

PLANTING ROSES IN JANUARY
PLANTER DES ROSES EN JANVIER



Image courtesy of Tia Carey
Image par Tia Carey

We pay respect to the Algonquin people, who are the traditional guardians of this land. We acknowledge their longstanding relationship with this territory, which remains unceded.

We pay respect to all Indigenous people in this region, from all nations across Canada, who call Ottawa home.

We acknowledge the traditional knowledge keepers, both young and old. And we honour their courageous leaders: past, present, and future.

Nous rendons hommage au peuple algonquin, gardien traditionnel de cette terre. Nous reconnaissons le lien sacré de longue date l'unissant à ce territoire qui demeure non cédé.

Nous rendons également hommage à tous les peuples autochtones qui habitent Ottawa, qu'ils soient de la région ou d'ailleurs au Canada.

Nous reconnaissons les gardiens des savoirs traditionnels, jeunes et âgés. Nous honorons aussi leurs courageux dirigeants d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

CONTENTS / TABLE DES MATIÈRES

6 Forward from Dr. Celina Jeffery
Avant-propos de Dr. Celina Jeffery

7 ART4119 2023 class /
Classe ART4119 de 2023

8 - 9 Exhibition Documentation /
Documentation de l'exposition

10 - 17 English Curatorial Essay /
Mot des commissaires anglais

18 - 25 French Curatorial Essay /
Mot des commissaires français

26 - 27 Vernissage Photos / Photos du vernissage

28 - 37 Participating Artists / Artistes participants

38 Special Thanks / Remerciements

GALERIE • GALLERY

115



uOttawa

Through seminars and workshops, the ART 4119 Curating for Contemporary Art course requires students of art history and practice to collaborate, create their own exhibition, and provide a critical context for it. This year, we selected the theme of the garden and read Derek Jarman's diaries of his coastal garden at Prospect Cottage as inspiration. The result is an exhibition that brings the garden to the gallery and immerses the viewer in the senses while evoking both the memories and possible futures that the garden can have in these times of crises.

- Dr. Celina Jeffery ,
Professor ART 4119

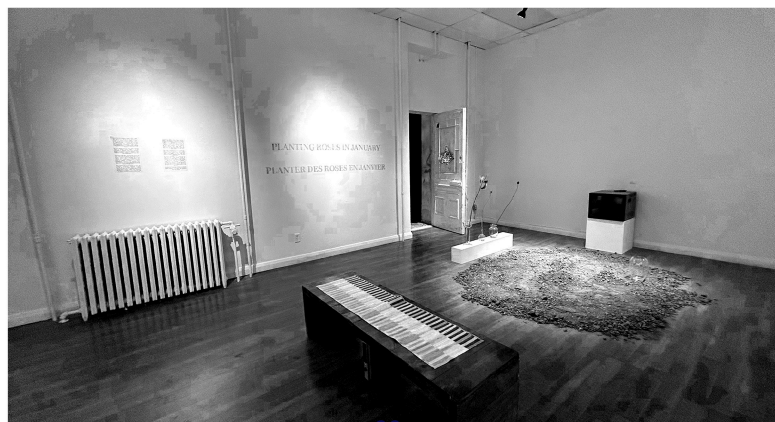
Le cours ART4119: Curating for Contemporary Art invite les étudiants en arts à créer leur propre exposition et à y établir un contexte. Cette année, nous avons choisi d'aborder le thème du jardin et avons étudié, en tant que point de départ, les carnets de jardinage de Derek Jarman qui résidait à l'époque au Prospect Cottage. L'aboutissement de ce cours est une expo qui transplante le monde naturel à la galerie et qui éveille les sens chez le public tout en évoquant les passés et les avenir que le jardin aiment en cette période de crise.

- Dr. Celina Jeffery ,
Professeur ART 4119

ART 4119 Class 2023: Cours d'ART 4119 2023:

Jamine Ackert
Helen Bailey-Postma
Shems Benmosbah
Tia Carey
Élie Crighton
Alexandrea Dean
Martin Dunning
Anastasia M. Frenkel
Chris Glabb
Isabelle Gray
Mia Guertin-Crête
Bella Laflamme
Dana Mehdipour-Haidari
Abigail Moffitt
Madeleine Merritt
Maya Nørgaard
nilofer rauha
Madii Collective
Erin Szturm
Kelseigh Thompson
Justin Zhang

Dr. Celina Jeffery
Karen Miller



Planting Roses in January
Gallery 115, 100 Laurier
From November 24th, 2023, to December 7th, 2023
Vernissage: December 1st from 5:30 pm to 7:30 pm

Planter des Roses en Janvier
À la Galerie 115 100 Laurier
Du 24 novembre 2023 au 7 décembre 2023
Vernissage: Le 1er décembre de 17h30 à 19h30

“PLANTED... A SELEC-TION OF OLD ROSES... ROSA MUNDI, ROSE OF THE WORLD.”

DEREK JARMAN, JANUARY, 1991

Contemporary Nature

Inspired by Derek Jarman's *Modern Nature*, 1991, the exhibition “Planting Roses in January” (PRIJ) is not to be mapped, rather, it aims to create a sense of belonging between humans and the earth to which we were born yet continuously divorce ourselves from. This exhibition is meant to inspire communities and individuals; whether haunted by ecological damage from ever-amassing garbage piles or crushing existentialisms caused by ever-urbanizing environments, PRIJ presents a sustainable exhibition that hopes to encourage dialogue and reflection through the lenses of cultural identity, eco-feminism, and Queer ecologies. Artists featured include Yekta Çetinkaya, Saanya Chopra, Sophie El-Assaad, Kai Holub, Sarah Hughes, Lou Koch, Susan June Robertson-Baranick, Marguerite Morin, Kalli Vath, and Annika Walsh. Each individual exploration of the garden displays the diversity of natural spaces and their interpretations

Community can be found in the garden.ⁱⁱ Robertson-Baranick gathers her own materials in her favourite natural places in the Ottawa area and off the grid in “fenceless gardens”.ⁱⁱⁱ The artist sees herself as part of a natural gathering in her practice. Her community is made up of leaves, dirt, bark, the art, and herself. Foragers Garden is “a portrait of the land and plants that are there”.^{iv} Koch's Fake Fungus also features themes of community; on the surface it can be seen as a “small family of mushrooms”^v who are intricately connected to each other. Yet, it may also be viewed through the lens of political activism - it dialogues with individuals who are horrified by the ecological damage done to our environment and the unknown amount of time left to enjoy it. The sculpture can be understood as a fake version of something natural, leading to the interpretation that as natural resources get depleted, the fake version will replace them.

Contemplative space is perennial to PRIJ through Jarman's inspiration; in experiencing both lush blooms and devastating frosts he found connections to daily life alongside vast histories and languages.^{vi} Equally nurturing, Jarman became one with his garden. This manner of observance, exercise, and reflection is alive in Morin's *Ils partagent les mêmes ombres que moi* (2023). This walk-around work set on two logs depicts a poem and a forest, spray- and oil-painted, on vivid red backgrounds as the artist's figure stands as a shadow replaced by foliage. In this form, the work literalizes Charles Maddox-Brown's understanding that "A garden is a means of escape from man's grey life into [a] green world."^{vii} Although, as is being explored, a garden encompasses more than a conventional understanding. For Morin, a garden is more than just a plot of land, but instead is "a place for identity and coexistence."^{viii} As such, in this piece Morin becomes the forest from the hometown where she grew up.^{ix} She explains this further by saying that "Nature... is something that [one] cannot be detached from even though society has tried; [we] are nature."^x Harking to artist-groups addressing "the absurdity of private property,"^{xi} Morin hopes viewers can release any pre-existing environmental hierarchy and instead "think about [one's] existence and... relationship with power [in their garden]".^{xii}

Vath's imagination led to *I Cried to Dream Again* (2022), creating "a fictive landscape steeped in nostalgia and recollection... this garden of contemplation is situated [in] subconscious... a manifestation of solitude, an ode to blue, a small universe reflecting its own transcendence."^{xiii} The artist gathered inspiration from various sources: interests in nature and individuals' relationship to nature, processes derived from Jarman's adaptation of *The Tempest* (1979) and vulnerable writing, willfully shared and reflected upon in his visual work, alongside photography recalling Keith Arnatt's works of the mundane-made-beautiful.^{xiv} Vath encourages viewers to see the charged, thought-provoking blue derived from *The Tempest*

and feel the solitude of her garden; and to reflect and meditate to find the value in everyday life and death.^{xv}

In the context of cultural and environmental colonialization, gardens fit a mold. However, around the globe, a garden is not simply a garden. In Persian culture, garden carpets are representations of gardens perceived from "above."^{xvi} The notion of garden rugs applies to other Middle Eastern cultures^{xvii} as a rendition, but gardens also demonstrate taking physical or mental space. The *Re-Orientalist* (2022) by Yekta Çetinkaya is an unlearning of internalized racism which he learned from years of a Western education playing out through paint on a rug.^{xviii} The figures that Çetinkaya painted on the Turkish area rug are a take on Western historical caricatures which view the Ottoman Empire as inferior.^{xix} Çetinkaya refers to his work as a double self-portrait, "I am not just the tiny person, but I am the giant."^{xx} Appreciating gardens from various cultural perspectives without falling for Orientalist traps allows this artist to oppose colonial ideologies; including those dictating the categorization of gardens and art. Sophie El-Assaad, a Lebanese Canadian artist, also uses the garden to confront colonial histories.^{xxi} As such, *Looking to Land* (2023) is an installation composed of soil, vases with plants that are unable to root, and video documentation.^{xxii} It explores, as the artist explains, migration and a "longing to be rooted," as her own experience relates to the uprootedness involved with having a diasporic identity.^{xxiii} Saanya Chopra also explores her cultural identity as an Indian Canadian artist through her *Carcass Formation* (2023) pieces which touch upon the complicated concept of "(un)belonging" within one's "environment," described as "a spectrum, ranging from microscopic to large scales of the word."^{xxiv} The migration of the diaspora much like the migration of pollen in gardens, spreads seeds to take root in new and sometimes unwelcoming environments.

From the PRIJ garden emerges a feminist space exploring intersectionality. Here, a connection exists with bodies that identify as women and the garden, and the act of engaging in environmental practices establishes a safe space meant to empower and stimulate emotional reflection.xxv Eco-feminism discards hierarchical relationships between humans and nature, establishing a mutually dependent relationship.xxvi Sarah Hughes engages in eco-feminist dialogue with her artworks *What's Inside? What's Underneath?* (2023) and *Moving Through it* (2023), both of which are a part of a documented video work.

Much like artists Jaanika Peerna and Carolee Schneeman, Hughes is a part of her work when she performs, explaining that she takes into consideration the significance of the space between her, the work, and the audience.xxvii She also uses natural materials in her process to create a sense of ephemerality; by using charcoal, resin, and tree sap, Hughes highlights the inevitable decomposition her works will face,xxviii in turn nourishing the garden as the natural materials break down and return to the earth. Eco-feminist theory finds basis in these ideas, emphasizing the importance of a community of life being in a “continual cycle of growth and disintegration”.xxix

The garden is also a place where artists can explore their Queerness. Kai Holub's *Window Stills* (2023) questions binary thinking through examination of the fluid nature of gender in the wild: “Flora and fauna couple, reproduce, and metamorphosize in ways that cis-heteronormative society hasn't fully recognized just yet... New Mexico whiptails are lesbian lizards, and male red maples sometimes bear female flowers”.xxx The notion that, in humans, gender and sexuality can inherently conform to binary states appears unnatural in the context of the queer spaces of the garden. After all, humans are made of the same fundamental building blocks as the flora and fauna surrounding them. Why, then, would the same gender diversity not be reflected in humanity?

Annika Walsh's *We Continue to Thrive Despite it all* (2023) the title of which was written by Salem Paige, similarly, presents the viewer with what appears to be an arrangement of flowers but in reality is a group of plants we would consider weeds: Dandelion, Broadleaf Plantain and Lamb's Quarters. All found on Anishinaabe Algonquin territory, “these ‘weeds’ signify resistance by their living, thriving presence”.xxxi The categorization of plant life reflects the hierarchy which places Queer people below others in Western society. Holub and Walsh question the confines placed on humans... and on the plants in and outside their gardens. Both artists cleverly find flaws in the colonial cis-heteronormative rules disapproving of their Queer existence. Like many of the plants in Jarman's garden “They have bloomed continuously in the most adverse conditions.”xxxii

Ultimately, *Planting Roses in January* asks: what does the garden mean to you? This question is answerable to the infinite degree, continuously fertilizing offshoots, branching towards new directions rich with the fruits of communal labor; though, these can be only received if one is daring enough to create their own garden.

Essay by:

Shems Benmosbah, Elie Crighton, Chris Glabb, Isabelle Gray,
Dana Mehdipour-Haidari, Erin Szturm, Kelseigh Thompson

Endnotes

[i] Derek Jarman, "JANUARY," in *Modern Nature*, NED-New edition (Minnesota: University of

Minnesota Press, 1991), 4, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttttd3m.3>.

[ii] Braga Bizarria, M. T., Palomino-Schalscha, M., & Stupples, P. (2022). Community gardens as feminist spaces: A more-than-gendered approach to their transformative potential. *Geography Compass*, 16 (2). <https://doi.org/10.1111/gec3.12608>.

[iii] Susan June Robertson-Baranick, unpublished interview with Kelseigh Thompson, November 14, 2023.

[iv] Ibid.

[v] Lou Koch, unpublished interview with Kelseigh Thompson, November 15, 2023.

[vi] Derek Jarman, "JANUARY," in *Modern Nature*, NED-New edition (Minnesota: University of Minnesota Press, 1991), 3-6, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttttd3m.3>.

[vii] Quoted in Judith Baskin, "ART IN THE GARDEN," *Australian Garden History* 8, no. 6 (1997): 11, <http://www.jstor.org/stable/44178643>.

[viii] Marguerite Morin, quoted from an unpublished artist statement sent in an email message to Erin Szturm, November 6, 2023.

[ix] Marguerite Morin, unpublished interview with Erin Szturm, November 2, 2023.

[x] Marguerite Morin, quoted from an unpublished interview with Erin Szturm, November 2, 2023.

[xi] Quoted in Susan Cross, "Revolutionary Gardens," *American Art* 25, no. 2 (2011): 32, <https://doi.org/10.1086/661967>.

[xii] Marguerite Morin, quoted from an unpublished interview with Erin Szturm, November 2, 2023.

[xiii] Kalli Vath, quoted from an unpublished artist statement sent in an email message to Erin Szturm, November 11, 2023.

[xiv] Kalli Vath, unpublished interview with Erin Szturm, November 5, 2023.

[xv] Ibid.

[xvi] The Editors of Encyclopaedia Britannica. "Garden carpet." *Britannica*. Last modified May 24, 2018. <https://www.britannica.com/art/garden-carpet>.

[xvii] Ibid.

[xviii] Yekta Çetinkaya, unpublished interview with Dana Mehdipour-Haidari, November 13, 2023.

[xix] Ibid.

[xx] Yekta Çetinkaya, quoted from an unpublished interview with Dana Mehdipour-Haidari, November 13, 2023.

[xxi] Sophie El-Assaad, an unpublished artist statement sent in an email message, accessed on November 18, 2023.

[xxii] Ibid.

[xxiii] Sophie El-Assaad, quoted from an unpublished artist statement sent in an email message, accessed on November 18, 2023.

[xxiv] Saanya Chopra, quoted from an unpublished artist statement sent in an email message, accessed on November 18, 2023.

[xxv] Braga Bizarria, Maria Teresa, Marcela Palomino-Schalscha, and Polly Stupples. "Community Gardens as Feminist Spaces: A More-than-gendered Approach to Their Transformative Potential." *Geography Compass* 16, no. 2 (2022): 6. <https://doi.org/10.1111/gec3.12608>.

[xxvi] Ruether, Rosemary Radford. "Ecofeminism: Symbolic and Social Connections of the Oppression of Women and the Domination of Nature." Essay. In *Ecofeminism and the Sacred*, edited by Carol J. Adams, 396 - 397. The Continuum Publishing Company, 1993.

[xxvii] Sarah Hughes, unpublished artist statement sent in an email, accessed on November 17, 2023.

[xxviii] Sarah Hughes, unpublished artist statement sent in an email, accessed on November 17, 2023.

[xxix] Ruether, Rosemary Radford. "Ecofeminism: Symbolic and Social Connections of the Oppression of Women and the Domination of Nature." Essay. In *Ecofeminism and the Sacred*, edited by Carol J. Adams, 397. The Continuum Publishing Company, 1993.

[xxx] Kai Holub, quoted from an unpublished artist statement sent in an email message, accessed on November 18, 2023.

[xxxi] Annika Walsh, quoted from an unpublished artist statement sent in an email message, accessed on November 19, 2023.

[xxxii] Derek Jarman, "FEBRUARY," in *Modern Nature*, NED-New edition (Minnesota: University of Minnesota Press, 1991), 11, JSTOR <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttttd3m.4>.

« J'AI PLANTÉ UNE VARIÉTÉ DE ROSES ANCIENNES... ROSA MUNDI, ROSE DU MONDE. »

DEREK JARMAN, JANUARY, 1991

Nature contemporaine

S'inspirant de *Modern Nature* (Nature moderne) de Derek Jarman, *Planter des roses en janvier* (PRJ) n'appelle pas à la cartographie linéaire, mais se veut plutôt un espace encourageant l'appartenance. Multifonctionnel, il s'appropriera à travers les prismes de l'identité culturelle, de l'écoféminisme et de l'écologie Queer. Visant à inspirer les communautés et les êtres touchés par les blessures écologiques ou les expériences humaines, il se voudra également lieu de dialogue et de réflexion. De ce fait, les œuvres de Yekta Çetinkaya, Saanya Chopra, Sophie El-Assaad, Kai Holub, Sarah Hughes, Lou Koch, Susan June Robertson-Baranick, Marguerite Morin, Kalli Vath, et Annika Walsh favorisent un environnement transformateur universel, que l'on soit pouce-vert ou non.

La communauté peut se retrouver dans le jardin. ii Susan June Robertson-Baranick glane ses matériaux de ses espaces naturels de prédilection dans la région d'Ottawa et dans des endroits éloignés que l'on pourrait qualifier de « jardins non-clôturés » iii. Dans sa pratique, l'artiste se perçoit comme membre à part entière d'un rassemblement naturel. La communauté dont elle fait elle-même partie inclut donc les feuilles, la terre, l'écorce et l'art. *Foragers Garden* est « un portrait de la terre et des plantes qui s'y trouvent. iv *Fake Fungus* de Lou Koch reprend également le thème de la communauté. On y décèle, sur un premier plan, une « petite famille de champignons » v inexorablement liés les uns aux autres. Or, cette œuvre peut également s'approprier à travers le prisme de l'activisme politique puisqu'elle interpelle ces personnes horrifiées par les dégâts écologiques qui se questionnent sur le temps qu'il nous reste pour profiter de notre environnement. On peut également y voir une fausse version du naturel, suggérant qu'au fur et à mesure que les ressources naturelles s'épuisent, elles seront remplacées par des artifices.

L'espace de PRJ est immuablement contemplatif à l'image du jardin de Derek Jarman. Alors que son jardin vit tantôt l'abondance de la flore, tantôt la dévastation des gels, l'auteur y découvre des connexions à la vie quotidienne, aux vastes histoires, aux langages.^{vi} Derek Jarman et son jardin viendront à n'en faire qu'un dans un échange nourrissant et réciproque. Cette façon d'observer, de pratiquer et de réfléchir se retrouve dans *Ils partagent les mêmes ombres que moi* (2023) de Marguerite Morin. Construite sur deux billots que l'on peut contourner, cette œuvre dessine un poème et une forêt réalisée à l'huile et en aérosol sur un arrière-plan rouge vif alors que l'ombre de la figure de l'artiste s'élève en feuillage. L'artiste concrétise ce que Charles Maddox-Brown entend par « un jardin nous permet d'échapper à une vie grise pour nous retrouver dans un monde vert ». ^{vii} Il est vrai que, comme ces œuvres le démontrent, un jardin ne s'apprivoise pas simplement de façon conventionnelle. Pour Marguerite Morin, il s'agit de bien plus qu'un simple lopin de terre. Un jardin est en fait « un lieu d'identité et de coexistence ». ^{viii} Ainsi, avec cette œuvre, l'artiste devient la forêt de son enfance. ^{ix} Comme elle l'explique : « l'être humain est indivisible de la nature... Même si la société a bien essayé. [Nous] sommes la nature même. »^x Faisant écho à des groupes d'artistes évoquant « l'absurdité de la propriété privée, » ^{xi} Marguerite Morin espère que le public peut abandonner toute hiérarchie environnementale préexistante pour plutôt « se pencher sur [sa propre] existence et sur les.... liens de pouvoir [dans son jardin] ». ^{xii}

C'est l'imagination de Kalli Vath qui mène à *I Cried to Dream Again* (2022), un genre de « paysage fictif empreint de nostalgie et de remémoration... jardin de contemplation [qui] se situe [dans] le subconscient... manifestation de la solitude, ode au bleu, petit univers réfléchissant sa propre transcendance. » ^{xiii} L'artiste s'est inspirée de diverses sources : l'intérêt démontré pour la nature et les liens entre individus et nature; les procédés dérivés de l'adaptation (1979) que Derek Jarman a fait de *La tempête* de Shakespeare; ainsi qu'une écriture vulnérable, source de

réflexion partagée délibérément dans cet ouvrage visuel aux côtés de la photographie rappelant l'œuvre de Keith Arnatt sur le banal devenu beau. ^{xiv} Kalli Vath encourage le public à remarquer et à s'inspirer du bleu chargé dérivé de *La tempête* pour en ressentir la solitude de son jardin et à méditer pour que ressorte la valeur du quotidien et de la mort.

Dans un contexte de colonisation culturelle et environnementale, les jardins s'inscrivent dans un moule. Cependant, partout dans le monde, un jardin n'est pas simplement un jardin. Dans la culture perse, les tapis sont des représentations de jardins perçus « du haut des cieux ». ^{xvi} Le concept du tapis symbolisant le jardin s'applique à d'autres cultures du Moyen-Orient ^{xvii} en tant qu'interprétation, les jardins démontrent également la prise d'espace physique ou mental. *The Re-Orientalist* (2022) de Yekta Çetinkaya est un désapprentissage du racisme intériorisé qu'il a appris au cours d'années d'éducation occidentale à travers la peinture sur tapis. ^{xviii} Les personnages que Yekta Çetinkaya a peints sur le tapis turc sont une interprétation des caricatures historiques occidentales qui considèrent l'Empire ottoman comme étant inférieur. ^{xix} Yekta Çetinkaya se réfère à son travail comme à un autoportrait double : « Je ne suis pas seulement un petit être, mais aussi un géant ». ^{xx} Apprécier les jardins sous différents angles culturels sans tomber dans les pièges orientalistes permet à cet artiste de s'opposer aux idéologies coloniales ; y compris ceux qui dictent la catégorisation des jardins et de l'art. Sophie El-Assaad, une artiste libanaise canadienne, utilise également le jardin pour confronter les histoires coloniales. ^{xxi} Saanya Chopra explore également son identité culturelle en tant qu'artiste canadienne-indienne à travers son œuvre *Carcass Formation* (2023) qui abordent le concept complexe de la dé-appartenance au sein de son environnement, décrit comme « une gamme allant du microscopique au plus grand. » ^{xxiv} La migration de la diaspora, tout comme la migration du pollen dans les jardins, propage des semences qui prennent racine dans des environnements

peu accueillants. À partir du jardin du PRJ émerge un espace féministe explorant l'intersectionnalité. Ici, un lien existe avec les corps qui s'identifient comme femmes et le jardin, et le fait de s'engager dans des pratiques environnementales établit un espace sûr destiné à responsabiliser et à stimuler la réflexion émotionnelle.^{xxv} L'éco-féminisme rejette les relations hiérarchiques entre les humains et la nature, établissant une relation de dépendance mutuelle.^{xxvi} Sarah Hughes s'engage dans un dialogue éco-féministe avec ses œuvres *What's Inside ? What's Underneath?* (2023) et *Moving Through it* (2023), qui font tous deux partie d'une documentation d'œuvre vidéo. Tout comme Jaanika Peerna et Carolee Schneeman, Sarah Hughes fait partie de son travail lorsqu'elle performe, expliquant qu'elle considère toujours l'espace entre elle, l'œuvre et le public.^{xxvii} Elle utilise également des matériaux naturels dans son processus pour créer un sentiment éphémère ; en utilisant du charbon de bois, de la résine et de la sève d'arbre, Sarah Hughes met en évidence la décomposition inévitable à laquelle ses œuvres seront confrontées,^{xxviii} nourrissant à leur tour le jardin à mesure que les matériaux naturels se décomposent et retournent à la terre. La théorie éco-féministe trouve son fondement dans ces idées, en soulignant l'importance d'une communauté de vie se trouvant dans un « cycle continu de croissance et de désintégration ».^{xxix}

Le jardin est aussi un lieu où les artistes peuvent explorer leur identité Queer. *Window Stills* (2023) de Kai Holub remet en question la pensée binaire en examinant la nature fluide du genre dans la nature : « La faune et la flore s'accouplent, se reproduisent et se métamorphosent d'une manière à laquelle la société cis-hétéronormative n'a pas encore entièrement reconnue... Les merlus à longue queue du Nouveau-Mexique sont « des lézards lesbiennes, et les érables rouges mâles portent parfois des fleurs femelles. »^{xxx} L'idée selon laquelle, chez les humains, le genre et la sexualité peuvent intrinsèquement se conformer à des états binaires semble contre nature dans le contexte des espaces Queer du jardin.

Après tout, les humains sont constitués des mêmes éléments fondamentaux que la flore et la faune qui les entourent. Pourquoi, alors, la même diversité de genre ne se refléterait-elle pas dans l'humanité? De la même manière, *We Continue to Thrive Despite it All* (2023) d'Annika Walsh, dont le titre a été écrit par Salem Paige présente similairement au spectateur ce qui semble être un arrangement de fleurs, mais qui est en réalité un groupe de plantes que nous considérons comme des mauvaises herbes : le pissenlit, le plantain à feuilles larges et le chénopode d'agneau. Toutes trouvées sur le territoire algonquin anishinaabe, ces « mauvaises herbes » symbolisent la résistance par leur présence vivante et florissante ».^{xxxi} La catégorisation de la vie végétale reflète la hiérarchie qui place les personnes Queer en dessous des autres dans la société occidentale. Holub et Walsh remettent en question les limites imposées aux humains... et aux plantes à l'intérieur et à l'extérieur de leurs jardins. Les deux artistes trouvent intelligemment des failles dans les règles coloniales cis-hétéronormatives désapprouvant leur existence Queer, affirmant, comme beaucoup de plantes du jardin de Jarman, « qu'elles ont fleuri continuellement dans les conditions les plus défavorables. »^{xxxii}

Planter des roses en janvier demande donc : « Que représente pour vous le jardin ? » Cette question invite une infinité de réponses, toutes de jeunes pousses qui, en s'enracinant sur de nouvelles terres, les enrichiront du fruit du labeur collectif. La récolte, toutefois, ne se fera que si l'on ose découvrir le jardin voisin.

Essai par:

Shems Benmosbah, Elie Crichton, Chris Glabb, Isabelle Gray,
Dana Mehdipour-Haidari, Erin Szturm, Kelseigh Thompson

notes de fin

[i] Derek Jarman, "JANUARY," in *Modern Nature*, NED-New edition (Minnesota: University of

Minnesota Press, 1991), 4, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttttd3m.3>.

[ii] Braga Bizarria, M. T., Palomino-Schalscha, M., & Stupples, P. (2022). Community gardens as feminist spaces: A more-than-gendered approach to their transformative potential. *Geography Compass*, 16 (2). <https://doi.org/10.1111/gec3.12608>.

[iii] Susan June Robertson-Baranick, unpublished interview with Kelseigh Thompson, November 14, 2023.

[iv] Ibid.

[v] Lou Koch, unpublished interview with Kelseigh Thompson, November 15, 2023.

[vi] Derek Jarman, "JANUARY," in *Modern Nature*, NED-New edition (Minnesota: University of Minnesota Press, 1991), 3-6, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttttd3m.3>.

[vii] Quoted in Judith Baskin, "ART IN THE GARDEN," *Australian Garden History* 8, no. 6 (1997): 11, <http://www.jstor.org/stable/44178643>.

[viii] Marguerite Morin, quoted from an unpublished artist statement sent in an email message to Erin Szturm, November 6, 2023.

[ix] Marguerite Morin, unpublished interview with Erin Szturm, November 2, 2023.

[x] Marguerite Morin, quoted from an unpublished interview with Erin Szturm, November 2, 2023.

[xi] Quoted in Susan Cross, "Revolutionary Gardens," *American Art* 25, no. 2 (2011): 32, <https://doi.org/10.1086/661967>.

[xii] Marguerite Morin, quoted from an unpublished interview with Erin Szturm, November 2, 2023.

[xiii] Kalli Vath, quoted from an unpublished artist statement sent in an email message to Erin Szturm, November 11, 2023.

[xiv] Kalli Vath, unpublished interview with Erin Szturm, November 5, 2023.

[xv] Ibid.

[xvi] The Editors of Encyclopaedia Britannica. "Garden carpet." *Britannica*. Last modified May 24, 2018. <https://www.britannica.com/art/garden-carpet>.

[xvii] Ibid.

[xviii] Yekta Çetinkaya, unpublished interview with Dana Mehdipour-Haidari, November 13, 2023.

[xix] Ibid.

[xx] Yekta Çetinkaya, quoted from an unpublished interview with Dana Mehdipour-Haidari, November 13, 2023.

[xxi] Sophie El-Assaad, an unpublished artist statement sent in an email message, accessed on November 18, 2023.

[xxii] Ibid.

[xxiii] Sophie El-Assaad, quoted from an unpublished artist statement sent in an email message, accessed on November 18, 2023.

[xxiv] Saanya Chopra, quoted from an unpublished artist statement sent in an email message, accessed on November 18, 2023.

[xxv] Braga Bizarria, Maria Teresa, Marcela Palomino-Schalscha, and Polly Stupples. "Community Gardens as Feminist Spaces: A More-than-gendered Approach to Their Transformative Potential." *Geography Compass* 16, no. 2 (2022): 6. <https://doi.org/10.1111/gec3.12608>.

[xxvi] Ruether, Rosemary Radford. "Ecofeminism: Symbolic and Social Connections of the Oppression of Women and the Domination of Nature." Essay. In *Ecofeminism and the Sacred*, edited by Carol J. Adams, 396 - 397. The Continuum Publishing Company, 1993.

[xxvii] Sarah Hughes, unpublished artist statement sent in an email, accessed on November 17, 2023.

[xxviii] Sarah Hughes, unpublished artist statement sent in an email, accessed on November 17, 2023.

[xxix] Ruether, Rosemary Radford. "Ecofeminism: Symbolic and Social Connections of the Oppression of Women and the Domination of Nature." Essay. In *Ecofeminism and the Sacred*, edited by Carol J. Adams, 397. The Continuum Publishing Company, 1993.

[xxx] Kai Holub, quoted from an unpublished artist statement sent in an email message, accessed on November 18, 2023.

[xxxi] Annika Walsh, quoted from an unpublished artist statement sent in an email message, accessed on November 19, 2023.

[xxxii] Derek Jarman, "FEBRUARY," in *Modern Nature*, NED-New edition (Minnesota: University of Minnesota Press, 1991), 11, JSTOR <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttttd3m.4>.



**PLANTING ROSES IN JANUARY VERNISSAGE
PLANTER DES ROSES EN JANVIER VERNISSAGE**

ANNIKA WALSH



Annika Walsh
We Continue to Thrive Despite it all (title by: Salem Paige)
2023
Lasercut Basswood on Wooden Base
Approx. 15" x 15" x 6"

Annika Walsh
We Continue to Thrive Despite it all (titre : Salem Paige)
2023
Bois de tilleul coupé au laser monté sur base de bois
15" x 15" x 6"

LOU KOCH



Lou Koch
Fake Fungus
2023
Painted clay sculpture on a wooden round, aerosol glaze.
14" x 8"

Lou Koch
Fake Fungus
2023
Argile peinte sur bois, vernis à l'aérosol
14" x 8"



SARAH HUGHES

Sarah Hughes
Rhizomatic Affect
2023
5 – Minute Performance
Charcoal, Chalk, and Tree Sap on Paper
36" x 60"

Sarah Hughes
Working on it, Working Through it
Video documentation

Sarah Hughes
Rhizomatic Affect
2023
Performance de 5 - 7 minutes
Fusain, craie et sève sur papier
36" x 60"

Sarah Hughes
Working on it, Working Through it
Vidéo documentaire

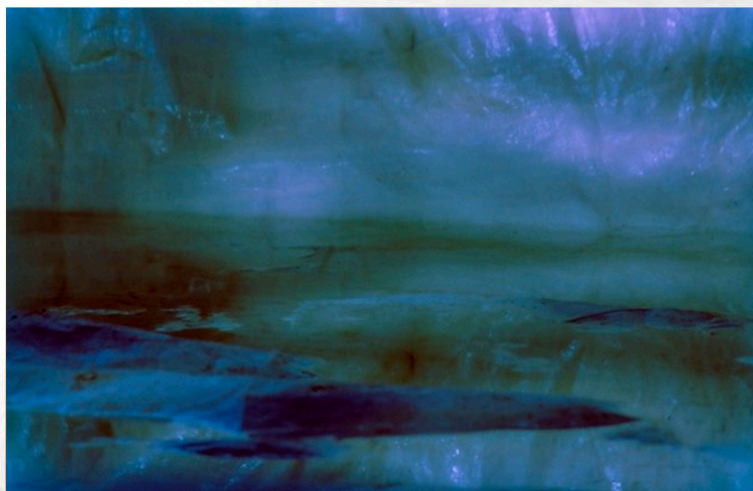
YEKTA ÇETINKAYA



Yekta Çetinkaya
The Re-Orientalist
2022
Acrylic mixed with plaster on area rug
63' x 99'

Yekta Çetinkaya
The Re-Orientalist
2022
Acrylique mélangée à du plâtre sur un tapis
63' x 99'

KALLI VATH



Kalli Vath
I Cried To Dream Again
2022
Photograph, ink on archival matte paper
11" x 17"

Kalli Vath
I Cried To Dream Again
2022
Photographie, encre sur papier mat archival
11" x 17"

KAI HOLUB



Kai Holub
Window Stills
2023
Inkjet print of digital drawing on matte paper
18" x 24"

Kai Holub
Window Stills
2023
Impression au jet d'encre d'un dessin numérique sur papier mat
18" x 24"

SOPHIE EL-ASSAD



Sophie El-Assad
Looking to Land
2023

A mound of earth, watered by artist, weeds in glass
vases, TV monitor presenting archival video

Sophie El-Assad
Looking to Land
2023

Amas de terre arrosée par l'artiste, herbes dans un
vase, archive vidéographique

Saanya Chopra
Study I (Carcass Formation)
2023
Oils on unstretched raw canvas
39" x 33"

Saanya Chopra
Study I (Carcass Formation)
2023
Peinture à l'huile sur toile brute
39" x 33"



SAANYA CHOPRA

MARGUERITE MORIN



Marguerite Morin
Ils partagent les mêmes ombres que moi
2023
Oil paint, spray paint, acrylic and charcoal on masonite supported by wooden logs
48" x 48;" approx. 48" x 60" with supports

Marguerite Morin
Ils partagent les mêmes ombres que moi
2023
Peinture à l'huile, peinture en aérosol, acrylique et charbon sur masonite supportée par des bûches de bois
48" x 48;" approx. 48" x 60" avec supports



Susan June Robertson-Baranick
Foragers Garden
2023
Text printed on vellum paper placed over paper coloured with natural dyes (made from dandelion, clover, leaves, and bark).
9" x 11"

Susan June Robertson-Baranick
Foragers Garden
2023
Text imprimé sur papier vélin placé au dessus un papier coloré à l'aide de teintures naturelles (pissenlits, trèfles, feuilles et écorce)
9" x 11"

**SUSAN JUNE
ROBERTSON-BARANICK**

**SPECIAL THANKS TO:
REMERCIEMENTS SPÉCIAUX À:**

Dr. Celina Jeffery

Karen Miller

Sasha Phipps

Michel Vallières

David McDougall

Salem Paige

Bridgehead

The Silk Road Restaurant

Gallery 115

Previous ART 4119 class for providing funds/

La classe précédente ART 4119 pour avoir fourni des fonds

The University of Ottawa / l'Université d'Ottawa

**PHOTO CREDITS:
CRÉDITS PHOTO:**

Saanya Chopra

Tia Carey

Madeleine Merritt

Margeurite Morin

**CATALOGUE TEAM:
ÉQUIPE DU CATALOGUE:**

Madeleine Merritt

Dana Mehdipour-Haidari

Élie Crighton

Isabelle Gray