Reformbeweging die aan het einde van de negentiende eeuw in Duitsland ontstond, en waar theosofie en antroposofie een onderdeel van uitmaakten, vormen voor Noorda een belangrijk vertrekpunt. In haar proefschrift schreef ze onder andere over de rol van Helena Blavatsky en Annie Besant, twee vrouwelijke kopstukken uit deze beweging. De invloeden van deze denkers op de *New Age* beweging komen tot uiting in Noorda's werk en de manier waarop ze werkt. Tegelijkertijd gaat ze ook kritisch om met die ideologieën en waakt ze voor het dogmatisme ervan. Voor Nest maakte ze een nieuwe installatie waarin ze de connectie maakt tussen binnen en buiten, maar ook met de aarde en het aardse. Buiten voor de tentoonstellingsruimte verwijderde ze tegels en groef ze drie ondiepe kuilen. De negatieve ruimtes vormen een mal voor een afdruk in cement, die ze vervolgens tot Gorgonen-achtige figuren bewerkte. In de Griekse mythologie refereren de Gorgonen aan drie zussen, waaronder Medusa, die met slagtanden, handen van brons, gouden vleugels en slangen in plaats van haren, iedereen met een blik diep in de ogen tot steen konden veranderen. De Gorgonen staan symbool voor een afschrikwekkende vrouwelijkheid, die door Noorda echter met een lieflijke bloemachtige vorm wordt verpakt.

The holistic Reform movement that arose in Germany at the end of the nineteenth century, of which theosophy and anthroposophy formed a part, is an important point of departure for Noorda. Her academic dissertation covered, amongst other things, the roles of Helena Blavatsky and Annie Besant, two female leaders of this movement. The influences of these thinkers on the New Age movement are reflected in her work and practice. At the same time, she also approaches these ideologies with a critical mind and guards against their dogmatism. For Nest, she produced a new installation in which she makes a connection between outside and inside, but also with the earth and the terrestrial. Outside, in front of the exhibition space, she removed paving stones and dug three shallow pits. This negative space functioned as a mould for an impression in cement, which she then turned into Gorgon-like faces. In Greek mythology, the Gorgons are three sisters – Medusa is one of them – with fangs, hands made of bronze, golden wings, and snakes instead of hair, who turn people to stone by looking into their eyes. The Gorgons symbolise a terrifying femininity, which Noorda, however, renders in a lovely flower-like form.



Philipp Gufler

While Van der Stokker responded to abstraction's ascendancy with flowers, PHILIPP GUFLER uses abstraction as a way to break open the conflict between abstraction and figuration. With his abstract reflective screen-printed triangles, he brings back the performative and the body through the reflections created. The upward-pointing triangle is a reclaimed symbol of strength. In Nazi Germany, gay men were rounded up and in the concentration camps they were forced to wear a

Waar Van der Stokker de dominantie van abstractie met figuratieve bloemen beantwoordde, gebruikt PHILIPP GUFLER abstractie juist als een manier om met de tegenstellingen van abstractie versus figuratie te breken. Met zijn abstracte spiegelende gezeefdrukte driehoeken brengt hij het performatieve en het lichaam via de spiegeling terug. De driehoek met de punt naar boven, is daarbij een teruggewonnen symbool van kracht. In Nazi-Duitsland werden homoseksuele mannen opgepakt en in de concentratiekampen werden zij gedwongen een roze driehoek (met de punt naar beneden) te dragen. Pas eind jaren zestig kwam er aandacht voor de vervolging van deze groep mensen, toen studentengroepen de positie van de lgbtqia+ gemeenschap onder de aandacht brachten. De roze driehoek werd gebruikt als een herinnering aan die vervolging. Kleurgebruik is daarnaast binnen de queergemeenschap van groot belang. Gufler ziet zijn reeks van spiegels als een oneindige reeks van kleuren die samen de diversiteit van de queergemeenschap juist benadrukken en vieren. De titel van elk werk refereert aan het pigment waarmee de kleur tot stand kwam. Zo gebruikte hij bijvoorbeeld voor *Saftgrün _ Indanthrenblau (Orasol® Rot 395)* een combinatie van een ouder historisch pigment afkomstig van kruisbeerbessen voor de buitenste driehoek, samen met een meer hedendaags chemisch pigment voor de binnenste driehoek. Gufler zeefdrukt het pigment op een spiegel, die de andere werken in de tentoonstelling, maar ook de kijker, deels reflecteert. Zijn abstractie is niet de abstractie van het minimalisme, maar vormt juist een beladen politieke en intieme reflectie.

Het is niet voor niets dat we juist nu naar bloemen kijken. *Revelations* (2020) en *After We Are Gone* (2020), twee grote wandtapijten van OTOBONG NKANGA, zijn een reflectie op deze tijd van klimaatverandering en de geschiedenis van de uitbuiting van de aarde. Het mijnen van mineralen en industrie laat onherroepelijke sporen achter in het landschap. De wandtapijten worden geweven door meerdere mensen en doen haar denken aan de manier waarop herinneringen, verhalen en geschiedenis niet alleen in schrift worden gedeeld, maar ook worden verweven in tapijten. *Revelations* is een collage van geweven tapijt en foto's, waarin fragmenten van lichamen, land en munten aan elkaar worden verbonden. *After We Are Gone* is een reactie van Nkanga op de vele bosbranden die in 2019 over de hele wereld woedden. De plant die hier centraal staat is een hybride, een plant die de regeneratieve kracht van de natuur toont. In de context van Nkanga's praktijk zijn deze twee werken zowel een kritische blik op hoe er met de aarde om wordt gegaan, als een hoopvolle blik op de toekomst, ook als deze geen mensen meer huisvest.

Is het mogelijk om een revolutionair te zijn én van bloemen te houden?

NB. Met dank aan Camille Henrot, naar wiens werk deze tentoonstelling en publicatie werd vernoemd.

Met dank aan Eva Burgering en Heske ten Cate. Fragmenten van deze tekst werden eerder gepubliceerd op *MetropolisM.com*.

pink triangle (pointing downwards). The persecution of this group of people didn't become more widely known until the late 1960s, when student groups drew attention to the position of the LGBTQIA+ community. The pink triangle was used as a reminder of that persecution. The use of colour is also of great importance within the queer community. Gufler sees his series of mirrors as an infinite array of colours that together emphasise and celebrate the diversity of the queer community. The title of each work refers to the pigment used to create the colour. For example, for *Saftgrün _ Indanthrenblau (Orasol® Rot 395)* from 2018, he combined an older historical pigment from gooseberries for the outer triangle with a more contemporary chemical pigment for the inner triangle. Gufler screen-prints the pigment on a mirror, which partly reflects the other works in the exhibition but also the viewer. Gufler's abstraction is not the abstraction of minimalism, but constitutes an emotionally charged political reflection instead.



Otobong Nkanga

It is not without reason that we are looking at flowers at this moment in time. *Revelations* (2020) and *After We Are Gone* (2020), two large tapestries by OTOBONG NKANGA, are a reflection on this time of climate change and the history of the exploitation of the earth. The mining of minerals and heavy industry leave irrevocable traces in the landscape. The tapestries are woven by multiple people and remind her of the way memories, stories and history are not only shared in writing, but also woven into carpets. *Revelations* is a collage of woven tapestry and photographs, in which fragments of bodies, earth and coins are brought together. *After We Are Gone* is Nkanga's response to the many wildfires that raged around the world in 2019. The plant that is central here is a hybrid, a plant that shows the regenerative power of nature. In the context of Nkanga's practice, these two works offer both a critical look at how the earth is treated and a hopeful look towards the future, even if it no longer houses people.

Is it possible to be a revolutionary and like flowers?

NB. With special thanks to Camille Henrot, after whose work this exhibition and publication is titled.

With thanks to Eva Burgering and Heske ten Cate. Parts of this text were previously published on *MetropolisM.com*.

A CONTEMPORARY FLORIOGRAPHY

Een bloeiende bloesemboom geeft het begin van de lente aan, rozen worden gekoppeld aan romantiek en de naam van de narcis verwijst naar egoïsme. Deze bekende associaties van bloemen zijn wijdverbreid. Minder bekend is dat in de Victoriaanse tijd zelfs een hele taal is gewijd aan de symboliek van bloemen: de floriografie. Aan elke bloem werd een eigen betekenis toegekend, en al snel ontstonden complete bloemenwoordenboeken. De verborgen betekenissen achter de bloemen waren soms evident en bijvoorbeeld afgeleid van de stamnaam, maar verwezen ook naar de kleuren, geneeskrachtige eigenschappen of naar het magisch bijgeloof van specifieke bloemen.

Ondanks de schijnbaar oppervlakkige frivoliteit van de bloementaal was floriografie een serieuze aangelegenheid in de negentiende eeuw, met name voor vrouwen. Het werd ongepast geacht voor vrouwen om zich openlijk te uiten over bepaalde zaken zoals geld, erotiek en hartzeer. De bloemen maakten het mogelijk om heimelijke liefde en verlangens te uiten, om zonder woorden te flirten of juist ongenoegen te tonen.

Hoewel de bloemenwoordenboeken uit de Victoriaanse tijd niet meer veelvuldig in gebruik zijn, worden er tegenwoordig weer hedendaagse floriografieën uitgegeven, die opnieuw middels bloemen betekenis geven en symbool staan voor zaken zoals queer identiteit of sociaal activisme.

Voor deze publicatie zijn de deelnemende kunstenaars uitgenodigd een eigen bloem te kiezen in de traditie van de floriografie. Met de gekozen bloemen gaan de kunstenaars een dialoog aan. Het zijn bloemen waarmee ze zich identificeren of die hen ergens aan doen denken, een bloem die namens hen spreekt of hun artistiek onderzoek bekrachtigt. De gekozen bloemen vormen de basis voor de bijdragen in deze publicatie, aangevuld[1] met interpretaties en bestaande tekstfragmenten en komen zo bijeen als een samengesteld boeket op papier.

A blossom tree in bloom signals the start of spring, roses are linked to romance, and the name of the narcissus refers to egotism. These well-known associations of flowers are widespread. A lesser-known fact is that during Victorian times an entire language was devoted to the symbolism of flowers: floriography. Each flower was assigned its own meaning, and soon complete flower dictionaries came to exist. The hidden meanings behind the flowers were sometimes self-evident and, for example, derived from the name of the variety; they also referred to the colours, medicinal properties or the magical superstitions of specific flowers.

Despite the seemingly superficial frivolity of the language of flowers, floriography was a serious affair in the nineteenth century, particularly for women. It was seen as inappropriate for women to speak openly about certain matters such as money, eroticism and heartache. The flowers made it possible to express secret love and desire, to flirt without words, or on the contrary, to show displeasure.

Although the flower dictionaries created in the Victorian era are no longer widely used, these days contemporary floriographies are being published that once again deliver meaning through flowers and symbolise issues such as queer identity or social activism.

For this publication, participating artists were invited to choose their own flower in the tradition of floriography. The artists enter into a dialogue with the flower of their choice. These are flowers that they identify with or remind them of something, a flower that speaks on their behalf or reinforces their artistic research. The chosen flowers form the basis for the contributions in this publication, supplemented[1] with interpretations and existing text fragments, coming together as a composed bouquet on paper.

1 De floriografieën zijn samengesteld door Heske ten Cate, Eva Burgering en de kunstenaars.

1 The floriographies are composed by Heske ten Cate, Eva Burgering and the artists.



Maria Sibylla Merian, **Plate 37** from **Metamorphosis Insectorum Surinamensium**, 1705, watercolour drawing. Courtesy University of Utrecht.

ABELMOSCHUS ESCULENTUS – OKRA/
OKRA – PATRICIA KAERSENHOUT

SYMBOLISCHE BETEKENIS
Magische krachten ontwakend
Een vloek verbreken

MOGELIJKE WERKING
Bescherming tegen negatieve energie,
angst loslaten

HERKOMST
De okra, in veel Engelssprekende landen ook wel *lady's finger* genaamd, is een bloemdragende plant die behoort tot de *Malvaceae*-familie. De plant groeit in tropische, subtropische en warme gematigde streken over de hele wereld. De oorsprong wordt betwist, hoewel wordt aangenomen dat de teelt van de okra-plant al in de twaalfde eeuw v. Chr. in Ethiopië begon. De plant werd in 1658 in de *Americas* geïntroduceerd door schepen van de Atlantische slavenhandel, toen de aanwezigheid van okra in Brazilië werd geregistreerd. Het woord okra (*okro* of *ochro*) werd voor het eerst in 1679 gebruikt in de kolonie Virginia en is afgeleid van het Igbo-woord *ọ́kụ̀rụ̀*. Okra was, net als rijst, een van de weinige gewassen die tot slaaf gemaakte arbeiders uit hun dorpen in West-Afrika wisten mee te nemen. Volgens de overlevering verzamelden de tot slaaf gemaakten de zaden van de okra en andere planten, waarna zij deze in het haar van hun kinderen vlochten om ze zo een erfenis te geven in een onbekend land.

SYMBOLIC MEANING
Awakening magical powers
Curse breaking

POSSIBLE POWERS
Protection from negative energy,
releasing fear

ORIGIN
The okra, also called the 'lady's finger' in many English-speaking countries, is a flowering plant of the mallow family. The plant grows in tropical, subtropical and warm temperate regions around the world. The first appearance is disputed, though it is believed that the cultivation of the okra plant began as early as the twelfth century BCE in Ethiopia. The plant was introduced to the Americas by ships plying the Atlantic slave trade by 1658, when its presence was recorded in Brazil. The first use of the word okra (*okro* or *ochro*) appeared in 1679 in the colony of Virginia, derived from the Igbo word *ọ́kụ̀rụ̀*. Okra, like rice, was one of the few crops that enslaved workers could take from their communities in West Africa. According to tradition, the enslaved people collected the seeds from okra and other plants, after which they braided them in the hair of their children to give them an inheritance in an unknown land.



DE ONTEMBARE ZIEL

Okra/Okraa (aw-krah'/aw-krah'-ah) is
de ontembare Ziel,
de Ziel van de Akan
heeft ons gestuurd
stuurde ons om te luisteren
te luisteren naar
onze Nananom Nsamanfo[1]
en de Abosom[2]
Wij werden en worden begeleid door
Nyamewaa-Nyame Nhyehyee[3]
De kracht van natuur heeft ons geholpen
Door actie wisten wij onszelf
te
bevrijden
onze soevereiniteit te herstellen
onze soevereiniteit te behouden.

De ontembare Ziel wordt gedragen
door de Akan
op het westelijk
halfrond
Voor ons die hebben ontdekt wie we zijn wordt
het vuur
nooit
gedoofd
Wij komen uit een plek van liefde.

PATRICIA KAERSENHOUT

1 Eervolle Voorouders.
2 Godinnen en goden/goddelijke geestkrachten in de natuur.
3 Goddess-God/The Supreme Being's Order ~ Divine Order.

THE INDOMITABLE SOUL

Okra/Okraa (aw-krah'/aw-krah'-ah) is
the indomitable Soul,
the Soul of the Akan
has sent us
sent us to listen
to listen to
our Nananom Nsamanfo[1]
and the Abosom[2]
We were and are guided by
Nyamewaa-Nyame Nhyehyee[3]
The power of nature has helped us
Through action we knew ourselves
to
liberate
to restore our sovereignty
to keep our sovereignty.

The indomitable Soul is carried
by the Akan
on the western
hemisphere
For us who have discovered who we are will
the fire
never be
extinguished
We come from a place of love.

PATRICIA KAERSENHOUT

1 Honourable Ancestors.
2 Goddesses and gods/divine spirit forces in nature.
3 Godin-God/The Supreme Being's Order ~ Divine Order.

OKRA

Maria Sibylla Merian (bekend van de prachtige tekeningen van insecten en hun waardplanten, in sommige kringen bekend als kritisch op de slavernij, maar tegelijkertijd ook eigenaar van slaafgemaakten) vindt de okra plant (*Abelmoschus esculentus*, familie Malvaceae) eind zeventiende eeuw in Suriname. In *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (p. 128) zegt ze:

Deze plant word in Surinaame Okkerum anders Althea genaamt, is bij de kenders der planten genoeg bekent, Slaven in America kooken en eeten de vruchten . . . Hy waft hooger als een man, heeft tweederley bloemen geelachtig wit, en roofe coleur als men de vrucht opfneit zo komt daar een taje flym uit als een draat.

Het is interessant dat Merian weet dat de plant al bekend en verspreid is in Amerika. Rond 1748 groeit de plant al in Philadelphia (Noord-oosten van Noord Amerika). Hoe wist ze dit? Hoe is de verspreiding van deze plant gegaan door de *Americas*? Wie heeft deze plant meegenomen en in welke vorm?

Niet alleen in verschillende delen van Noord-Amerika, maar ook in Suriname is de plant vast onderdeel geworden van het dieet van de Afro diaspora, bijvoorbeeld in het gerecht Gumbo of in de Surinaamse Okersoep. De plant wordt ook nog steeds veel gegeten in het continent van herkomst, bijvoorbeeld in West Afrika als *okro soup*. In Suriname weten veel van de boslandcreolen nog over de Afrikaanse herkomst van de plant.

THIËMO HEILBRON (uit: Laurie Cluitmans (red.), *On the Neccesity of Gardening: An ABC of Art, Botany and Cultivation* (Amsterdam: Valiz, 2021))

OKRA

Maria Sibylla Merian (known for her beautiful drawings of insects and their host plants and known in some circles as critical of slavery even though she owned enslaved people) encountered the okra plant (*Abelmoschus esculentus)* in Suriname at the end of the seventeenth century. In her book *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (*Metamorphosis in Surinamese Insects*), she writes:

This plant is known in Suriname as althea or okkerum and is familiar among those who study plants. Slaves in America cook and eat the fruit . . . It grows taller than a man, has flowers that are yellowish-white and pink in colour, and when the fruit is cut it produces a sticky slime like a thread.

It is interesting that Merian knew that the plant was already known and distributed in America, where it had reached Philadelphia in the north-east of the country by 1748. How did she know this? How did this plant spread through the *Americas*? Who took it and in what form?

In various parts of North America and in Suriname, okra has become a regular part of the diet of the African diaspora, in dishes such as gumbo and the Surinamese *oker soup*. Okra is still widely eaten in its continent of origin, for example in West Africa as *okro soup*. In Suriname, many of the 'Maroon' people, descendants of enslaved Africans, are still aware of the plant's African origins.

THIËMO HEILBRON (from: Laurie Cluitmans (ed.), *On the Neccesity of Gardening: An ABC of Art, Botany and Cultivation* (Amsterdam: Valiz, 2021))



Patricia Kaersenhout, **Objects of Love and Desire**, installation image at Wilfried Lentz Rotterdam, 2019.
Courtesy Wilfried Lentz Rotterdam. Photo by: Tor Jonsson.



M. E. Descourtilz, **Cestrum nocturnum** from **Flore Pittoresque et Médicale des Antilles**, 1827, drawing. Collection Biodiversity Heritage Library

CESTRUM NOCTURNUM – NACHT-JASMIJN/LADY OF THE NIGHT – OTOBONG NKANGA

SYMBOLISCHE BETEKENIS
Geschenk van God

MOGELIJKE WERKING
Betovering, mysterie, helderziende dromen

HERKOMST
De nachtjasmijn (*Cestrum nocturnum*) wordt zo genoemd door haar wit gele buisvormige bloemen die ‘s nachts bloeien; overdag sluiten de bloemen zich. Het is een *Cestrum*-soort uit de plantenfamilie *Solanaceae* (de familie van aardappels en tomaten), die oorspronkelijk stamt uit Centraal-Amerika en het Caribisch gebied. Wanneer de bloemen in bloei staan, verspreiden zij een zoete geur in de nacht met een reikwijdte van 100 tot 150 meter. Het is misschien wel de sterkst geurende plant ter wereld. Met haar bedwelmende aroma is zij al eeuwenlang een favoriet onder tuiniers en parfumeurs. De bladeren en bloemen worden verwerkt tot wierook die wordt gebruikt tijdens rituelen in Tibet, bloemen zijn ook een traditioneel offer aan de god Shiva. Bij de Maya’s werd de plant beschouwd als de oorsprong van Kisin, de god van de dood, omdat alle delen van de plant giftig zijn voor zowel mens als dier.

SYMBOLIC MEANING
Gift from God

POSSIBLE POWERS
Enchantment, mystery, psychic dreams

ORIGIN
The night-blooming jasmine (*Cestrum nocturnum*) is named after tubular, white-yellow flowers that bloom at night; the flowers close during the day. It is a species of *Cestrum* in the plant family *Solanaceae* (family of potatoes and tomatoes) and is believed to be native to Central America and the Caribbean. When in bloom, the flowers emit a sweet scent at night, reaching 100 to 150 metres. It is quite possibly the strongest-scented plant in the world. With its intoxicating fragrance, it has been a favourite among gardeners and perfumers for centuries. The leaves and flowers are made into incense that is used during rituals in Tibet, the flowers also form a traditional offering to the god Shiva. Among the Mayans, the plant was considered the origin of Kisin, the god of death, as all parts of the plant are poisonous to both humans and animals.



Otobong Nkanga, **Diaspore**, site specific installation and live performance at 14 Rooms, Basel, Switzerland, 2014. Courtesy the artist. Photo by: Wim van Dongen.

NACHTJASMIJN

"De plant *Cestrum nocturnum* (ook bekend als dame van de nacht, nachtjasmijn en raatrani) roept bij mij sterke herinneringen aan mijn jeugd op door de krachtige, zoete geur die enkel 's nachts vrijkomt. Overdag zag de plant eruit als alle andere in de buurt.

Cestrum nocturnum is een *Cestrum*-soort uit de plantenfamilie *Solanaceae*. De plant is endemisch in West-Indië.

Cestrum nocturnum is in (sub)tropische gebieden over de hele wereld sterk ingeburgerd geraakt en is moeilijk uit te roeien. In sommige landen wordt de plant als onkruid aangemerkt."

OTOBONG NKANGA (artist statement voor Gropius Bau, Berlijn, 2020)

LADY OF THE NIGHT

"The plant *Cestrum nocturnum* (also known as Queen of the Night, night-blooming jasmine or Raatrani) is deeply connected to my childhood memories due to its powerful, sweet perfume, which it released only at night. During the day it just looked like any other plant in the neighbourhood.

Cestrum nocturnum is a species of *Cestrum* in the plant family *Solanaceae*. The plant is endemic to the West Indies.

Cestrum nocturnum has become widely naturalised in tropical and subtropical regions throughout the world and is difficult to eradicate. It is classified as a weed in some countries."

OTOBONG NKANGA (artist statement for Gropius Bau, Berlin, 2020)



Otobong Nkanga, **Revelations**, 2020, woven textile with photography, 240 x 180 cm. Courtesy the artist and Lumen Travo Gallery. Photo by: Peter Tijhuis.



Otobong Nkanga, **After We Are Gone**, 2020, woven textile with photography, 245 x 180 cm.
Courtesy the artist and Lumen Travo Gallery. Photo by: Peter Tijhuis.



Pierre-Joseph Redouté, **Convallaria majalis** from **Les Liliacées**, ca. 1805-1816, drawing.

CONVALLARIA MAJALIS – LELIETJE-VAN-DALEN/LILY OF THE VALLEY – LILY VAN DER STOKKER

SYMBOLISCHE BETEKENIS
Terugkeer van geluk

MOGELIJKE WERKING
De juiste keuze maken

HERKOMST
Het lelietje-van-dalen groeit in de meeste Europese landen in het wild en is het vaakst te vinden in het koelere Noord-Europa. In het heidense geloof werd de plant beschouwd als de speciale bloem van Ostara, de Noorse godin van de dageraad. De botanische naam, *Convallaria majalis*, is afgeleid van de Latijnse woorden voor 'dal' (een verwijzing naar het laaggelegen leefgebied van de bloem) en 'van de maand mei'.

Convallaria Majalis.

De bloem wordt in Groot-Brittannië ook *Our Lady's Tears* of *Mary's Tears* (tranen van Maria) genoemd, omdat deze zou zijn ontsproten toen Maria tijdens de kruisiging van Jezus huilde. In de middeleeuwen stond de bloem bekend als *liriconfancy*, mogelijk een verbastering van het Latijnse *Lilium convallium* (letterlijk 'lelietje-van-dalen'), en werd zij dankzij haar connectie met de Maagd Maria een symbool van maagdelijke deugdzaamheid. In Groot-Brittannië wordt de bloem geassocieerd met Pinksteren, het feest van de neerdaling van de Heilige Geest op de apostelen. Gangbare namen zijn 'meiklokje' en 'meibloem'. De verschijning van de bloem in het voorjaar symboliseert de terugkeer van geluk.

SYMBOLIC MEANING
Return of happiness

POSSIBLE POWERS
Making the right choice

ORIGIN
The lily of the valley grows wild in most European countries and is most commonly found in the cooler northern Europe. In pagan belief, the plant was considered the special flower of Ostara, the Norse goddess of the dawn. The botanical name, *Convallaria majalis*, is derived from the Latin for 'valley' (a reflection of the lowland habitat) and 'belonging to May'. The flower is also known as 'Our Lady's Tears' or 'Mary's Tears', after the idea that the flowers sprouted when Mary wept at the crucifixion of Jesus. In the Middle Ages, the flower was known as *liriconfancy*, possibly a corruption of the Latin *Lilium convallium* (literally 'lily of the valley') and, thanks to its association with the Virgin Mary, became a symbol of virginal virtue.

Muguet de Mai

In Britain, the flower is associated with Pentecost, or Whit Sunday, the celebration of the return of the Holy Spirit to the Apostles. Common names are 'May bells' and 'May flowers' – their spring appearance symbolising a return to happiness.

LELIETJE-VAN-DALEN

". . . Ik ben een schoonheidsspecialist. Ik heb mezelf opgedragen om in mijn kunst geluk en vriendelijkheid te onderzoeken, en daarmee neem ik stelling tegen ironie en cynisme . . .

Ik verbeeld goede dingen, vriendelijkheid en liefde. Ik ben de bloemen gaan gebruiken toen ik op zoek was naar een symbool voor vriendelijkheid en ik heb nog steeds niets beters gevonden. Ik ben geen jaren '60-meisje en ook geen natuurmens. Ik weet niet veel van echte bloemen, maar ik houd van decoratie, doorlopende patronen, symmetrie, behang en schattige kinderkamerdecoratie. Het is een fantastische krachtbron van schoonheid, het is zo aantrekkelijk.

Ik probeer een vriendelijk persoon te zijn en in andere mensen ben ik altijd op zoek naar echte vriendelijkheid.

Mijn wens is om deze dingen een vorm te geven, ze te verbeelden . . ."

LILY VAN DER STOKKER (uit: *No Man's Time*, catalogus voor tentoonstelling in Villa Arson, Nice, Frankrijk, 1991, p. 160.)

LILY OF THE VALLEY

". . . I am a beauty specialist. I have commissioned myself to research happiness and friendliness in my artwork, and with that I take a stand against irony and cynicism . . .

I visualize good things, friendliness and love. I started using the flowers when I was looking for a symbol of friendliness and I still have not found anything better. I am not a 60s girl nor a nature person. I don't know much about real flowers, but I love decoration, overall patterns, symmetry, wallpaper and cute nursery decoration. It is a fantastic strength of beauty, it is so attractive.

I try to be a friendly person and in other people I always look for real friendliness.

My desire is to give these things a shape, to visualize them . . ."

LILY VAN DER STOKKER (From: *No Man's Time*, catalogue for exhibition in Villa Arson, Nice, France, 1991, p. 160.)



Lily van der Stokker, **Nothing Really**, marker on paper, 1992. Courtesy the artist.



Charles Morren, **Dianthus caryophyllus** from **Annales de la Société Royale d'Agriculture et de Botanique de Gand**, 1845, drawing. Collection Biodiversity Heritage Library.

Dianthus caryophyllus. Linn.
varietates hortenses.

DIANTHUS CARYOPHYLLUS – ANJER/ CARNATION – PHILIPP GUFLER

SYMBOLISCHE BETEKENIS
Eeuwige moederliefde
Hartzeer

MOGELIJKE WERKING
Genezing, geluk, kracht

HERKOMST
Deze bloem behoort tot het *Dianthus*-geslacht en groeit in de zomer wanneer het mooi en zacht weer is. Het is oorspronkelijk een wilde plant uit Zuid-Europa, die door de Noormannen in Engeland is geïntroduceerd. De Victorianen waren dol op deze gecultiveerde bloem en kweekten steeds meer variëteiten in oneindig veel kleuren en vormen. Het Engelse woord voor anjer *carnation* komt van het Latijnse *caro*, wat 'vlees' betekent, maar de naam *Dianthus* is afgeleid van het Griekse *Dios*, 'van Zeus', en *anthos*, wat 'bloem' betekent. De naam betekent dus 'de bloem van Zeus'. De betekenis van anjers voert ook terug op de kruisiging van Christus: op de plek waar de tranen van de Maagd Maria vielen, zouden anjers zijn verschenen. Daarom worden ze geassocieerd met hartzeer en de niet-aflatende liefde van de moeder voor haar zoon. Daarbij kan de Engelse naam *carnation* verwijzen naar Christus als de incarnatie van God als mens.

SYMBOLIC MEANING
Mother's eternal love
Heartache

POSSIBLE POWERS
Healing, luck, strength

ORIGIN
This flower belongs to the genus *Dianthus* and grows in summer when the weather is nice and mild. It is originally a wild plant from Southern Europe, introduced to England by the Normans, but the Victorians loved this cultivated flower and grew more and more varieties in endless variations in colour and shape. The word carnation comes from the Latin *caro*, meaning 'flesh', but the name *Dianthus* is derived from the Greek *Dios*, 'of Zeus', and *anthos*, meaning 'flower'. So the name means 'the flower of Zeus'. The significance of carnations can also be traced back to the crucifixion of Christ; carnations are said to have appeared where the Virgin Mary's tears fell, leading to their association with heartache and a mother's undying love for her son. In addition, the common name (carnation) can refer to Christ as the incarnation of God as man.

DIANTHUS

De groene anjer werd in 1892 een symbool voor queers toen de dichter en toneelschrijver Oscar Wilde (1854-1900) een handvol van zijn vrienden opdroeg om ze op hun revers te dragen bij de première van zijn komedie *Lady Windermere's Fan*. Vanaf dat moment was het dragen van een groene anjer op je revers een geheime, subtiele hint dat je een man was die van andere mannen hield. Anjers hebben van nature geen groene bloemblaadjes en moesten dus worden geverfd. In *The Critic As Artist* (1891) schreef Wilde: *Natuurlijk zijn is voor de hand liggend zijn, en voor de hand liggend zijn is onartistiek zijn*. Op de vraag wat de groene anjer betekende, zei Wilde naar verluidt: *Helemaal niets, maar dat is nu juist wat niemand zal raden*.

Philipp Gufler koos de *Dianthus*-bloem, de roze variant van de anjer, als verwijzing naar het pigment *Nelkenfarbe* (anjerkleur in het Duits) dat hij dikwijls gebruikt in zijn serie gezeefdrukte spiegelwerken. Gufler licht het gebruik van kleur en pigmenten in zijn werk toe:

"De titels van de werken verwijzen naar de pigmenten die ik gebruik voor zeefdrukken op spiegelglas. Soms gebruik ik heel oude, historische, natuurlijke pigmenten en soms meer hedendaagse, chemische kleurencomposities. Vaak zijn de natuurlijke pigmenten meer dekkend: het pigment beschermt de toeschouwer tegen zijn eigen narcistische reflectie in de spiegel. Veel van de chemische pigmenten zijn heel helder: ze kleuren de toeschouwers en de ruimte om hen heen. Er ontstaat een performatieve ruimte tussen de pigmentlaag en het glasoppervlak. De toeschouwers worden zich bewust van zichzelf in de spiegel en de werken worden bevolkt door verschillende lichamen en individuen. Een altaar voor Aphrodite! Kleuren spelen een belangrijke rol binnen de queer gemeenschap. De spiegelende werken worden door sommigen geïnterpreteerd als vlaggen vanwege hun banen in drie of vijf kleuren. Ik gebruik nooit de standaard regenboogkleuren in mijn werk, omdat de commercie zich die vaak al heeft toegeëigend, waardoor ze veel van hun politieke en activistische inhoud hebben verloren. De queer gemeenschap heeft nog steeds te kampen met stereotypen. Alle spiegelende werken samen staan voor de regenboogvlag, omdat ze niet uit zes kleuren bestaan, maar uit een ontelbaar aantal schakeringen die weer nuance en betekenis geven aan kleur."

PHILIPP GUFLER

DIANTHUS

The green carnation became a queer symbol in 1892 when poet and playwright Oscar Wilde (1854-1900) instructed a handful of his friends to wear them on their lapels to the opening night of his comedy *Lady Windermere's Fan*. From then on, wearing a green carnation on your lapel was a secret, subtle hint that you were a man who loved other men. Carnations do not grow green petals naturally and had to be dyed. In *The Critic As Artist* (1891), Wilde wrote: *To be natural is to be obvious, and to be obvious is to be inartistic.* When asked what the green carnation meant, Wilde reportedly said: *Nothing whatever, but that is just what nobody will guess.*

Philipp Gufler chose the *Dianthus* flower, the pink variant of the carnation, referring to the pigment called *Nelkenfarbe* (carnation colour in German), which he uses often in his series of silkscreen-printed mirror works. Gufler elaborates on the use of colour and pigments in his work:

"The titles of the works refer to the pigments I use for silk-screen printing on mirrored glass. Sometimes I use very old, historical, natural pigments and sometimes more contemporary, chemical colour compositions. Often the natural pigments are more opaque: the pigment is protecting the viewer from their own narcissistic reflection in the mirror. Many of the chemical pigments are very lucent: they colour the viewer and the room around them. A performative space opens up between pigment layer and glass surface. The spectators become aware of themselves in the mirror and the works are inhabited by different bodies and individuals. A shrine to Aphrodite! Colours play an important role within the queer community. The mirror works are interpreted by some as flags, because of their three or five colour bands. I never use the standard rainbow colours in my work, because they have often been commercially appropriated, which has drained them of much of the political and activist content. The queer community still encounters stereotypes. All the mirror works combined show a synonym of the rainbow flag, consisting not of six colours but of a myriad of hues, which restore nuance and meaning to colour."

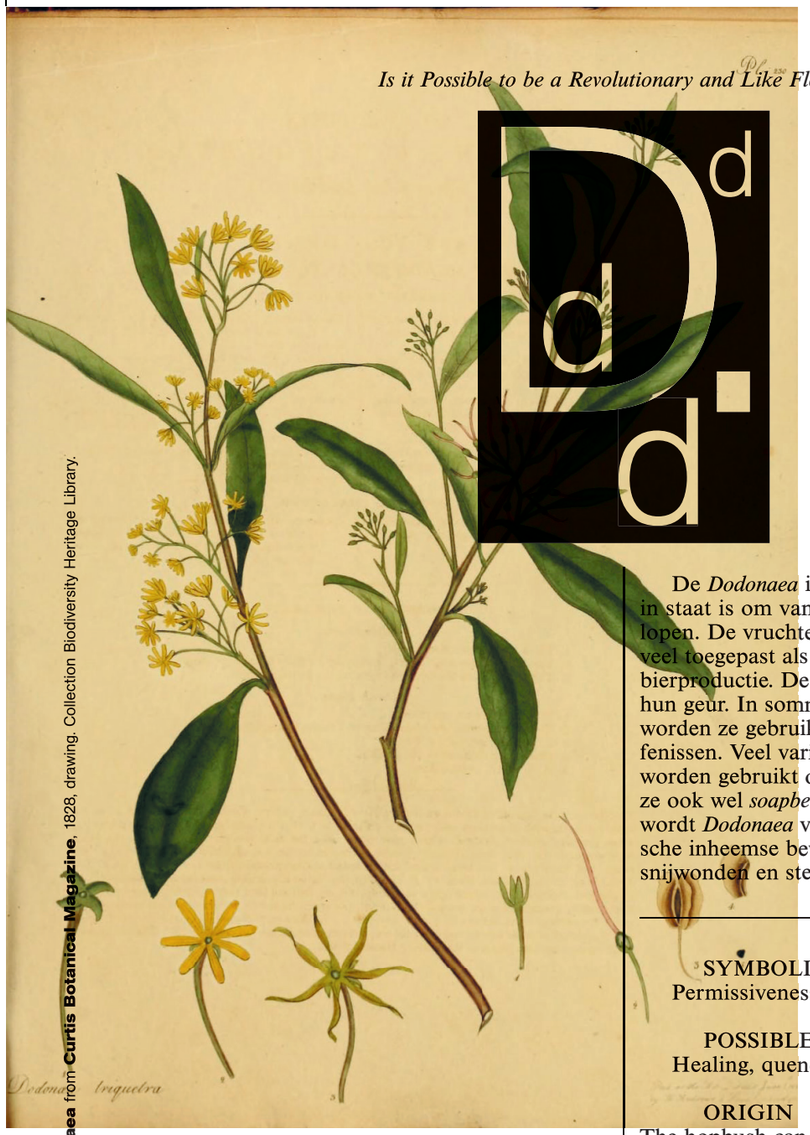
PHILIPP GUFLER



Philipp Gufler, **Cinquasia Gold Rotgold _ Quindo® Rosa P (Kobaltblau, Dunkel, Grünstichig)**, 2017, silkscreen on mirror, 90 x 85 cm. Courtesy the artist and BQ, Berlin. Photo by: Roman März.



Philipp Gufler, **Orasol Gelb 152 _ Hostaperm Pink Transparent _ Orasol Blau**, 2016, silkscreen on mirror, 180.5 x 75 cm. Courtesy the artist and BQ, Berlin. Photo by: Roman März.



Samuel Curtis, **Dodonaea** from **Curtis Botanical Magazine**, 1828, drawing. Collection Biodiversity Heritage Library.

DODONAEA ANGUSTIFOLIA – HOPSTRUIK/HOPBUSH – ANNE GEENE

SYMBOLISCHE BETEKENIS
Tolerantie

MOGELIJKE WERKING
Genezing, dorstlessend

HERKOMST
De hopstruik komt in veel streken ter wereld voor. Het geslacht *Dodonaea* telt zestig soorten, die vooral in Australië te vinden zijn. Het geslacht is vernoemd naar Rembert Dodoens. Hij was een Vlaamse arts en plantkundige uit de zestiende eeuw, die een boek schreef over planten in 1554.

De *Dodonaea* is een zeer robuuste soort, die in staat is om vanuit de basis opnieuw uit te lopen. De vruchten van de hopstruik worden veel toegepast als vervanging van hop bij de bierproductie. De bladeren zijn geliefd vanwege hun geur. In sommige delen van de wereld worden ze gebruikt als wierook voor begrafenissen. Veel variëteiten dragen vruchten die worden gebruikt om zeep te maken, waardoor ze ook wel *soapberry* worden genoemd. Ook wordt *Dodonaea* van oudsher door de Australische inheemse bewoners gebruikt tegen kiespijn, snijwonden en steken van pijlstaartroggen.

SYMBOLIC MEANING
Permissiveness

POSSIBLE POWERS
Healing, quenching

ORIGIN
The hopbush can be found in many regions of the world. In the genus *Dodonaea* there are sixty species, which mainly occur in Australia. The genus *Dodonaea* is named after Rembert Dodoens. He was a Flemish physician and botanist in the sixteenth century, who wrote a book about plants in 1554.

In general, the *Dodonaea* is an extremely hardy species and is able to resprout from the base. Hopbush fruit is widely used as a substitute for hops in beer production. The leaves can be used for their fragrance, and in some parts of the world they are used as incense for funerals. Many hopbush varieties produce fruits that are used to make soap, which is why they are also known as ‘soapberry’. *Dodonaea* is also traditionally used by indigenous Australian peoples to treat toothaches, cuts, and stingray stings.



Anne Geene, **Dodonaea**, 2021.

DODONAEA

"Mensen classificeren alles, meestal instinctief. De Vlaamse arts en botanicus Rembert Dodoens (1517-1585) classificeerde planten op een unieke manier die zijn tijd ver vooruit was en grote invloed had op de wetenschappelijke wereld. In zijn *Cruydeboeck* van 1554 brak hij resoluut met de traditie om planten alfabetisch te rangschikken en classificeerde hij ze in plaats daarvan op basis van hun uiterlijke kenmerken.

Twee eeuwen later eerde de beroemde natuurwetenschapper Carl Linnaeus Dodoens door een plantengeslacht naar hem te vernoemen: de *Dodonaea*.

Vijfhonderd jaar na Dodoens' geboorte heb ik samen met fotograaf en onderzoeker Arjan de Nooy een speelse interpretatie en een ode aan zijn werk en nalatenschap ontwikkeld. Door recombinaties te maken van *Dodonaea*-soorten zijn we tot een eigen classificatie van deze plantensoort gekomen. We hebben daarbij gebruik gemaakt van drie verschillende fotografische technieken: digitale montage, zoutdrukken en röntgen. Niet zonder reden, want fotografie leent zich bij uitstek goed voor een ordening op basis van uiterlijke kenmerken. De afbeelding toont een deel van alle *Dodonaea*-soorten beginnend met de letter A[1] gefotografeerd in het Nationaal Herbarium.

De bloemen van de *Dodonaea angustifolia*, een zeepboomfamilie die vooral op het zuidelijk halfrond groeit, zijn weinig opzichtig. Dat mag ik juist wel aan ze. Ze hebben geen bloemblaadjes, alleen kelkblaadjes. Wetenschappers vermoeden dat deze evolutionair zijn verdwenen door de harde wind in hun habitat."

ANNE GEENE

1 **Dodonaea angustifolia, Dodonaea aptera, Dodonaea attenuata.**

DODONAEA

"People classify everything, usually instinctively. The Flemish physician and botanist Rembert Dodoens (1517-1585) classified plants in a unique way that was far ahead of his time and had a major influence on the scientific world. In his *Cruydeboeck,* compiled in 1554, he made a resolute break with the tradition of arranging plants alphabetically, classifying them according to their external characteristics instead.

Two centuries later, the famed natural scientist Carl Linnaeus honoured Dodoens by naming a plant genus after him: the *Dodonaea*.

Five hundred years after Dodoens' birth, I developed a playful interpretation and an ode to his work and legacy, together with photographer and researcher Arjan de Nooy. By making recombinations of *Dodonaea* varieties, we have arrived at our own classification of this plant species. We used three different photographic techniques in the process (digital editing, salt printing and X-ray). Not without reason, since photography lends itself particularly well to classification based on appearances. The image shows a portion of all *Dodonaea* species beginning with the letter A[1], photographed in the National Herbarium.

The flowers of the *Dodonaea angustifolia,* a soapberry plant order that grows mainly in the southern hemisphere, are not very showy. That's just what I like about them. They have no petals, only sepals. Scientists suspect that the petals disappeared with evolution due to the high winds in the plant's habitat."

ANNE GEENE

1 **Dodonaea angustifolia, Dodonaea aptera, Dodonaea attenuata.**



Anne Geene, **Eeuwig Herbarium #37**, 2020.



Anne Geene, **Eeuwig Herbarium #38**, 2020.



Anne Geene, **Eeuwig Herbarium #40**, 2020.



GYPSOPHILA – GIPSKRUID/BABY'S BREATH – CAMILLE HENROT

SYMBOLISCHE BETEKENIS
Passie

MOGELIJKE WERKING
Genezing

HERKOMST
Het geslacht *Gypsophila* telt tachtig soorten en behoort tot de anjerfamilie (*Caryophyllaceae*). De plant, die van nature voorkomt in Zuidoost-Europa en West-Siberië, groeide aanvankelijk op droogvallende plaatsen langs rivieren en plassen en is in Nederland vanuit siertuinen verwilderd. De plant werd in 1596 in Engeland geïntroduceerd. De naam *Gypsophila* bestaat uit twee woorden: *gypsos* wat staat voor 'gips' en *philos* voor 'minnend'. *Gypsophila* bloeit in juli en augustus met witte, vaak dubbele bloemen. Pluimgipskruid wordt voor verschillende doeleinden gekweekt, waaronder bloemisterij, kruidengeneeskunde en voedsel. Met haar volle trosjes kleine tere bloemen is *Gypsophila* al heel lang favoriet bij bruiden.

SYMBOLIC MEANING
Passion

POSSIBLE POWERS
Healing

ORIGIN
The genus *Gypsophila* contains eighty species and belongs to the carnation family (*Caryophyllaceae*). The plant occurs naturally in South-East Europe and Western Siberia, initially growing in tidelands along rivers and lakes. The plant has become naturalized from ornamental gardens. The plant was introduced to England in 1596. The name *gypsos* meaning 'gypsum' and *philos* meaning 'loving'. *Gypsophila* flowers in July and August with white, often double flowers. Baby's breath is cultivated for several uses, including floristry, herbal medicine, and food. With its full clusters of tiny delicate flowers, *Gypsophila* has been a long-time favourite of brides.

GIPSKRUID

Madame de Staël (1766-1817) was een Frans-Zwitserse auteur, essayist en politiek activist met een overdonderende persoonlijkheid, aldus Lord Byron. Hoewel zij als vrouw geen politieke macht kon hebben, beschikte zij over aanzienlijke invloed, genoeg om 'supermacht' te worden genoemd naast Engeland en Rusland. In 1803 verklaarde Napoleon haar zelfs de oorlog. Volgens historicus Aurelian Craiutu zei een hooggeplaatst persoon in 1814 het volgende: *Er zijn drie mensen in Europa met wie rekening moet worden gehouden: tsaar Alexander I, paus Pius VII en Madame de Staël . . .*

In het boek dat Camille Henrot citeert, waarschuwt De Staël voor het ongebreideld toelaten van hartstochten en begeerten. Dit zou leiden tot chaos in het leven van individuen, maar ook in de internationale en nationale politiek. Dit betekende niet dat De Staël romantiek niet toejuichte, want dat deed ze vaak wel.

"Bloemen zijn echt een van de meest toegankelijke dingen. En dat is ook de reden waarom ze interessant zijn – ze zijn zo banaal. [...] Wat interessant is aan bloemen, is dat ze een symbool zijn van rijkdom, van overvloed, en dat ze samenhangen met het woord *paradijs*, wat komt van *para¯daijah* – Perzisch voor 'achter de muur'. Achter muren lagen namelijk tuinen met echt schitterende bloemen, wat een teken was van rijkdom. Dat is vandaag de dag nog steeds zo. Wat de betekenis van bloemen betreft: het zijn nogal ambivalente dingen, omdat ze duiden op rijkdom, maar ook op iets dat buiten het monetaire systeem beschikbaar is. Hun levensduur is kort en ze kunnen overal geplukt worden. Ze spelen ook een rol in de genderdynamiek, omdat bloemen vaak als geschenk aan vrouwen werden gegeven – ook als een vorm van compensatie. Maar compensatie voor wat? [...]

Bloemen en literatuur worden gezien als een teken van verspilde tijd en waarde, van privilege en vrije tijd, de vijand van de revolutie. Maar bloemen waren ook een symbool van de revolutie, om te beginnen met de Franse Revolutie. Zo was er de Anjerrevolutie en de Tulpenrevolutie. Bloemen zijn dus een symbool van klassentegenstellingen terwijl ze niet echt toebehoren aan één klasse."

"Ik ontving niet graag bloemen. Ik associeerde bloemenwinkels met de dood – en zag dierenwinkels als gevangenissen. Maar nadat ik naar de Verenigde Staten was verhuisd, een leeg atelier had en in contact was gekomen met de ikebana-traditie en had geëxperimenteerd met de troostende kracht van bloemen, begon ik van gedachten te veranderen. Het is ook hun perversiteit die bloemen zo interessant maakt en hun connectie vormt met literatuur, die vol is van perversiteit en donkere krochten of helemaal geen krochten, duisternis is overal [...] Ze zijn aantrekkelijk en aangenaam en niet-bedreigend, maar hangen ook samen met de donkerste aspecten van ons bestaan."

CAMILLE HENROT (passages uit een interview met Camille Henrot door Olivier Zahm voor *purple MAGAZINE*, The Love Issue #34, 2020)

BABY'S BREATH

Madame de Staël (1766–1817) was a French-Swiss novelist, essayist, and political activist with an overwhelming personality, according to Lord Byron. Although she could not have political power as a woman, she had considerable influence, enough to be ironically called a sort of 'superpower' alongside England and Russia and Napoleon even declared war against her in 1803. In 1814, according to historian Aurelian Craiutu, a high-ranking person stated the following: *There are three people in Europe to take into account: Tsar Alexander I, Pope Pius VII and Madame de Staël . . .*

In the book that Camille Henrot cites, de Staël warned against unrestrained releasing of passions and desires. This would lead to chaos in the lives of individuals, but also in international politics and national politics. This did not mean that de Staël did not applaud romanticism, because she often did.

"Flowers are really one of the most open objects. And that's also why they're interesting — they're so banal. [...] What's interesting about flowers is that they are a symbol of wealth, of abundance, and are connected with the word *paradise*, which comes from *para¯daijah*, Persian for 'behind the wall'. Because behind walls were gardens with really beautiful flowers, and this was a sign of wealth. It's still the case today. As to the meaning of flowers, they are pretty ambivalent objects because they suggest wealth but also something available outside of the monetary system. Their life is short, and they can be collected everywhere. They're also gender dynamic because flowers were often offered as a gift to women — and as a form of compensation. But compensation for what? [...]

Flowers and literature are perceived as signs of wasted time and value, of privilege and leisure, the enemy of revolution. But flowers have been the symbol of revolution, too, starting with the French Revolution. There's the Carnation Revolution, the Tulip Revolution. So, it is a symbol of class divide while not really belonging to a single class."



Camille Henrot, **Treatise on the Influence of the Passion upon the Happiness of Individual and of Nations, Madame de Staël**, 2012, fresh and dried flowers, ceramic vase, plexi label, 150 x 90 x 50 cm. Courtesy of the artist and Kamel Mennour, Paris.

"I didn't like being offered flowers. I associated flower shops with death — and saw pet shops as prisons. But after moving to the United States, having an empty studio, and connecting with the ikebana tradition and experimenting with the consoling power of flowers, I started to change my mind. It's also their perversity that makes flowers interesting and connects them to literature, which is full of perversity and dark corners or no corners at all; darkness is everywhere . . . They are charming and pleasant and non-threatening but also related to the darkest aspects of our existence."

CAMILLE HENROT (excerpts from an interview with Camille Henrot by Olivier Zahm for *purple MAGAZINE*, The Love Issue #34, 2020)



Camille Henrot, **Le léninisme sous Lénine, la conquête du pouvoir, Marcel Liebman**, 2012, fresh and dried flowers, plastic buckets, painted plastic sheeting, plexi label, 115 x 100 x 80 cm. Courtesy of the artist and Kamel Mennour, Paris.



Camille Henrot, **The Wretched of the Earth, Franz Fanon**, 2012, fresh and dried flowers, plastic bucket, plexi label, 90 x 39 x 32 cm. Courtesy of the artist and Kamel Mennour, Paris.



Camille Henrot, **Beauty and Sadness, Yasunari Kawabata**, 2014, fresh flowers, ceramic vase, 27 x 27 x 15 cm. Courtesy of the artist and Kamel Mennour, Paris.



Anne Pratt, **St John's Wort** from **Flowering Plants: Grasses, Sedges & Ferns of Great Britain**, 1905, drawing. Collection Biodiversity Heritage Library.

Sint-janskruid heeft heldergele bloemen met vijf blaadjes en uitstekende meeldraden en bloeit hoogzomer. De gele bloemen zijn al sinds de oudheid een symbool van de zon. Zo was de plant heilig voor Baldur, de god van de zon en de zomer in de Noorse mythologie. Het kruid wordt ook geassocieerd met Sint Johannes de Doper, aangezien de plant bloeit rond de tijd van de verjaardag van Sint Johannes eind juni.

SYMBOLIC MEANING
Protection
Rebirth

POSSIBLE POWERS
Cheerfulness and inspiration

ORIGIN
Native to Europe, Western Asia and North Africa, St John's wort is an outstanding herbal medicine steeped in many folk legends and traditions of healing. It is believed to have important protective powers and the herb is therefore hanged above doors and religious figures as a defence against evil. The herb was also considered to guard you from both fairies and the devil, as well as to cure from poison, including snake bites.

St John's wort has five-petalled, bright yellow flowers with protruding stamens that bloom at the height of summer. The yellow flower has been a sun symbol since ancient times. The plant was sacred to Baldur, god of the sun and summer in Norse mythology. The herb also became associated with St John the Baptist, as the plant blooms around the time of the birthday of St John in late June.

HYPERICUM PERFORATUM – SINT–JANSKRUID/ST JOHN'S WORT – CPR

SYMBOLISCHE BETEKENIS
Bescherming
Wedergeboorte

MOGELIJKE WERKING
Opgewektheid en inspiratie

HERKOMST
Sint-janskruid is inheems in Europa, West-Azië en Noord-Afrika en is een uitstekend kruidengeneesmiddel dat vele volkslegendes en helende tradities kent. Men gelooft dat sint-janskruid een krachtige spirituele bescherming biedt en daarom wordt het boven deuren en religieuze objecten gehangen, als bescherming tegen het kwaad. Het kruid werd ook gebruikt om je te beschermen tegen zowel feeën als de duivel, en te genezen van gif, inclusief slangenbeten.







All photos by: CPR, 2021.

AMBER AMBER, DEMONENJAGER

"Hypericum perforatum, sint-janskruid, of hertshooi, hier als Amber, demonenjager, is een apotropaeïsch (afweren van kwaadaardigheden) en kosmopolitisch (in navolging van het niet-noodzakelijk-menselijke), bloeiende plant, onkruid en kruid. Amber wordt traditioneel op de zolders van huizen gehangen om te beschermen tegen vuur, bliksem en andere magische en niet-magische kwalen in de vorm van ziektes. Geplukt voor zonsopgang en in de schoenen geplaatst maakt ze onvermoeibaar, en 's nachts ronddansend in staat om schatten te vinden ter ondersteuning van ontwikkeling en groei van de danser. Amber, genezer van trauma, ontsteekt energie voor creatie, haar sap maakt het mogelijk om zowel verleden als toekomst te herinneren.

In botanische logica is het mogelijk om kosmopolitisch te zijn door alleen te verschijnen op plaatsen die bewoonbaar zijn door menselijke personen en hun kosmossen – planten en hun partnersoorten, komen kosmisch, cosmetisch, gemakkelijk tot leven, waar niet-noodzakelijk-menselijke personen hun helende, bedwelmende, en vergiftigende eigenschappen nodig hebben. Informatie wordt overgedragen door adem van elkaar - een uitwisseling van zuurstof en koolstofdioxide. Dodelijk giftig en bedwelmend voor vee – hun houders beschermen dergelijke gebroken dieren als hun eigendommen – roeien ze de plant als giftig onkruid uit. Al die tijd beschermt Amber, in een poging om vee verwilderd te maken en vrij te maken van slagers' slachtingen, door de weiden van dieren te vergiftigen, en hun tuinen als omsluitingen onbewoonbaar te maken. Op deze manier bedwelmde dieren zijn traditioneel betoverd door hekserij.

De plant bloedt rood menselijk bloed, in een verwarring van wiens bloed wiens wonden maakt of geneest – slachthuismedewerkers die worden geconfronteerd met door de misdaad veroorzaakte traumatische stress, veroorzaakt door grootschalige dagelijkse slachtingen van dieren – in verschillende vormen van discriminatie op basis van bloed en hun soorten – roep een andere nieuwe naam op voor deze dag – weg van de sint-janskruistochten – verder weg van een ontkerstening – in een daad van rematriatie, het opdiepen van ons matriarchale voorouderschap. Laten we opnieuw onze matriarchale wortels maken en verlengen, om de plantaardige wereldwijde invasies van dit apotropaeïsche kruid te lezen – een plant van velen die hun nekstelen en bloemhoofdjes uitsteken, die zich op een kantelpunt van bedwelming organiseren met de al dan niet on/bewuste mens. *Hypericum perforatum* letterlijk, *doorboort, boven de heide uitstekend*, haar bladeren doorboord met duizend gaatjes, waar de zon doorheen breekt.

Amber maakt fotosensibiliserend, ze maakt hun gebruikers (met inwendig of extern gebruik) steeds (ook ziekmakend) gevoelig voor de zon, zorgt mogelijk voor gevoelens van euforie, werkt tegen depressies, metaboliseert oestrogeen en vermindert de aanwezigheid van het hormoon in het lichaam (Amber ontregelt de anticonceptiepil). Dit is hun manier van werken. Een van vele vegetale demonische goden, de demon een genie, brekend en slecht geworden Amber herstelt psychoactieve psychische activiteiten, diens helende eigenschappen, ook door ademwerk, ondersteuning van spraak, opnieuw verbinding maken met de zon, ondersteuning van de voortgang van hertrouwen – een recupereren en herstellen van voorouderlijke kennissystemen – het aanbidden van godinnen als Oud-nieuwe materiële logica, waardoor geologische tijd als circadiaans wordt ervaren."

CPR

AMBER AMBER, DEMON CHASER

"*Hypericum perforatum*, St John's wort, or common goat weed, here as Amber, demon chaser, is an apotropaic (warding off evil) and cosmopolitan (following the not-necessarily-human), flowering plant, weed, and herb. Amber is traditionally hung in the attics of houses to protect against fire, lightning, and other magical and non-magical d/evils in the form of illnesses. Picked before sunrise and placed in y/our shoes it makes one indefatigable, and dancing around at night it enables one to find treasures in support of y/our development and growth. Amber is a healer of trauma, who ignites energy for creation, their juice enabling one to re/member pasts and futures alike.

In botanical logics, it is possible to be cosmopolitan by showing up merely in places habitable for human people and their cosmoses – plants and their partner species, coming to life cosmically, cosmetically, readily, where not-necessarily-human people need their healing, intoxicating, and poisoning properties. Information is transferred by breath of mutually exclusive oxygen and carbon dioxide. Fatally toxic and intoxicating for livestock – their rearers protect such broken animals as their property – eradicating the plant as a poisonous weed into extinction. All the while, Amber protects, in an attempt to render livestock feral and released from butchers' slaughter by growing and poisoning animals' pastures, to render their gardenesque confinements uninhabitable. Livestock intoxicated in this manner is traditionally seen as being bewitched.





The plant is said to bleed red human blood in a confusion about whose blood is are making or healing whose wounds – abattoir employees faced with perpetration-induced traumatic stress evoked by large-scale daily slaughter of animals – in different forms of discrimination based on blood and their species – invoke another new name for this day – away from St John's crusades – further away from a de/

Christianisation – in an act of rematriation. Remaking and elongating matriarchal roots toward reading the vegetal global invasions of this herb – among many others sticking out their necks, stems, and flower heads organising on a tipping point of intoxication. *Hypericum perforatum* literally 'pierces through above the heath' their leaves show pierced with a thousand punctures, allowing the sun to break through.

Amber photosensitises, she makes their users (used internally or externally) increasingly (also intoxicatingly) sensitive to the Sun, generating possible feelings of euphoria, works against depressions, metabolising oestrogen and lessening the hormone's presence in the body (Amber interferes with the contraceptive pill). This is their way of working. One of many vegetal demonic deities, the demon a genius, breaking and becoming wretched Amber restores psychoactive psychic activities, their healing properties, also through breath work, supporting speech, reconnecting to the Sun, supporting progressions of rematriation – a recuperation and recovery of ancestral knowledge systems – goddess worship y/our Ancient-new material logic, rendering geological time circadian."

CPR



H. Andrews, **Nymphaea caerulea** from **The Botanist's Repository**, 1797, drawing. Collection Biodiversity Heritage Library.

NYMPHAEA CAERULEA – EGYPTISCHE LOTUSBLOEM/EGYPTIAN LOTUS FLOWER – MARIA PASK

SYMBOLISCHE BETEKENIS
Wijsheid
Kennis delen

MOGELIJKE WERKING
Plezier, spirituele verlichting

HERKOMST
De lotus is een meerjarige waterplant die inheems is in Egypte, de Afrikaanse Sahara, Palestina en Jemen. De plant heeft diepe, dikke wortelstokken onder water en grote leliebladen met witte, blauwe of paarsachtige bloemen, van de zomer tot de herfst, of soms zelfs het hele jaar door in bijzonder warme klimaten. De lotus is een symbool van puurheid. Ze groeit in troebel water, maar kan dankzij een bijzondere biomechanische eigenschap vuil en water van het oppervlak van haar bladen afstoten en daardoor volledig schoon blijven. Dit zelfreinigend vermogen wordt ook wel 'het lotuseffect' genoemd.

De blauwe lotus speelt een grote rol in de oude Egyptische kosmologie en mythologie. De bloem sluit 's nachts en gaat de volgende ochtend fris en hernieuwd weer open. De wedergeboorte van de lotusbloem was zodoende voor de Egyptenaren de perfecte metafoor voor de zon en de reis naar het hiernamaals. De bloem heeft ook een psychoactieve werking en wordt waarschijnlijk al sinds de veertiende eeuw voor de gangbare jaartelling gebruikt in sjamanistische genezingsrituelen.

SYMBOLIC MEANING
Wisdom
Sharing knowledge

POSSIBLE POWERS
Pleasure, spiritual enlightenment

ORIGIN
Native to Egypt, Sub-Saharan Africa, Palestine, and Yemen, the lotus is a perennial aquatic species which grows deep thick rhizomes under water, and has large lily pads with white, blue, or purplish flowers from summer to autumn or sometimes even year-round in particularly warm climates. The lotus is a symbol of purity. It grows in muddy water and yet, thanks to a special biomechanical quirk, the surface of its petals can shed dirt and water, staying perfectly clean. This self-cleaning ability of the leaves is also known as 'the lotus effect'.

The blue lotus plays a large role in ancient Egyptian cosmology and myth. The flower closes at night and opens fresh and new the next morning. The idea of resurrection was essential to Egyptian beliefs. Therefore, the rebirthing lotus flower was the perfect metaphor for the sun and one's journey to the afterlife. The flower is known for its psychoactive effects and has probably been used in shamanic or healing rituals since the fourteenth century BCE.

EGYPTISCHE LOTUSBLOEM

Zalf/smeersel van mirre en wierook, vazen met moringaboom-olie,
een mooie dag doorbrengen, boeketten, bloemenkransen/slingers uit
uw formele tuin, een lotusbloesem aan uw neus zetten, O Amenhotep,
u creëerde voor hen eeuwigheid door middel van uw vreugde, deze prachtige plek
is er dankzij u door middel van uw koninklijke schoffel, mogen er offers worden gebracht op uw grote troon . . .[1]

"De blauwe en witte lotus waren een symbool van de oerwateren, van de zonne- en maancyclus en van de wedergeboorte en wederopstanding van de overledenen. De blauwe lotus is bijvoorbeeld een heliotroop die in verband wordt gebracht met de Egyptische goden Ra en Nefertem, omdat de bloemen vanuit het water tevoorschijn komen van de vroege ochtend tot de middag. De witte lotus is een selenotroop die in verband wordt gebracht met de goden Osiris, Thoth en Chonsoe, omdat deze lotussoort vanuit het water tevoorschijn komt en zijn bloemen opent van 's avonds tot halverwege de ochtend. De blauwe lotus speelde een belangrijke rol in religieuze rituelen en ceremonies. Bloemenkransen, die bijna geheel uit blauwe en witte lotusbloemen bestonden, sierden de doden en waren een symbool van het eeuwige leven. De groei van de lotus stond ook symbool voor de reis van de menselijke ziel vanuit de duistere diepten van het materialisme, door de wateren van de ervaring naar buiten, naar het warme zonlicht van de verlichting."

MARIA PASK

De tekening is een bewerking van de *Tuin van de hoge ambtenaar van Amenhotep III* (ook bekend als de Tuin van Sennefer), een oude Egyptische formele tuin van de farao in de vroeg-dynastieke periode. Maria Pask combineerde de tuin in haar tekening met teksten die odes zijn aan de seksuele wedergeboorte of verwijzen naar de keerzijde van wat wedergeboorte achterlaat.

EGYPTIAN LOTUS FLOWER

Anointing/smearing myrrh and frankincense, vases of moringa tree oil,
passing a beautiful day, bouquets, floral wreaths/garlands from
your formal garden, placing a lotus blossom to your nose, O Amenhotep,
you made for them eternity by means of your joy, this beautiful place
is because of you by means of your royal hoe, may offerings be upon your great throne . . .[1]

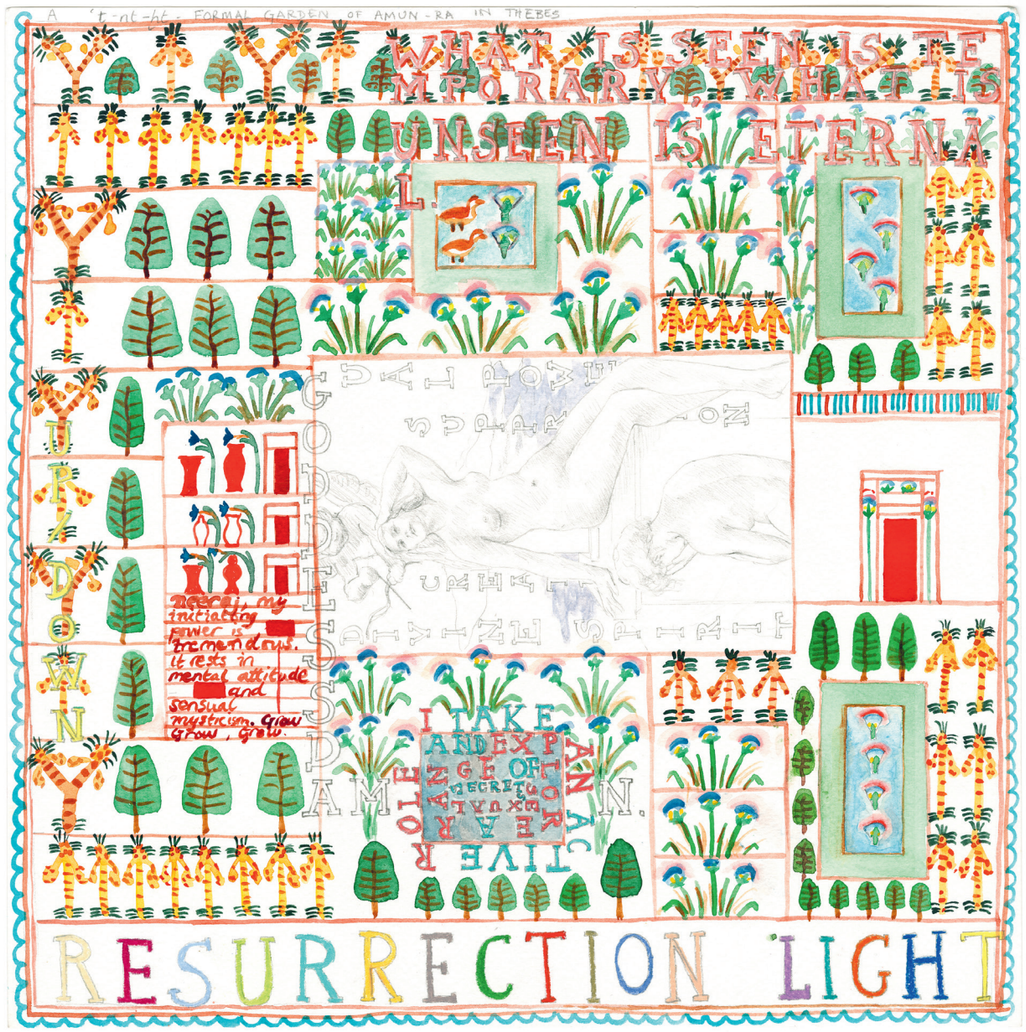
"The blue and white lotus were a symbol of the primeval waters, of the solar and lunar cycles, and of rebirth and resurrection of the deceased. The blue lotus, for example, is a heliotrope associated with the Egyptian gods Ra and Nefertem because its flowers emerge from the water in the early morning until midday. The white lotus is a selenotrope associated with gods Osiris, Thoth, and Khonsu, because it emerges from the water to open its flowers in the evening until mid-morning. The blue lotus played an important role in religious rituals and ceremonies. Floral wreaths, almost entirely composed of blue and white lotus flowers, decorated the dead and were a symbol of eternal life. The lotus' growth also signified the journey of the human spirit from the dark depths of materialism through the waters of experience and out into the warm sunlight of enlightenment."

MARIA PASK

The drawing is an adaptation of the *Garden of the High Official of Amenhotep III* (also known as Sennefer's Garden), an ancient Egyptian formal garden of the pharaoh in the Early Dynastic Period. Maria Pask combined the garden in her drawing with texts that are odes to sexual rebirth or referencing the flip side of what rebirth leaves behind.

1 Helck, **Urkunden** 18, nr. 1396, 'Lied van de zangers', regels 5-11. Vertaald op basis van hiërogliefen.
Helck, **Urkunden** 18, no. 1396, 'Song of the Singers,' lines 5-11. Translated from hieroglyphs.





Maria Pask, **Egyptian Formal Garden**, 2021, drawing on paper, 30 x 30 cm. Courtesy the artist.



Maria Pask, **Lord Lift Me Up**, installation view at Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam, 2020. Photo by: Jeroen de Smalen, 2020.



Edward Step, William Watson & D. Bois, **Opium Poppy (Papaver somniferum)** from **Favourite Flowers of Garden and Greenhouse**, 1897, drawing.

P.

PAPAVER SOMNIFERUM – SLAAPBOL/
OPIUM POPPY – MILENA BONILLA

SYMBOLISCHE BETEKENIS
Eeuwige slaap

MOGELIJKE WERKING
Vruchtbaarheid, onzichtbaarheid, slaap

HERKOMST
Papaver somniferum komt voor in verschillende kleuren: van bloedrood tot diepgeel. De bloemen zijn maar een paar dagen open voordat ze verwelken. Daarom is het onmogelijk een papaver te plukken voor een boeket: de bloem verwelkt onmiddellijk. De papaver komt oorspronkelijk uit het Middellandse Zeegebied en het Midden-Oosten, maar wordt in West- en Noord-Europa al eeuwenlang geteeld: al in de vijftiende eeuw stond de papaver bekend om zijn narcotische eigenschappen. In de Victoriaanse tuin werden verschillende variëteiten gekweekt, waaronder die van de wilde klaproos en IJslandse papaver van origine uit Siberië. De papaver is een algemeen symbool voor slaperigheid. Hypnos, de Griekse god van de slaap, zou in een grot vol papavers hebben gewoond en wordt vaak afgebeeld als een jongeman met een papaverstengel of een hoorn met slaapverwekkend opium in zijn hand.

SYMBOLIC MEANING
Eternal sleep

POSSIBLE POWERS
Fertility, invisibility, sleep

ORIGIN
Papaver somniferum comes in different colours: from blood red to deep yellow. The flowers only stay open for a few days before decaying again. Picking a poppy for a bouquet is therefore impossible: the flower will wilt immediately. The poppy originated in the Mediterranean and the Middle East, but the cultivation of poppies in Western and Northern Europe is centuries old: the poppy was known for its narcotic properties in the fifteenth century. Several varieties were grown in the Victorian garden, including strains of the wild field poppy and so-called Icelandic poppies originating from Siberia. The poppy is a common symbol for sleepiness. Hypnos, the Greek god of sleep, is said to have lived in a poppy-filled cave and is often depicted as a young man holding a poppy stem or a horn of soporific opium.

SLAAPBOL

“Opium is een bruine, kleverige en teerachtige substantie. Deze is afkomstig van het melksap uit de zaaddozen van papavers – niet van de klaproos, een papaversoort die op de Engelse *Poppy Day* wordt gedragen, maar van de *Papaver somniferum* (van het Latijnse *somnus*, dat ‘slaap’ betekent). Deze plant komt oorspronkelijk uit het oostelijke Middellandse Zeegebied, maar is tegenwoordig wijdverbreid in Europa en Azië. Opium is een verboden middel op grond van de Opiumwet. De drug is verbonden met talloze verhalen over verwoeste levens, gebroken gezinnen, hartzeer en ellende.

Het gebruik van de drug bereikte zijn hoogtepunt in Engeland tijdens de Victoriaanse periode. In die tijd werd dit middel als inspiratiebron door een groot aantal kunstenaars en schrijvers geromantiseerd. Onder hen was Antonin Artaud (1896-1948), een fervent opium-gebruiker. Hij werkte als toneelschrijver, theaterregisseur en acteur en was korte tijd lid van de surrealistische beweging. Artaud bedacht het idee van ‘Het theater van de wreedheid’. Hij vond dat theater het publiek wakker diende te schudden en gevoelens van directe gewelddadige actie moest uitlokken. Hij hechtte veel belang aan schreeuwen met keelklanken en onzinnig snikken: alles om het publiek zich ongemakkelijk te laten voelen.”

MILENA BONILLA

Milena Bonilla concentreerde zich in haar werk *Poisoned: Behind that Grid There is a Maze* (2019) op de opiumpapaver. Tijdens deze performance sneed ze onderwerpen aan als het exploiteren, criminaliseren, synthetiseren en isoleren van opium en wierp ze vragen op over het koloniaal opdringen ervan en ecologisch-maatschappelijke trauma’s. Voor deze publicatie selecteerde ze een gedicht van Artaud dat ze ook voordroeg tijdens *Poisoned*.

OPIUM POPPY

“Opium is a brown, sticky, tar-like substance. It comes from the milky sap of the seed capsules of poppies – not the field poppies we associate with Remembrance Day, but the variety called the *Papaver somniferum* (from the Latin *somnus*, meaning ‘sleep’ or ‘drowsiness’), a plant native to the Eastern Mediterranean region but now widespread across Europe and Asia. Opium is a Class A-controlled contraband drug. The drug comes with countless tales of wrecked lives, broken families, heartbreak and misery.

The drug was at its peak in England during the Victorian period. During this time, it was romanticised as a muse for an array of artists and writers. Among them was Antonin Artaud (1896-1948), an inveterate opium-eater. He worked as a dramatist, theatre director and actor and was briefly a member of the Surrealist movement. Artaud came up with the idea of ‘The Theatre of Cruelty’. He felt that theatre should wake the audience up and elicit feelings of immediate violent action. He placed high importance on guttural screams and nonsensical sobbing: anything to make the audience feel uncomfortable.”

MILENA BONILLA

Milena Bonilla centred her work *Poisoned: Behind that Grid There is a Maze* (2019) around the opium poppy. During this performance, she navigated through the exploitation, criminalisation, synthetisation and isolation of opium and raised questions about colonial imposition and ecosocial trauma. For this publication, she selected a poem by Artaud which she also recited during *Poisoned*.



Courtesy Naturalis Biodiversity Center, Leiden and Roxali Bijmoer.

[…]

What holes, and made of what?

Of soul, of mind, of me, and of being ;
but in the place where no one gives a damn,
father, mother, Artaud, and the-same.

In the humus of the wheeled web,
in the breathing humus of the web
of this void,
between hard and soft.

Black, purple,
stiff,
contemptible
and that's all.

Which means that there's a bone,
where

god

pounced on the poet,
to ravage the ingestion
of his verses,
like mental farts
which he pulls out of his cunt,

which he would pull from the bottom of time,
to the bottom of his cuntish hole,

and it's not a cuntish turn
that he plays on him this way,
it's the turn of the whole earth
against someone who has balls
in his cunt.

And if you don't understand the image,

[…]

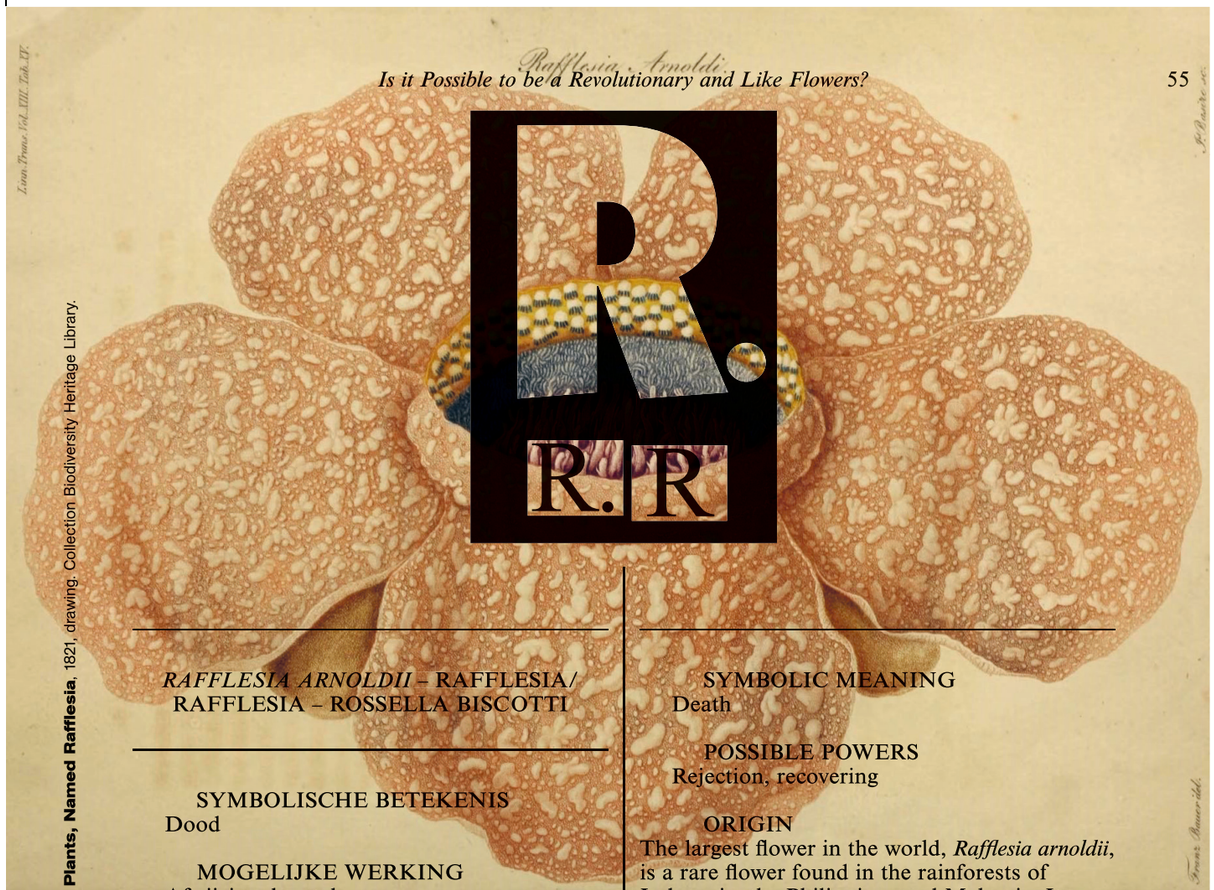
it's because you don't know the bottom,
not of things,
but of my cunt
mine,

although from the bottom of time
you all plashed there in a circle
the way one slanders a madman,
plots to death an incarceration.

Fragment from *The Return of Artaud, the Môm*ô, 1947
translated by Susan Sontag.



Edward Step, William Watson & D. Bois, **Opium Poppy (Papaver somniferum)** from **Favourite Flowers of Garden and Greenhouse**, 1897, drawing.



Robert Brown, **Rafflesia arnoldii** from **An Account of a New Genus of Plants, Named Rafflesia**, 1821, drawing. Collection Biodiversity Heritage Library.

RAFFLESIA ARNOLDII – RAFFLESIA/
RAFFLESIA – ROSSELLA BISCOTTI

SYMBOLISCHE BETEKENIS
Dood

MOGELIJKE WERKING
Afwijzing, herstel

HERKOMST
De grootste bloem ter wereld, *Rafflesia arnoldii*, is een zeldzame bloem die voorkomt in de regenwouden van Indonesië, de Filipijnen en Maleisië. Deze plant groeit tot bijna 1 meter breed en 7 kilo zwaar. De parasitaire plant heeft geen wortels, scheuten, stengels of bladeren en is daarom onopvallend totdat ze gaat bloeien. De bloemknoppen van de plant ontspruiten dan aan een geïnfecteerde gastheerplant en zwellen in de loop van maanden langzaam op tot de grootte van een kool. In volle bloei doet de holte van de bloem denken aan een planetarium of een astronomisch observatorium door de gespikkelde bovenkant die deels naar buiten toe geopend is. Als een merkwaardig gebaar van de natuur, is 's werelds grootste bloem ook de meest stinkende. Tijdens de bloei verspreidt de *Rafflesia* een sterke geur die doet denken aan rottend vlees. Daarom wordt de plant ook wel 'lijkenlelie' of 'aasbloem' genoemd. De geur trekt insecten aan die de plant bestuiven. De knoppen en bloemen worden in Thailand als een delicatesse gezien. In andere delen van Zuidoost-Azië beschouwt men de plant als geneeskrachtig. Inheemse volkeren van Noord-Borneo geloven dat het drinken van *Rafflesia*-thee na de bevalling ertoe leidt dat de placenta loslaat en het lichaam herstelt.

SYMBOLIC MEANING
Death

POSSIBLE POWERS
Rejection, recovering

ORIGIN
The largest flower in the world, *Rafflesia arnoldii*, is a rare flower found in the rainforests of Indonesia, the Philippines and Malaysia. It can grow up to almost 1 metre wide and weigh up to 7 kilos. The parasitic plant has no roots, shoots, stems or leaves and is therefore inconspicuous until it blooms. The plant's buds then burst from an infected host vine and slowly swell to the size of a cabbage over months. In full bloom, the flower chambers are reminiscent of a planetarium or astronomical observatory due to the mottled roof that is partially opened to the sky. As a curious gesture of nature, the world's largest flower is also the smelliest. During flowering, the *Rafflesia* emits a repulsive odour, similar to that of rotting meat. This explains why the plant is also called 'corpse lily' or 'carrion flower'. The scent attracts insects that pollinate the plant. The buds and flowers are considered a delicacy in Thailand, while the plant is thought to have medicinal powers in other parts of Southeast Asia. Indigenous peoples of North Borneo believe that drinking *Rafflesia* tea after childbirth causes the placenta to detach and the body to recover.

RAFFLESIA

“De *Rafflesia*-bloemen zijn zo zeldzaam, zo interessant en zo gebrekkig bestudeerd dat er alle reden is om ze te beschermen tegen beschadiging en vernietiging, temeer daar ze uiterst kwetsbaar zijn en kunnen afsterven bij geringste schade aan henzelf of de liaan waarop ze groeien en waarvan ze voor hun voedsel afhankelijk zijn. De toeschouwer moet zich ervan bewust zijn dat zelfs het simpelweg schoonmaken van de grond rond de knoppen ongunstig voor hen kan zijn en dat geen enkele liaan mag worden afgesneden, zelfs niet op vele meters afstand van de *Rafflesia*-bloemen, omdat zij deel kunnen uitmaken van de gastheer die deze interessante parasiet voedt.

De bloemenpracht is van korte duur. Al op de derde dag hangen de lobben, die steeds doffer en donkerder worden, naar de grond en na een week is de hele bloem bijna zwart. Op dat moment zijn er meestal scheurtjes in de perigoniale buis ontstaan, en na een paar weken is het hele perigonium een rottende massa die op de grond ligt. Voordat het zover is, is de holte van de buis in de meeste gevallen gevuld met regenwater, dat al snel een zeer donkere kleur aanneemt als van sterke thee vermengd met rode wijn. Deze kleur is het gevolg van materie die aan de weefsels van de bloem is onttrokken. Ondanks de aanwezigheid van deze materie gebruiken de muggen de reservoirs als broedplaatsen en de donkere vloeistof krioelt doorgaans van de larven.

De kolom van de vrouwelijke bloem behoudt echter gedurende zeer lange tijd haar vitaliteit, in tegenstelling tot de mannelijke bloem, die een zeer snel rottingsproces ondergaat. Daarbij kunnen de helmknoppen vermoedelijk na verloop van de eerste twee weken geen bruikbaar stuifmeel meer leveren, waarna al snel de hele bloem sterft. Dit geldt niet voor de vrouwelijke bloem. [...] Ze zagen er aan de buitenkant allemaal zeer verwelkt uit, maar inspectie van de binnenkant bracht in alle gevallen aan het licht dat deze nog helemaal fris en gezond was. [...] De vrouwelijke bloemen daar bleven alle onbevrucht, maar wachtten toch, vermoedelijk nog maandenlang, op een mogelijke bevruchting voordat zij het moesten opgeven en sterven.”[1]

1 Uit P. TH. Justesen, ‘Morphological and Biological Notes on Rafflesia Flowers, Observed in the Highlands of Mid-Sumatra (Padangsche Bovenlanden)’ in: Docters van Leeuwen, W. en Ch. Bernard, **Annales du Jardin Botanique De Buitenzorg**, Volume XXXII, Leiden (E.J. Brill) 1923, pp. 65-76.

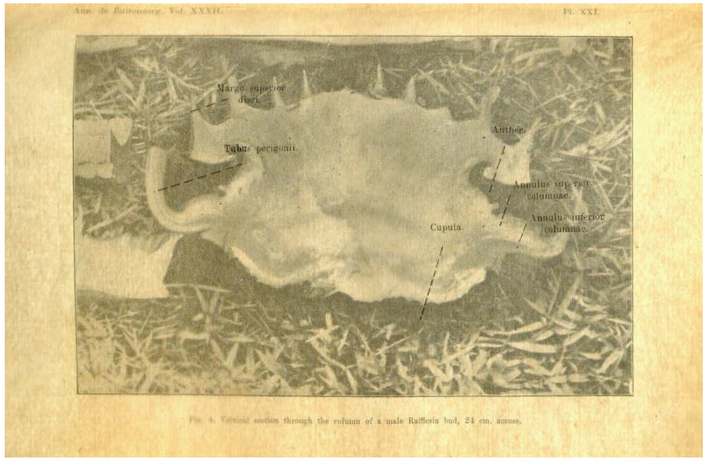
RAFFLESIA

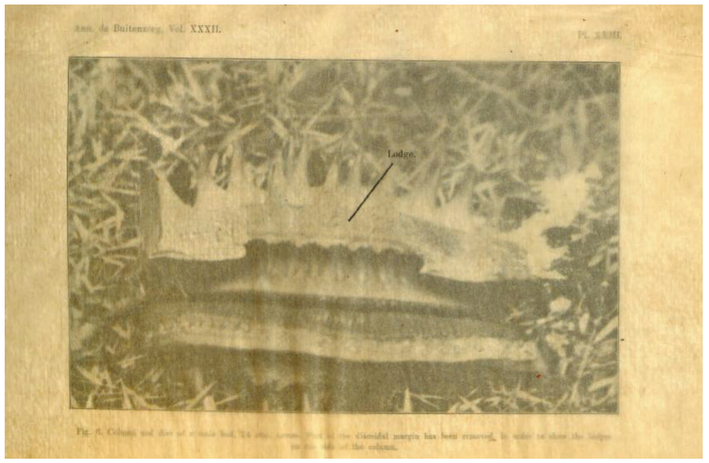
“The *Rafflesia* flowers are so seldom met with, so interesting, and so insufficiently studied, that there is every reason why we should protect them against damage and destruction, the more, because they are extremely perishable and liable to die, if the slightest harm has been done to them or to the vine upon which they grow, and upon which they depend for foodstuffs. The observer has to be conscious of the fact, that even the simple cleaning of the ground around the buds can be unfavourable for them, and that no vine may be cut even scores of metres away from the *Rafflesia* specimens, because they possible could be part of the host, that is nourishing the interesting parasite.

The splendour of the flower is an ephemeral feature. On the third day already the lobes are hanging down to the ground, lacking in tone, and the colour is growing darker, and after a week the whole flower is almost black. At this time generally fissures have been formed in the perigoneal tube, and after a couple of weeks the whole perigony is a decaying mass lying on the ground. Before it gets so far, the cavity of the tube was in most cases filled with rainwater, soon assuming a very dark colour like that of strong tea mixed with red wine, which colour is due to matter extracted from the tissues of the flower. Notwithstanding the presence of this matter the mosquitoes use the reservoirs as breeding places, and the dark fluid generally swarms with larvae.

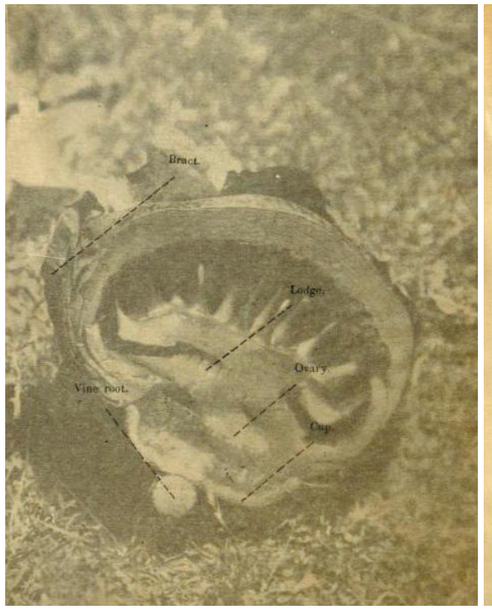
The column however of the female flower retains its vitality for a very long time, differing from the male flower, which undergoes a very quick process of decay, its anthers probably not being able to provide useful pollen after expiration of the first two weeks, very soon after which time the whole flower perishes. Not so the female flower. [...] They all had a very decaying external aspect, but inspection of the interior in all cases revealed, that it was perfectly fresh and healthy. [...] The female flowers there for all remained unfertilized, but still they were waiting, probably for several months for a possible fertilization, before they had to give up and die.”[1]

1 From P. TH. Justesen, ‘Morphological and Biological Notes on Rafflesia Flowers, Observed in the Highlands of Mid-Sumatra (Padangsche Bovenlanden)’ in: Docters van Leeuwen, W. and Ch. Bernard, **Annales du Jardin Botanique De Buitenzorg**, Volume XXXII, Leiden (E.J. Brill) 1923, pp. 65-76.





Images from Docters van Leeuwen, W. and Ch. Bernard, **Annales du Jardin Botanique De Buitenzorg, Volume XXXII**, Leiden (E.J. Brill) 1923.







Rossella Biscotti, **Seeds**, 2019 and **Dismembered Rafflesia**, 2019, silkscreen on cotton, rubber. Exhibition view **Rossella Biscotti, new work** at Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam, 2019. Courtesy the artist and Mor Charpentier. Photo by: Kristien Daem.



Verzameling van een meenigte tulipaanen, naar het leven geteekend met hunne naamen, en swaarte der bollen, zoo als die publicq verkogt zijn, te Haarlem in den jaare A. 1637, door P. Cos, bloemist te Haarlem, 1637, gouache and watercolour on paper. Courtesy University of Wageningen. Pieter Holsteijn de Jonge and Pieter Schagen

TULIPA – TULP/TULIP – MEHRANEH ATASHI

SYMBOLISCHE BETEKENIS
Liefdesverklaring

MOGELIJKE WERKING
Voorspoed, bescherming

HERKOMST
De naam 'tulp' komt van het Perzische *dulband* (tulband) vanwege de vorm van de bloem. De tulp was oorspronkelijk een nog slankere bloem en puntiger van aard. De oorsprong van de bloem ligt in het Midden-Oosten. Later werd de tulp ook in Europa geïntroduceerd, wat in de zeventiende eeuw leidde tot de tulpenmanie in Nederland. De prijzen van bloembollen bereikten toen uitzonderlijke hoogten. Pas in de negentiende eeuw kwam de tulp meer binnen het bereik van de gewone tuinier. Een Turkse legende vertelt het verhaal van twee geliefden, Ferhad en Shirin, die samen willen zijn, maar een verboden liefde koesteren. Wanneer Ferhad het gerucht hoort dat Shirin zelfmoord heeft gepleegd, berooft ook hij zich van het leven om voor altijd bij haar te kunnen zijn. Op de plek waar hij sterft groeien spontaan tulpen uit de aarde. Tulpen zijn daarom ook een symbool van zijn toewijding.

SYMBOLIC MEANING
Declaration of love

POSSIBLE POWERS
Prosperity, protection

ORIGIN
The name comes from the Persian *dulband*, or turban, and is based on the shape of the flower head. The tulip was originally a slender, pointed flower. The origin of the flower lies in the Middle East. Later, the tulip was also brought to Europe, resulting in the tulip mania in the Netherlands in the seventeenth century. Flower bulb prices then reached extraordinary heights, until by the nineteenth century the tulip became more affordable again for the ordinary gardener. A Turkish legend tells the story of two lovers, Ferhad and Shirin, who want to be together but whose love is forbidden. When Ferhad hears the rumour that Shirin has committed suicide, he also kills himself to be with her forever. At the place where he dies tulips spontaneously grow out of the earth. Tulips are therefore also a symbol of his dedication.

TULP

AAN DE TULP DIE SLAAPT IN BLOED

“Een tulp groeit telkens weer uit het bloed van martelaren en geliefden. Het lichaam van een dode soldaat verandert in een tulp – het symbool van martelaarschap in de Iraanse sjiitische iconografie. Aan het begin van de constitutionele revolutie in Iran schreef de Iraanse dichter en musicus Aref Qazvini deze ballade na de verovering van Teheran door de constitutionalisten[1] om de eerste slachtoffers van de vrijheid te gedenken.

از خون جوانان وطن لاله دمیده
از ماتم سرو قدشان، سرو خمیده
در سایه گل بلبل از این غصه خزیده
گل نیز چو من در غمشان جامه دریده

Tulpen zijn gegroeid uit het bloed van de jongemannen in ons land

Uit rouw om hun grootsheid is de ceder gebogen

In de schaduw van de nachtegaal weggekropen om dit leed

Zijn ook bloemen verscheurd in hun verdriet

Er ligt een tulp op tafel in *De keisnijding* van Jheronimus Bosch, klaar om door de chirurgijn in de hersenen van de geopereerde man te worden geplaatst. Men geloofde dat krankzinnigheid kon worden genezen als de ‘steen’ die de waanzin veroorzaakte chirurgisch uit de hersenen werd verwijderd. De steen moest worden vervangen door een bloem: de tulp.

Toch zijn er nog meer tulpen op dit schilderij. Deze tulpen maken deel uit van ‘de archeologie van de stilte’. Michel Foucault schreef over deze archeologie in zijn boek Folie et déraison (1961): *De geschiedenis van die andere soort waanzin moet geschreven worden, die andere soort, waardoor de mensen, terwijl de soevereine rede hun buurman achter slot zet, met elkaar kunnen omgaan en elkaar in de meedogenloze taal van de niet-waanzin herkennen; wij moeten het moment van deze samenzwering terugvinden voordat die eens en voor altijd vaste voet heeft gekregen in het rijk van de waarheid en voor ze door de lyriek van het protest opnieuw zal zijn bezield… we moeten trachten terug te keren… naar dat… ongemakkelijke gebied… dat de afstand tussen rede en niet-rede bepaalt; wat de greep aangaat die de rede op de niet-rede uitoefent om er zijn waarheid van waanzin aan te ontlokken… om de geschiedenis van die taal te schrijven, veeleer de archeologie van die stilte.*

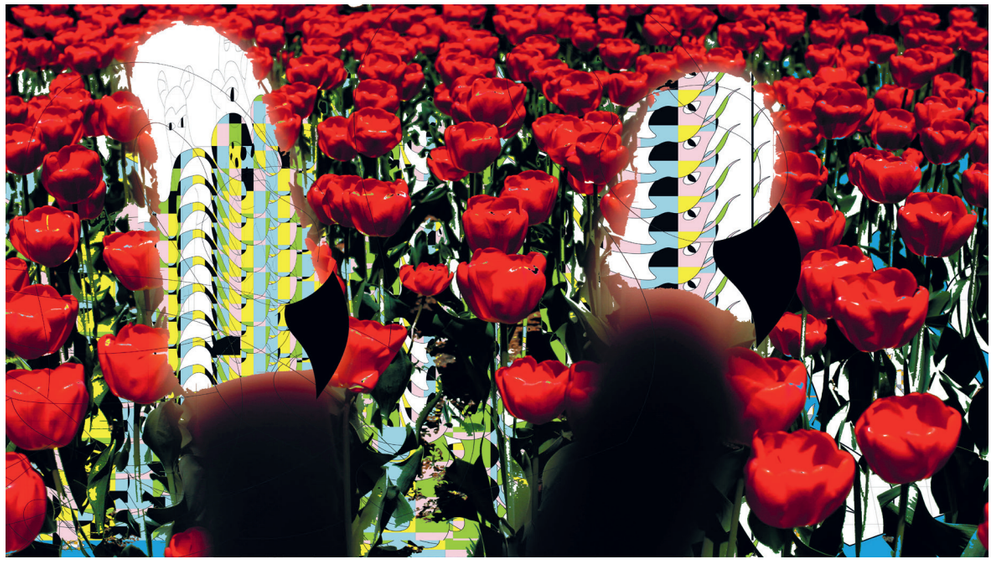


Hieronymous Bosch, **Cutting the Stone**, c. 1494, oil on board, 48 x 35 cm. Courtesy Museo del Prado, Madrid.

Avery F. Gordon stelde in het boek *Only the Morning Bird Treasures the Flower Garden* (2018, onder redactie van Mehraneh Atashi): *Als we de bloemen van Bosch zien als onderdeel van de archeologie van die stilte, kunnen we wellicht leren welke rol bloemen hebben gespeeld in de samenzwering die Foucault beschrijft. Zeker, het zou dwaas zijn, gek zelfs, om een bloem als onschuldig te behandelen die met het mes in de hand wordt weggehaald of gegeven in omstandigheden waarin buren elkaar achter slot zetten en meedogenloosheid de soevereine taal van de rede is.”*

MEHRANEH ATASHI

1 De Iraanse constitutionele revolutie (**Mashrūtiyyat**) vond plaats tussen 1905 en 1911.
The Constitutional Revolution of Iran (**Mashrūtiyyat**) took place between 1905 and 1911.



Mehraneh Atashi, **Study in v/2**, 2021.

TULIP

TO THE TULIP ASLEEP IN BLOOD

“A tulip grows again and again from the blood of martyrs and lovers. A dead soldier’s body transforms into a tulip – the symbol of martyrdom in Iranian Shi’i iconography. At the beginning of the Constitutional Revolution in Iran, Iranian poet and musician Aref Qazvini wrote this ballad following the Conquest of Tehran by constitutionalists[1] to commemorate the first victims of freedom.

از خون جوانان وطن لاله دمیده
از ماتم سرو قدشان، سرو خمیده
در سایه گل بلبل از این غصه خزیده
گل نیز چو من در غمشان جامه دریده

Tulips have grown from the blood of our land’s youth

From the mourning of their height, the cedar is bent

In the shadow of the nightingale crawled from this grief

Flowers are also torn in their sorrow

A tulip rests on the table in *The Cure of Folly* by Hieronymus Bosch, waiting for the surgeon to be placed in the brain of the man undergoing surgery. It was believed that crazy behaviour could be cured if the ‘stone’ that produced the craziness was surgically removed from the brain. The stone must be replaced by a flower: the tulip.

Yet, there are more tulips in the painting. These tulips are part of ‘the archaeology of silence’. Michel Foucault wrote about this archaeology in his book *Madness and Civilization* (1961): *We have yet to write the history of that other form of madness, by which men, in an act of sovereign reason, confine their neighbors, and communicate and recognize each other through the merciless language of non-madness; to define the moment of this conspiracy before it was permanently established in the realm of truth, before it was revived by the lyricism of protest . . . we must try to return… to that . . . uncomfortable region . . . that establishes the distance between reason and non-reason; reason’s subjugation of non-reason, wresting from it its truth as madness, crime, or disease . . . to write… the archaeology of that silence.*

Avery F. Gordon stated in the book *Only the Morning Bird Treasures the Flower Garden* (2018, edited by Mehraneh Atashi): *Perhaps if we see Bosch’s flowers as part of the archaeology of that silence, we might learn the role flowers have played in the conspiracy Foucault describes. Certainly, it would be folly, crazy even, to treat as innocent a flower extracted, knife in hand, or given in circumstances where neighbors confine each other, and mercilessness is the sovereign language of reason.”*

MEHRANEH ATASHI











Mehraneh Atashi, **Tehran Self Portrait**, 2008-2010, 6x6 negative, digital print.



G. Schmidt (publisher), **Viola Odorata** from **Die Gartenwelt**, 1897, drawing. Collection: New York Botanical Garden, LuEsther T. Mertz Library.

VIOLA ODORATA – MAARTS VIOOLTJE/
SWEET VIOLET – GLUKLYA

SYMBOLISCHE BETEKENIS
Bescheidenheid

MOGELIJKE WERKING
Aantrekkingskracht, vrede, wensen

HERKOMST
In het wild groeit dit viooltje heel laag bij de grond met zijn kopje omlaag en tussen het gebladerte, beschut tegen de zonnestralen. Men gelooft dat je wens in vervulling gaat als je in het voorjaar de allereerste *Viola odorata* plukt.

De Engelse uitdrukking *shrinking violet* – een verlegen, bescheiden vrouw – werd in de negentiende eeuw populair, en fans van de Victoriaanse floriografie wisten dat een boeket viooltjes symbool stond voor de emotionele trouw van een geliefde. Een vrouw kon een viooltje op haar jurk spelden om aan te geven dat ze bescheiden was en een Valentijns brief met de afbeelding van de bloem kon als blijk van liefde worden overhandigd. Niet de roos, maar het Maarts viooltje was namelijk traditioneel de echte Valentijns bloem. Sint-Valentijn was een Romeinse priester die werd terechtgesteld omdat hij christenen in de echt verbond. In de gevangenis schreef hij een brief aan zijn geliefde met inkt die hij maakte van de viooltjes die buiten zijn cel groeiden.

SYMBOLIC MEANING
Modesty

POSSIBLE POWERS
Attraction, peace, wishes

ORIGIN
In the wild, the violet grows very low to the ground, its head lowered and hidden among foliage from the sun's gaze. It is believed that you can make a wish come true when you pick the very first *Viola odorata* you find in the spring. The phrase 'shrinking violet' — or shy, modest woman — became popular in the 1800s, and fans of Victorian floriography knew that a bouquet of violets represented the emotional loyalty of a loved one. A woman might pin a violet to her dress to signify her modesty, and a valentine letter depicting the flower could be presented as a love token. Because not the rose, but the sweet violet was traditionally the real flower of Valentine's Day. Saint Valentine was a Roman priest, executed for marrying Christians. In prison, he wrote a letter to his lover using ink made from the violets that grew outside his cell.



Gluklya, **Morning Flowers**, 2021.

VIOLA ODORATA

Tijdens een bezoek aan Rusland verzamelde Gluklya verhalen van lokale bewoners over het thema huiselijk geweld, een probleem dat tijdens de COVID-19-pandemie is toegenomen. Dit resulteerde in een gedicht over een vrouw die door haar vader werd mishandeld toen hij haar kamer binnenkwam om de viooltjes water te geven.

OCHTENDBLOEMEN

Boos viooltje

Ze kwamen de bloemen voor mijn raam water geven

Mijn vader sloeg me in elkaar
Sloeg me twee keer in mijn gezicht.
Omdat ik met mannen op moeders bed slaap – zei hij
Maar het punt is dat ik niemand heb, en ik heb al een hele tijd niet meer met mannen geslapen

Vader provoceert me vaak op deze manier, in de hoop dat ik dan woedend de politie bel en ze me naar de kliniek sturen omdat ik een verleden heb.
Ik denk zelfs niet dat er in dit leven ooit nog iemand dicht bij mij kan komen
En als dat wonder ooit zou gebeuren, zou ik geen plek hebben om hem uit te nodigen – want ik heb geen eigen woning.
Ik kan het niet betalen omdat ik een baan aan de universiteit ben kwijtgeraakt toen het bestuur naar rechts boog

Ik was zo opgewekt vandaag na een afspraak met een vriendin die me verwende in een café. In een goed humeur keerde ik huiswaarts, waarbij ik zelfs een beetje zong.
In de flat ontdekte ik mijn ouders die de bloemen water kwamen geven – vervloekt die stinkende kloteviolensloeries!
Vertel het niet verder
Dat mijn ouders regelrechte antisemieten zijn
Ze hebben viooltjes in plaats van harten

Mijn vader sloeg me in elkaar
Sloeg me twee keer in mijn gezicht
Ze kwamen verdomme de bloemen water geven.
Nu bloeien de viooltjes die ze water kwamen geven over mijn hele gezicht
Omdat ik met mannen op moeders bed slaap – zei hij
Maar het punt is dat ik nooit iemand zal hebben

Bloemen-minnende fascisten / fascisten die ervan houden bloemen water te geven

GLUKLYA

VIOLA ODORATA

While visiting Russia, Gluklya collected stories from local residents on the topic of domestic violence, which has increased during the COVID-19 pandemic. This resulted in a poem about a woman who was abused by her father when he entered her room to water the violets.

MORNING FLOWERS

Angry Violet

They came to water the flowers on my window

My father beat me up
Hit me in the face twice
Because I sleep with men on mother's bed – he said
But the thing is that I have nobody, and I haven't slept with any men for a long time now

Father often provokes me in this way, so that I'd call the police enraged and then, they dispatch me to the clinic because I have a record.
I don't even think that anyone could ever get close to me in this life anymore
And if this miracle ever happened I wouldn't have a place to invite him in – because I don't have a place to live
I cannot pay for it because I've lost a job at the university when the management leaned to the right

I was so happy today after meeting a friend who indulged me in a café. I was returning home in a good mood, even singing a little
In the flat, I discovered my parents who came to water the flowers – damn those stinky violets sluts!
Don't tell anyone about this
That my parents are downright anti-Semites
They got violets instead of hearts

My father beat me up
Hit me in the face twice
They fucking came to water the fucking flowers

Now the violets they came to water flower all over my face
Because I'm sleeping with men on mother's bed – he said
But the thing is that I'll never have anyone ever

Flowers-loving fascists / fascists who love watering flowers

GLUKLYA

Yellow Iris

This gorgeous flower is the symbol of Brussels.
Legend tells that it is because the yellow flowers were showing the safe way to the crusaders. The rest was the dangerous swamp.
An activist from Capetown who wants to remain anonymous, told me the story:
Goverment is fighting a relentless battle against an invasion. The invasion of the flowers brought by colonizers from Europe. The certain amount of non-indigenous plants begun to spread across South Africa. This is a futile battle that has shown people's obsession with re-inventing their collective history. In South Africa, non-native plants are to be called Aliens. There is a blacklist of all of the invasive plants and the Yellow Iris is included.

Gluklya, **Yellow Iris**, 2019, watercolour on paper with accompanying tracing paper, ink, 32 x 47.5 cm. Courtesy the artist and AKINCI Gallery.



Charles Morren, **Viola tricolor** from **Annales de la Société Royale d'Agriculture et de Botanique de Gand**, 1845, drawing. Collection Biodiversity Heritage Library.

VIOLA TRICOLOR – DRIEKLEURIG VIOOLTJE/PANSY – RUCHAMA NOORDA

SYMBOLISCHE BETEKENIS
Ik denk alleen aan jou

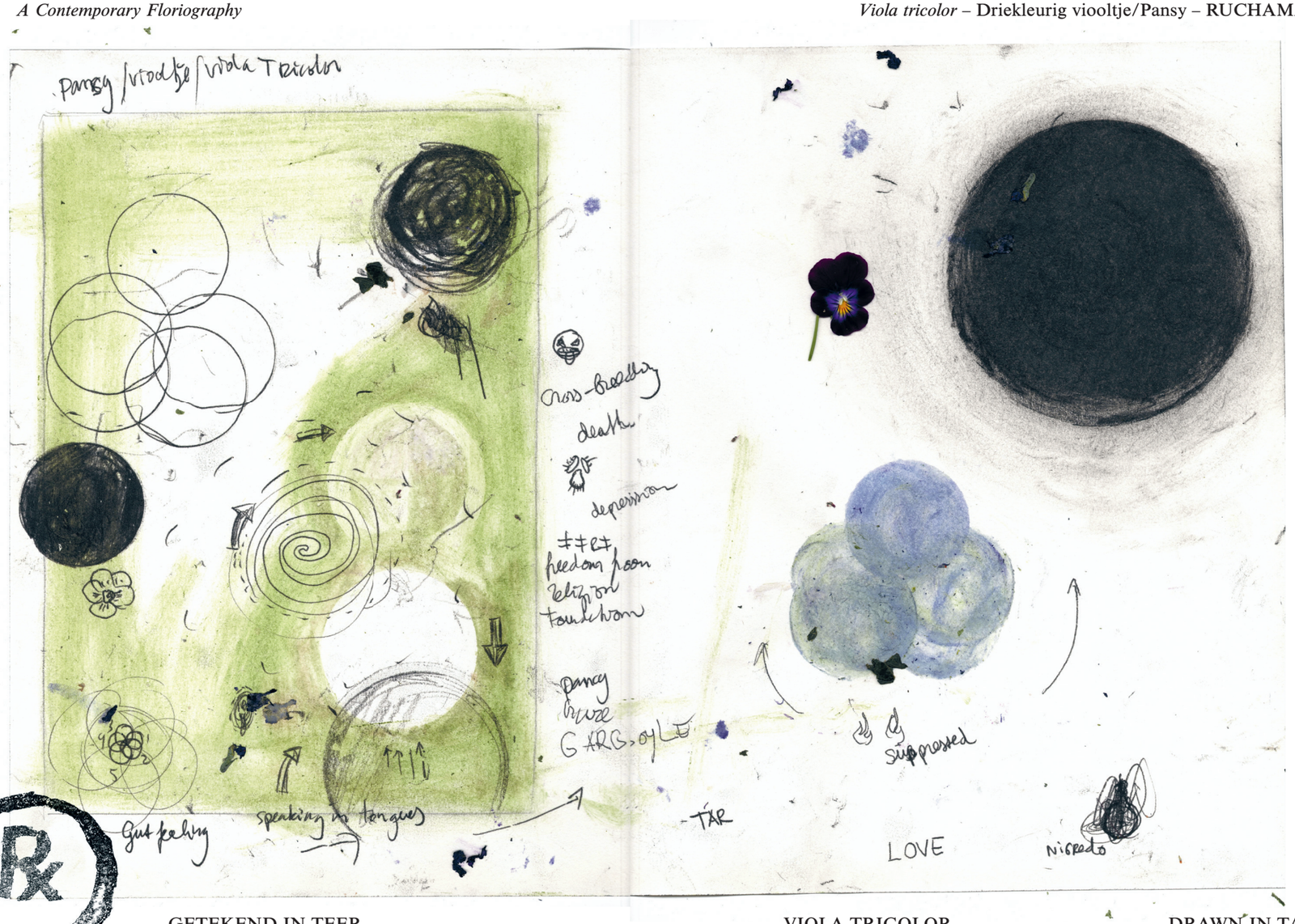
MOGELIJKE WERKING
Waarzeggerij, regenmagie

HERKOMST
De Franse naam voor de bloem, *pensée*, betekent 'gedachte'. In haar wilde vorm groeit de *Viola tricolor* als een kleine plant op grasland en zandgronden. Elke hartvormige bloem heeft drie kleurschakeringen, meestal violet, geel en blauw. Eeuwenlang bleef de bloem onveranderd van vorm, totdat deze in 1813 de aandacht trok van T. Thompson, de tuinman van een admiraal in Buckinghamshire, Engeland. Hij kruiste verschillende wilde soorten en ontwikkelde het tuinviooltje met veel grotere bloemblaadjes en een breder scala aan rijke, gemêleerde kleuren. Het viooltje was geliefd bij de Victorianen, die de bloem zagen als de belichaming van deugden als tederheid, zorgzaamheid en compassie. Het driekleurig viooltje was ook een veelgebruikt ingrediënt van Keltische liefdesdrankjes, omdat men dacht dat de hartvormige bloemblaadjes een gebroken hart konden genezen.

SYMBOLIC MEANING
You occupy my thoughts

POSSIBLE POWERS
Divination, rain magic

ORIGIN
The French name for the flower, *pensée*, means 'thought'. In its wild form, the *Viola tricolor* grows as a small plant on grassland and sandy soils. Each heart-shaped flower has three colour shades, usually violet, yellow and blue. For centuries the flower remained unchanged in shape, until in 1813 it caught the attention of T. Thompson, the gardener of an admiral in Buckinghamshire, England. He crossed several wild species and developed the garden pansy with much larger petals and a wider range of rich, mixed colours. The violet was popular among the Victorians, who saw the flower as the embodiment of virtues such as tenderness, care and compassion. The tricolour violet was also a common ingredient in Celtic love potions because the heart-shaped petals were thought to heal a broken heart.



Ruchama Noorda, **Earthwork** (schets/sketch), 2021.

VIOLA TRICOLOR

"De bloem van vrijdenkers, de stem van de natuur – in de nazomer laat het viooltje haar hoofd hangen alsof ze in gedachten verzonken is.

Rx[1]

INGREDIËNTEN
- rouw
- een pijnlijke dieppaarse zwartheid
- melancholie
- een gevoel van afgrond
- een blauwe plek

Ik denk aan het donkerste stadium van de materie (*nigredo*) wanneer alle ingrediënten zijn gekookt tot het meest geconcentreerde zwarte materiaal: de donkere nacht van de grond.

GETEKEND IN TEER

Houtteer heeft de geur van de diepste essentie van een bos, of zoiets als gedestilleerde groeikracht. Terugkomend op het onderbuikgevoel spreekt het driekleurig viooltje tot mij als de Gargouille, de wachter van de gorgelende waterwegen. De in tongen sprekende bloem, vrolijk bloeiend in de duinen als een vergeet-me-nietje en levensbloem – in eindeloos overlappende cirkels, vijf keer zwart.

Voeg daaraan toe: een teerput zoals die in Los Angeles bestaan, waar vanuit de ondergrond asfalt naar de oppervlakte sijpelt en waarin de botten van duizenden levende wezens uit verschillende tijdlagen zijn geconserveerd."

XR

RUCHAMA NOORDA

VIOLA TRICOLOR

"The flower of freethinkers, the voice of nature – in the late summer the violet hangs her head as if she is lost in thought.

Rx[1]

INGREDIENTS
- grief
- a painful deep-purple blackness
- melancholy
- a sense of an abyss
- a bruise

I think of the darkest stage of matter (*nigredo*) when all the ingredients have been boiled down to the most concentrated black material: the dark night of the soil.

DRAWN IN TAR

Wood tar has the scent of the deepest essence of a forest, or something like distilled vigour. Revisiting the gut feeling, the tricolour violet speaks to me as the Gargoyle, the watchman of the gurgling waterways. The flower that speaks in tongues, cheerfully blooming in the dunes like a forget-me-not and the flower of life – in endless overlapping circles, five times black.

Add to that: a tar pit like those in Los Angeles, where asphalt seeps from the subsoil to the surface and in which the bones of thousands of living beings from different layers of time have been preserved."

XR

RUCHAMA NOORDA



Ruchama Noorda, **Hortus Conclusus (On the Origin of the Inequality of Mankind, The Second Part)**, 2013. Photo by: P.O.

1 Rx: Latijns symbool voor een medicinaal recept (**recipere**), letterlijke vertaling 'men neme'. Middeleeuwse recepten instrueerden de patiënt meestal om bepaalde stoffen waarvan men aannam dat ze genezend of therapeutisch waren, te combineren en tot zich te nemen.

1 Rx: Latin symbol for a medicinal prescription (**Recipere**), literal translation 'take thou'. Medieval prescriptions usually instructed the patient to combine and ingest certain substances that were assumed to be curative or therapeutic.

DE GEHEIMTAAL VAN BLOEMEN

BESPIEGELINGEN ACHTERAF – ARNISA ZEQO

Een paar maanden geleden ging ik naar Tirana om daar wat tijd door te brengen in het leegstaande appartement van mijn vader. Op een dag maakte ik zijn koelkast schoon, haalde ik de stekker uit het stopcontact en dronk ik vervolgens een biertje op zijn bank, terwijl ik keek naar een droogboeket rozen naast de tafel. Er was een stille leegte in de kamer en in mijn hart. Geen tranen, geen gedachten, geen overpeinzingen, gewoon niets. Daarna ging ik naar buiten voor een wandeling en kwam ik langs de kant van de weg een oudere dame tegen die wilde bloemen verkocht. Ze had ze 's morgens zelf geplukt in het dorp waar ze woonde. Dit was haar plekje in de stad dicht bij het appartement en ze zei dat ze daar regelmatig zat. Ik kocht wilde roze rozen en gele brem. Wilde rozen zijn onregelmatiger van vorm. Afhankelijk van de maand kunnen ze kleiner zijn en een bedwelmende geur verspreiden. De brem heeft een al even sterke geur, maar is schuwer van karakter en steviger van bouw. De meeste wilde bloemen kunnen niet al te lang worden bewaard, ze verwelken snel.

***

Terug in Amsterdam heb ik op mijn bureau een stapel boeken en een aantal handgeschreven notities liggen. Op mijn telefoon staan foto's van bloemen, maar ook dagboeknotities van de afgelopen maanden en bijdragen voor de tentoonstelling *Is it possible to be a revolutionary and like flowers?* Er zijn kunstwerken en door de kunstenaars gekozen bloemen die patronen oproepen van feministische affiniteiten en queer verlangens, zoals Laurie Cluitmans (in het openingsessay) schrijft: Bijvoorbeeld foto's van het herbarium van Rosa Luxemburg afgewisseld met fragmenten uit haar brieven in *Dark Fading Chlorophyll (Luxemburg)* van Milena Bonilla; de ondoorzichtige spiegels van Philipp Gufler die de subtiele somatische sporen van queer verlangens weerspiegelen; en de zwarte feministische activisten Una Marson, Solange Fitte, Eslanda Robeson en Amy Garvey in heroïsche gebaren te midden van bloemen in *Objects of Love and Desire* van Patricia Kaersenhout. In mijn keuken ga ik heen en weer tussen dit alles. Een ritueel om te schrijven, een geheime code van liefde, verlies en hoop.

Is it possible to be revolutionary and like flowers? is een directe verwijzing naar een doorlopende serie werken van Camille Henrot, waarin de kunstenaar, geïnspireerd door de Japanse traditie van bloemschikkunst *ikebana*, boeken uit haar bibliotheek 'vertaalt' in de taal van bloemen. De kunstenaar wijst op de 'kunst van de troost' die bloemstukken moeten brengen. Het Engelse woord *consolation* komt van het Latijnse *cum-sollus*. Dit kan ruwweg worden vertaald als de methoden en instrumenten om weer heel te worden, om verdriet en smart te overwinnen. Als zodanig brengt de aandacht voor bloemen spanningen met zich mee die samenhangen met verlies. Mijn handen trillen een beetje als ik door de foto's scrol of probeer woorden te typen. Ik kan alleen in fragmenten schrijven. Het geeft me een kwetsbaar en verloren gevoel. Recente herinneringen aan bloemblaadjes op mijn handen, langzaam gemasseerd, uit elkaar getrokken, bewaard tussen de bladzijden van boeken, gegeven aan een verloren geliefde of neergelegd op het rechthoekige stukje grond gemarkeerd door vier marmeren platen.

***

Ik kreeg het boek *The Language of Flowers: A History* van Beverly Seaton van mijn vriendin Sara Giannini. Het is een prettig geschreven wetenschappelijke beschrijving over de manier waarop in de negentiende eeuw en in de Victoriaanse cultuur een ingewikkelde symboliek van bloemen in het dagelijks leven tot uitdrukking werd gebracht. Seaton behandelt boeken die de emotionele betekenis van bloemen uitleggen. Bijvoorbeeld waarzeggersboeken, zoals Sarah Mayo's *The Floral Fortune Teller* dat in 1846 voor het eerst verscheen en dat poëzie en bloemen combineerden om belangrijke vragen te beantwoorden, bijvoorbeeld over iemands liefdesleven. Of de zeer populaire *Fortuna Flora* van Sarah Hale (1848), die een 'spel' introduceerde om je lot te achterhalen aan de hand van bloemen die geassocieerd werden met je geboortedag en de maand waarin je om advies vroeg. Zo kon je beslissen wat je een geliefde moest geven om een bepaald gevoel over te brengen en met welke bloemen je kon verwachten dat hij of zij dit zou beantwoorden. Een bloem die je lot bepaalde, een innerlijke geheime revolutie. Ik noem opnieuw de roos,

maar het ging ook om lelies, brem, mimosa en leeuwenbekjes, of 'bek van de wolf', zoals die bloem in het Italiaans heet.

Seaton beschrijft hoe in Frankrijk, Engeland en de Verenigde Staten in de negentiende en begin twintigste eeuw mensen van verschillende klassen er steeds meer op gesteld raakten om omringd te zijn door bloemen. Tuinen voor de rijken en bloemen op het balkon voor de lagere klassen. En de mogelijkheid voor iedereen om bloemen binnenshuis te hebben. Er waren bloemen om in je kamer te zetten, bloemen om in je haar te dragen, op verschillende kledingstukken of om je pols, ongeacht je geslacht, in een versleutelde taal. In de film *City Lights* (1931) wordt Charlie Chaplin verliefd op een blinde bloemenverkoopster op straat, waarbij hij zich voordoet als een rijk man omdat zij zijn kleding niet kan zien. Hij regelt geld voor haar oogoperatie, maar moet door een misverstand naar de gevangenis. Als hij maanden later wordt vrijgelaten, kan ze zien en is ze samen met haar oma een bloemenzaak begonnen. De hele negentiende-eeuwse democratisering van bloemen in het dagelijks leven zorgde voor nieuwe vormen van arbeid. De bloemenverkoper langs de kant van de straat zou in de daaropvolgende decennia worden vervangen door bloemenwinkels, die in steden nog steeds in aantal toenemen, en de bedrijfstak van de bloementeelt. Er hangt een romantische sfeer rond het werk van de bloemenverkoper, als verkoper van dromen en magie, die maskeert hoe groot het fysieke uithoudingsvermogen is dat het vereist.

***

Toen ik vanmorgen mijn koffie dronk, opende ik Instagram en het eerste wat op mijn feed verscheen, was een post van Britney Spears. Het was een geschreven tekst in zwarte letters op een witte achtergrond: *She Wore Wild Flowers in Her Hair* (Ze droeg wilde bloemen in haar haren). Het was als een geheim teken, een gat in de tijd tussen het rijk van de dromen en de to-do-lijst met stofzuigen op de maandagochtend. De titel van boek *XXI* uit de *Naturalis Historia* van Plinius de Oudere luidt in het Engels *An Account of Flowers, and those used for Chaplets More Particularly.* Eerst begreep ik niet wat *chaplets* waren. *Chaplets* (*corone* of *ghirlande* in het Italiaans) verwijzen naar de kunst om het hoofd met bloemen te versieren. De oude Romeinse auteur schrijft dat de kunst van de bloemenkransen en guirlandes in zijn tijd erg in de mode was. Bloemenkransen hadden vele functies. Ze hadden een rituele betekenis als offers voor de goden, geplaatst op huisaltaren gewijd aan de huisgoden en vooroudergeesten, *Lares* en *Manes* genaamd. Bloemenkransen en guirlandes werden ook gebruikt om overwinningen en de liefde te vieren en om het lichaam van de doden mee te bedekken. Ik vraag me af hoe Britney Spears denkt over de oude mythische dimensie van het dragen van wilde bloemen in haar haren. Viert ze een overwinning of rouwt ze om een verlies? Misschien is het wel een directe verwijzing naar een spirituele dimensie die uit de dagelijkse sociale mediafeed sijpelt. Ik houd haar account al een tijdje in de gaten. Er gaan allerlei geruchten die door haar fans worden verspreid dat het account eigenlijk een geheime code is: een speciale taal die ze gebruikt om zich te uiten in de voortdurende juridische strijd over het feit dat ze onder curatele staat. Het account is geopend in 2011, maar vooral sinds 2016 is het meer privé van aard en post ze vaker.

Het begon volgens mij met de post van een close-up van één rode roos op 22 mei 2016, waarbij ze de vraag stelt: *I know, what's with the flowers?* (Ik weet [het], hoe zit het met de bloemen?). Sindsdien zijn bloemen en vooral rozen een terugkerend thema in haar feed geworden. Zes van de tien posts bevatten foto's van bloemen, afgewisseld met luchtige zelfhulpcitaten van schrijvers als de Instagrammer r.m. drake of de klassieker Oscar Wilde, zoals: *Where there is sorrow, there is holy ground* (Waar smart is, daar is heilige grond). Er zijn bloemblaadjes in bad, iets wat op een roos lijkt maar zeep blijkt te zijn die oplost in water en schilderijen met florale elementen. Een steeds terugkerende post is wat volgens mij een gefotoshopte afbeelding is van oogmake-up met bloemen. Kleine witte roosjes tussen de oogwimpers. Geheime boodschappen achter woorden en beelden variërend tussen feestelijkheid, troost en angst.

I know if I'm haunting you / You must be haunting me, zingt Spears mee met het nummer *Haunted* van Beyoncé terwijl ze rondtolt. Zoveel doden die terugkomen voor bloemen en geen lijken in zicht, alleen maar op de computerschermen om virtueel te delen. Ze droeg wilde bloemen in haar haren.

Was het een bloemenkrans? Ik bestelde vorig jaar een bloemenkrans van witte rozen. Ik vroeg om de woorden *il miglior fabbro* naast mijn naam af te drukken, maar de bloemist spelde mijn naam verkeerd en in plaats van *Arni* werd ik *Ami*. Ik was veranderd en de verandering bleef. Net als Britney Spears draai ik rondjes in mijn kamer met mijn haar in de war, tussen intermezzo's van herinneringen aan bloemen en veranderingen van mijn ik. Zou het eigenlijk wel mogelijk zijn? Zit er wel een geheimtaal van bloemen in deze muzikale videoposts verstopt of is het mijn paranoia en een collectieve angst die hier iets achter zoekt?

***

Ik zie de constellatie van werken en bloemen in deze publicatie graag als een intrinsieke vorm van taaluitingen. Net als in de bloemenboodschappen van Britney Spears worden de betekenissen niet direct onthuld. De kunstwerken en bijdragen duiden op leemtes in kennis en inzicht. Tussen deze leemtes zorgen feministische en queer voorouders, helden en geesten voor veranderingen en tonen ze sporen van somatische ervaring van hoop en verlies. Alle kunstwerken, mijn innerlijke kamers en de bloemen worden deel van een fictieve genealogie van iets dat nog moet komen en dat aanvoelt alsof het al gebeurd is, ergens binnenin of ver weg in de tijd.

***

Ik heb mijn zinnen op rozen gezet. Ze hebben me de afgelopen jaren als een goede geest vergezeld. Misschien is het hun vermogen om zo alledaags oppervlakkig te zijn en tegelijkertijd een verleden te hebben van een morbide oude roeping. De Japanse schrijver Yukio Mishima wist dat maar al te goed:

Mannen zijn allemaal gek als ze alleen zijn. Ze doen halsbanden om hun naakte nek, met rozen als stropdassen, en staan wezenloos in de ruimte te staren, of ze liggen op dierenriemen van een marmeren mozaïek, hun lichamen omwikkeld met rubberen slangen. Het is een ritueel dat elke brave burger zonder mankeren uitvoert, zonder dat anderen het weten, een keer per zeven dagen, gedurende enkele seconden van de vierentwintig uur.

Deze tekst komt uit de inleidende notities van het beruchte boek met zwart-witfoto's *Barakei* of *Ordeal by Roses*, dat voor het eerst in 1963 verscheen. De publicatie was een samenwerking tussen fotograaf Eikoh Hosoe en de schrijver Mishima, slechts enkele maanden voordat de schrijver zelfmoord pleegde. Het boek, dat Mishima heel graag wilde maken, bestaat uit veel surrealistisch ogende foto's van Mishima in zijn huis. Bloemen, vooral rozen, creëren het beeld van een gedeconstrueerde omgeving van het vertrouwde, doodsdrift en liefde voor plantkunde. Mishima is naakt gefotografeerd met een roos in zijn mond, alsof alle woorden stil konden staan. Hij is te zien bij de ingang van zijn huis, terwijl hij op de mozaïekvloer staat met het astrologische wiel van de dierenriem. Zelf was hij geboren onder het teken van Saturnus en worstelde hij met homoseksuele verlangens. Dan weer zien we hem liggend op de vloer, naakt en omwikkeld met de slang van de tuin waar de rode rozen groeiden. De slang geeft geen water meer, maar vangt het lichaam in bondage en maakt het tot haar gevangene. Het burgerlijke beeld van een leven in overvloed met een rozentuin wordt volledig onderuitgehaald. Er is nauwelijks enige troost in die beelden behalve hun rauwe realiteit. *Barakei* stamt van een combinatie van Chinese karakters. *Bara* betekent 'rozen' en *Kei* 'straf'. De zoete straf van rozen wordt een portaal tussen dood, geheime liefde en schrijven. Ik kan de bedwelmende geur van rozen bijna voelen: Mishima's tuin, Britney Spears' vloer, de huiskamer van mijn vader, allemaal leefruimtes waarin paranoia, hoop en verlies met elkaar verstrengeld zijn.

***

Ik begon aan deze tekst met de wens de geheimtaal van bloemen te beschrijven en na te denken over een alternatieve plantkunde. Ik wilde nagaan wat de door de kunstenaars gekozen bloemen betekenen in de vergeten taal van de bloemen, die twee eeuwen geleden zo populair was. Maar ik realiseer me dat de taal van de bloemen, anders dan alle intellectuele inspanningen, alleen persoonlijk en emotioneel kan zijn, net als het persoonlijke in al zijn facetten politiek is. Naar de hel met Linnaeus en zijn classificaties.

THE SECRET LANGUAGE OF FLOWERS

AFTERTHOUGHTS – ARNISA ZEQO

A few months ago, I went to Tirana to spend some time in the vacant apartment of my father. One day I cleaned his fridge, disconnected it from the electricity and then had a beer on his sofa looking at a dried bouquet of roses on the side of the table. There was a quiet emptiness in the room and in my heart. No tears, no thoughts, no afterthought, just nothingness. Afterwards I went outdoors for a walk and encountered an elderly lady by the side of the street who was selling wildflowers. She had picked them herself in the morning in the village where she lived. This was her spot in the city close to the apartment and she said she sits there regularly. I bought wild pink roses and yellow broom. Wild roses are more irregular in shape, depending on the month they can be smaller and release an inebriating smell. The broom is no less powerful in terms of odour but has a shyer personality and a crispier body. Wildflowers cannot be kept for too long. They die quickly.

***

Now in Amsterdam I have a pile of books on my desk and several hand-written notes. On my phone floral images are mixed up with diary entries of the last month and contributions for the exhibition *Is it possible to be a revolutionary and like flowers?* There are artworks and flowers chosen by the artists that introduce patterns of feminist affinities and queer longings as Laurie Cluitmans writes (in the opening essay): images of the herbarium of Rosa Luxemburg interlaced with phrases of her letters in *Dark Fading Chlorophyll (Luxemburg)* by Milena Bonilla; the opaque mirrors of Philipp Gufler reflecting the subtle somatic traces of queer desires; or the black feminist activists Una Marson, Solange Fitte, Eslanda Robeson, and Amy Garvey in heroic gestures among flowers in *Objects of Love and Desire* by Patricia Kaersenhout. I go back and forth in my kitchen among these items. A ritual for writing, a secret code of love, loss and hope.

Is it possible to be revolutionary and like flowers? directly refers to an ongoing series of works by Camille Henrot, where the artist 'translates' books of her library into the language of flowers, inspired by the Japanese tradition of flower arrangements *ikebana*. The artist refers to the 'art of consolation' that flower arrangements are meant to bring. The etymology of consolation comes from the Latin *cum-sollus*. It roughly translates as the methods and instruments of becoming whole again, of bridging grief and sorrow. As such, dealing with flowers involves anxieties associated with loss. My hands tremble a little as I scroll through images or try to type words. I can only write in fragments. It makes me feel vulnerable and lost. Recent memories of petals on my hands, massaged slowly, teared apart, preserved in pages of books, given to a lost loved one, or put on the rectangular soil patch marked by four marble plates.

***

The book *The Language of Flowers: A History* by Beverly Seaton, was given to me by my friend Sara Giannini. It is an elegantly written scholarly account of how 19th century and Victorian culture articulated an elaborate symbolism of flowers in daily life. Seaton discusses widely circulating books that explained the flower's sentimental meaning. For example, the fortune-telling books like Sarah Mayo's *The Floral Fortune Teller*, which first appeared in 1846, would combine poetry and flowers to answer important questions, for example about one's love life. Or the very popular *Fortuna Flora* by Sarah Hale (1848) who introduced a 'game' of finding out your fate based on flowers associated with your birthday and the month in which you were asking for advice. In this manner, one could decide what floral arrangement to bring to a loved one for a specific sentiment and wait to see with what flowers he or she would return the gift. A flower of destiny, an inner covert revolution. I'll mention roses again, although there were also lilies, broom, mimosa and snapdragon, or 'mouth of the wolf' as they are called in Italian.

Seaton discusses how in France, England and the US in the nineteenth and early twentieth century people of different classes grew fond of being surrounded by flowers. Gardens for the rich and balcony flowers for the lower classes. And the possibility of indoor flowers for all. There would be flowers to place inside the room, flowers to wear in your hair, on different garments, or on one's wrist, regardless of gender, in a codified language. In the film *City Lights* (1931) Charlie Chaplin falls in love with a blind flower seller on the street, while pretending to be a rich man because she is not able

to see his clothing. He arranges money for her eye operation and because of a misunderstanding must go to prison Months later, when he is released, she is able to see and has opened a flower shop with her grandmother. The whole nineteenth-century democratisation of flowers in daily life created new labour. The flower seller by the side of the street would be replaced in the following decades by flower shops that still proliferate in cities, and an industry of floral production. There is a romantic sugar-coating around the labour of the flower seller as a seller of dreams and magic, which hides the physical endurance it entails. A very different glow surrounds flower shops today.

***

As I was having my coffee this morning, I opened Instagram and the first thing to appear on my feed was a post by Britney Spears. It was a written text in black letters on a white background saying: *She Wore Wild Flowers in Her Hair*. It was like a concealed sign, a temporal hole between the realm of dreams and the hovering to-do list of a Monday morning. Book *XXI* of the *Natural History* of Pliny the Elder is titled *An Account of Flowers, and those used for Chaplets More Particularly.* At first, I didn't understand what 'chaplets' were, as I read it in English. *Corone* or *ghirlande* in Italian, chaplets refer to the art of adorning the head with flowers. The ancient Roman writer describes how the art of chaplets and garlands was much in fashion in his time. Chaplets had many functions. They had a ritualistic dimension like sacrifices for the gods and placement in the house altars dedicated to the domestic deities and ancestor spirits called Lares and Manes. Chaplets and garlands would also be used to honour victories, celebrate love, and cover the body of the dead. I wonder how Britney Spears thinks about the ancient mythical dimension of wearing wildflowers in her hair. Is she celebrating a victory or mourning a loss? Perhaps it is a direct reference to a spiritual dimension leaking out of the daily social media feed. I have been looking into her account for some time. There are all these rumours spread by her fans that the account is actually a secret code, a special language she uses to express herself in the ongoing legal battle about her 'conservatorship'. The account was opened in 2011, but it is particularly since 2016 that it became more private in nature and her posts more frequent.

I would trace it back to the entry of the close-up of a single red rose from May 22 2016, where she asks the question: *I know, what's with the flowers?* Since then, flowers and predominantly roses have become a recurrent theme in her feed. Every six out of ten posts there will be pictures of flowers interwoven with light self-help quotes from writers such as the Instagram star r.m. drake or the classic Oscar Wilde with: *Where there is sorrow, there is holy ground*. There are petals in baths, something that looks like a rose only to turn out to be a soap melting in water, and paintings with floral elements. A recurring post is that of what I believe to be a Photoshopped image of floral sculptural make-up of the eyes. Tiny white roses between the eye lashes. Furtive messages underneath words and images fluctuating between celebration, consolation and anxiety.

I know if I'm haunting you/ You must be haunting me, Spears sings along to the song *Haunted* by Beyoncé while spinning. So many dead coming back for flowers and no corpses in sight, just on the computer screens of virtual sharing. She wore wild flowers in her head. Was it a chaplet? I made a chaplet last year with white roses. I asked for the phrase *il miglior fabbro* to be printed alongside my name, but the florist misspelled my name and instead of *Arni* I became *Ami*. I was altered and the alteration stayed. Like Britney Spears I spin in my room with my hair in disarray, between interludes of floral memories and self-alterations. Would that even be possible? Is there a secret language of flowers in these musical video posts or is it my paranoia and a collective anxiety that reads this into it?

***

I like to think of the constellation of works and flowers presented in this publication as an intrinsic form of linguistic utterance. Just like in the floral messages of Britney Spears, its meanings are not directly disclosed. The artworks and contributions point towards gaps of knowledge and understanding. Between these gaps, feminist and queer ancestors, heroes, and ghosts create alterations and reveal traces of somatic experience of hope and loss. All the artworks, my inner chambers, and the flowers become part of a fictional genealogy of something yet to come that feels it has already happened somewhere inside or far away in time.

***

It is roses that I am after. They accompanied me in the last years like a benign ghost. It might be their ability to be so mainstream superficial and at the same time coming from a morbid ancient calling. Japanese writer Yukio Mishima knew that all too well:

Men are all mad when they are alone. They put collars round their naked necks, with roses for ties, and stand gazing vacantly into space, or they lie on zodiacs of marble mosaic, their bodies wrapped in rubber hoses. It is a ritual that every solid citizen performs without fail, unknown to others, on one day out of seven, for a few seconds out of the twenty-four hours.

This text comes from the introductory notes of the infamous black-and-white photography book *Barakei* or *Ordeal by Roses*, first published in 1963. The publication was a collaboration between photographer Eikoh Hosoe and Mishima just a few months before the writer killed himself. The book, which the writer was very eager to make, consists of many surreal-like photographs of Mishima in his house. Flowers, specifically roses, introduce a deconstructed surrounding of the familiar, a death drive, and a love of botany. Mishima is captured naked, a rose in his mouth, as if all the words could stand still. There he is in the entrance of his house, standing on the pavement mosaics with the astrological wheel of signs, being born under the sign of Saturn and struggling with homosexual desire. Then again lying on the floor naked, wrapped in the hose of his garden where the red roses grew. The hose does no longer give water, it rather suffocates the body in bondage and makes it its prisoner. The bourgeois image of a well-to-do life with a rose garden is overthrown entirely. There is hardly any consolation in those images except their raw reality. *Barakei* comes from a combination of Chinese characters. *Bara* means 'roses' and *Kei* means 'punishment'. The sweet punishment of roses becomes a portal between death, secret love, desire, and writing. I can almost feel the inebriating smell of roses: Mishima's garden, Britney Spears' pavement, my father's living room, all spaces of living where paranoia, hope and loss are entangled.

***

I started writing with the desire to articulate the secret language of flowers and reflect on an alternative botany. I had wanted to look into what the flowers that the artists had chosen would mean in the forgotten language of flowers, so popular two centuries ago. But I realise that the language of flowers can only be personal and sentimental, against all intellectual pursuits, just as the personal is political in all of its dimensions. To hell with Linnaeus and classifications.

LEESLIJST/READING LIST

Coulthard, Sally. *Floriography: The Myths, Magic and Language* (London: Hardie Grant Publishing, 2021).

Darcey, Cheralyn. *Flowerpaedia - 1,000 flowers and their meanings*. Summer Hill: Rockpool Publishing, 2017.

Dietz, Theresa S. *The Complete Language of Flowers: A Definitive and Illustrated History*. New York: Wellfleet Press, 2020.

Diffenbaugh, Vanessa. *The Language of Flowers*. New York: Ballantine, 2011.

Kirkby, Mandy and Vanessa Diffenabugh. *A Victorian Flower Dictionary: The Language of Flowers Companion*. New York: Ballantine, 2011.

Loewer, Peter. *Loves Me, Loves Me Not: The Hidden Language of Flowers*. New York: Skyhorse Publishing, 2006.

Roux, Jessica. *Floriography: An Illustrated Guide to the Victorian Language of Flowers*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing, 2020.

COLOFON/COLOPHON

Deze publicatie is geïnitieerd door Nest, ruimte voor kunst/This publication is initiated by Nest, space for contemporary art.

www.nestruimte.nl

De bundel is ontwikkeld ter gelegenheid van de tentoonstelling *Is it possible to be a revolutionary and like flowers? Een hedendaagse floriografie.* Deze tentoonstelling is een tweeluik met het Centraal Museum waar gelijktijdig *De botanische revolutie: Over de noodzaak van kunst en tuinieren* te zien is van 11 september 2021 t/m 9 januari 2022/The book is published on the occasion of the exhibition *Is it possible to be a revolutionary and like flowers? A Contemporary Floriography.* This exhibition is a diptych with the Centraal Museum which is simultaneously presenting *The Botanical Revolution: On the Necessity of Art and Gardening,* from 11 September 2021 to 9 January 2022.

ESSAYS
Laurie Cluitmans en/and Arnisa Zeqo

FLORIOGRAFIE EN REDACTIE
FLORIOGRAFIE/EDITING AND
FLOROGRAPHY TEXTS
Eva Burgering, Heske ten Cate en kunstenaars/
and artists

EINDREDACTIE/FINAL EDITING
Eleonoor Jap Sam en/and Robert van de Walle
Heske ten Cate en/and Eva Burgering

COÖRDINATIE/COORDINATION
Clara Ronsdorf

VERTALINGEN/TRANSLATIONS
Melanie Bomans, Michele Hutchison,
Thea Wieteler en/and CPR

GRAFISCH ONTWERP
GRAPHIC DESIGN
Bart de Baets

DRUKWERK/PRINTING
Rodi Rotatiedruk

De publicatie werd financieel mogelijk gemaakt door: Centraal Museum, Mondriaan Fonds en Gemeente Den Haag/This publication was made possible through the support of: Centraal Museum, Mondriaan Fund and The Muncipality of The Hague.

KUNSTENAARS/ARTISTS
Mehraneh Atashi, Rossella Biscotti, Milena Bonilla, CPR, Anne Geene, Philipp Gufler, Gluklya, Camille Henrot, Patricia Kaersenhout, Otobong Nkanga, Ruchama Noorda, Maria Pask en/and Lily van der Stokker

© 2021, Nest, Den Haag.

Met dank aan/With thanks to: MetropolisM, Thiëmo Heilbron, Wilfried Lentz Rotterdam, Lumen Travo Gallery, AKINCI Gallery, BQ Berlin, Kamel Mennour, Ellen de Bruijne Projects.



Gluklya, **Morning Flowers**, 2021.