

THE REBEL YELLS

*Dress and Political Re-dress
in Contemporary Indigenous Art*

FOREWORD

The Rebel Yells: Dress and Political Re-dress in Contemporary Indigenous Art brings together eleven artists from across the country, thematically driven by Shelley Niro's photograph *The Rebel* from 1987.

The FOFA Gallery is delighted to host the unveiling of this collection of works, which have been assembled for the first time, thanks to the passionate vision of curators Lori Beavis and Rhonda Meier. Their dedication to the subject and generous involvement in all aspects of the production of this exhibition and catalogue has generated tremendous excitement and support from various sources.

We would like to acknowledge the many people and organizations that have contributed. First and foremost, to the brilliant artists who have provided the vibrant, funny, and profound artworks that are fueling the discourse around dress, representation and self-definition.

The exhibition and catalogue are made possible thanks to several individuals from the Concordia University community. We would like to thank Jason Lewis (Trudeau Fellowship, Concordia University

Research Chair in Computational Media and the Indigenous Future Imaginary, and Obx Labs / Aboriginal Territories in Cyberspace) and Dr. Heather Igloliorte (Concordia University Research Chair in Indigenous Art History and Community Engagement) for their tremendous support in several aspects of the exhibition and related programming. Additionally we wish to thank the Dean's Office Faculty of Fine Arts, the Concordia Council on Student Life and the Concordia University Alumni Association.

We would also like to recognize the catalogue designers, Edward Nyamenkum, Frédérique Pelletier and Gabrielle Vaillancourt and to extend our thanks to Thuvia Martin and Isabelle Mignault who assisted with various facets of the educational and outreach initiatives and exhibition coordination.

The FOFA Gallery is pleased to acknowledge the generous support of Celsius Communications, a Montreal based company that is contributing to the payment of artist fees. We are also appreciative of the contributions from Kelly Mackay and Andrew Elvish. And finally, we are extremely grateful for the vital support that we received from the Canada Council for the Arts.

We appreciate all those in the larger community who have contributed both directly and indirectly to this exhibition, catalogue, and related programming. Our desire is for this presentation of artworks and the accompanying texts to inspire thought, provoke discussion and we hope that the conversation continues.

Jennifer Dorner, Director
FOFA Gallery

AVANT-PROPOS

L'exposition *Le cri rebelle: tenue vestimentaire et redressement politique dans l'art autochtone actuel* réunit onze artistes de partout au pays qui se sont inspirés de la photographie de Shelley Niro, *The Rebel* (1987).

La Galerie FOFA a l'honneur de présenter en primeur ce groupe d'œuvres réunies par deux commissaires passionnées, Lori Beavis et Rhonda Meier. Leur dévouement pour le sujet et leur participation généreuse à tous les aspects de la production de cette exposition et de ce catalogue ont suscité l'enthousiasme et le soutien de divers intervenants.

Nous voulons remercier les organismes et les personnes qui ont apporté leur contribution. Tout d'abord, les fabuleux artistes qui ont produit les œuvres stimulantes, amusantes et fortes qui alimentent le discours sur la tenue vestimentaire, la représentation et la définition de soi.

L'exposition et le catalogue sont rendus possibles grâce à plusieurs personnes de l'Université Concordia. Nous voulons remercier Jason Lewis (bourse de recherche Trudeau, chaire de recherche sur les médias numériques et l'imaginaire futuriste autochtone, Obx Labs/Territoires autochtones dans le cyberspace) et Heather Igloliorte (chaire de recherche de l'Université Concordia en histoire de l'art et participation communautaire autochtones) pour leur contribution extraordinaire à plusieurs aspects de l'exposition et de la programmation connexe. Nous

tenons également à remercier le bureau du doyen de la Faculté des beaux-arts, le Conseil de la vie étudiante de Concordia et l'Association des diplômés de l'Université Concordia.

Nous voulons adresser nos remerciements aux concepteurs du catalogue, Edward Nyamenkum, Frédérique Pelletier et Gabrielle Vaillancourt, ainsi qu'à Thuvia Martin et Isabelle Mignault, qui ont participé aux initiatives pédagogiques, à la diffusion et à la coordination de l'exposition.

La Galerie FOFA remercie l'aide généreuse de Celsius Communications, une société montréalaise qui contribue au paiement des cachets aux artistes. Nous soulignons également les contributions de Kelly Mackay et d'Andrew Elvish. Enfin, nous sommes extrêmement reconnaissants envers le Conseil des Arts du Canada qui apporte un soutien essentiel.

Nous remercions tous ceux et celles qui ont contribué directement ou indirectement à l'exposition, au catalogue et à la programmation connexe. Nous souhaitons que la présentation de ces œuvres et les textes qui l'accompagnent inspirent la réflexion et provoquent les échanges, et que la discussion se poursuive.

Jennifer Dorner, directrice
Galerie FOFA

**NIRO, THE REBEL: EXPLORING
IDENTITY AND REPRESENTATION**

Lori Beavis

In Shelley Niro's hand-tinted photograph, *The Rebel* (1987) her mother, June Chiquita Doxtater is coquettishly posed across the trunk of the family car. This lively image both mocks the use of women's bodies to market consumer products generally, but more emphatically Niro is layering-in her disputation of the on-going images of the Native woman as racialized and sexualized and resolutely located in the past. Niro's work often draws on humour and the unexpected and in doing so she offers the viewer the opportunity to rethink their knowledge of Aboriginal people.

Of this photograph, Allan J. Ryan (1992) wrote, "Native women, especially those in their middle years, have rarely been portrayed with such candour and confidence... It may well take a Mohawk woman to photograph a Mohawk woman."¹ Niro stated in an interview for my doctoral research that, in working with her mother, sisters, relatives and female

friends the personal connections are very helpful and stimulating as they compel her to "work harder" and possibly, "mak[ing] me be a bit braver in the work."²

Through various media Niro incorporates her knowledge of traditional people and practice, a critique of colonialism and her commitment to community. In Ryan Rice's words she draws upon a "narrative of identity, self-discovery, and belonging."³ And it is through the personal relationships in the context of her art practice that Niro has been able to structure identity on the basis of personal experience.

In our interview Niro discussed her early experiences with art and art-making and her subsequent discovery of Daphne Odjig (Odawa, 1919-). She recalled that the impact of Odjig's images on her, as an adolescent, lay in the fact the artist was creating images of contemporary life on the Reserve and these resonated deeply as she represented people and a life Niro recognized.

In her art practice Niro continues to recognize her Mohawk identity as well as representing and making a connection to her Haudenosaunee community. For Niro, the legendary mediator the Great Peacemaker gives her a chance to think about the past and the present. Through this figure, Niro is able to link her identity as a contemporary artist to her cultural identity and heritage. At the same time forming a link between her role as artist, and the Native community. Niro is adamant that she has a mission to portray people who are recognizable in and to her Six Nations' community. Throughout her career, she has been drawing inspiration for her work from the people and the stories she knew growing up at Six Nations.⁴ Regarding her film and photographic work Niro recognizes the need for people to see themselves in the photographic (or filmed) record. To this end, Niro constructs situations that allow people to see themselves. Through

her portrayal, she is also giving them a chance to talk back to stereotypical images of Indigenous people.

For Niro this endeavour is empowering. As it stands in opposition to the long tradition in the history of photography in which Native people had no control over or access to their own images. In addition, this impulse towards empowerment also speaks to Niro's own assertion that when she did begin making art it was important that she take her personal history into consideration.⁵ It was also important that there be a purpose to her art and that that the portrayal of Native people and especially Native women are signified, acknowledged and respectfully addressed in order to move the Indigenous and settler relationships forward.

¹ Allan J Ryan, (1992)
Postmodern Parody: A political strategy in contemporary Canadian Native Art.

Art Journal, 51(3): 59-65. p. 61

² Interview with Shelley Niro, for PhD dissertation, *Creating a Dialogue (working title)* April 15, 2013.

³ Ryan Rice (nd), Shelley Niro. <http://www.iaia.edu/museum/vision-project/artists/shelley-niro/> (accessed Feb 22, 2015)

⁴ *The Six Nations of the Grand River Territory is a league of nations comprised of the Onondaga, Cayuga, Seneca, Mohawk, Oneida, and Tuscarora, situated in south-western Ontario.*

⁵ Interview with Shelley Niro, April 15, 2013

NIRO, THE REBEL : EXPLORATION DE L'IDENTITÉ ET DE LA REPRÉSENTATION *Lori Beavis*

Dans la photographie colorée à la main de Shelley Niro, *The Rebel* (1987), sa mère, June Chiquita Doxtater, est allongée avec coquetterie sur le coffre de la voiture familiale. De façon générale, l'image sémillante se moque de l'utilisation du corps féminin dans la commercialisation de produits de consommation, mais plus spécifiquement, Shelley Niro y exprime une critique des images récurrentes de la femme autochtone connotées du point de vue racial et sexuel, et résolument passéistes. Dans ses œuvres, Niro fait souvent appel à l'humour et à l'inattendu et, ce faisant, offre au spectateur l'occasion de réexaminer ce qu'il connaît des Autochtones.

Au sujet de cette photographie, Allan J. Ryan a écrit en 1992 : « Les femmes autochtones, particulièrement d'âge moyen, ont rarement été représentées

avec une telle candeur et une telle confiance... Peut-être faut-il une Mohawk pour photographier une Mohawk¹. » Lors d'une entrevue qu'elle m'accordait dans le cadre de mes recherches doctorales, Niro a déclaré que les relations personnelles dans son travail avec sa mère, ses sœurs, sa famille et ses amis sont très utiles et stimulantes, car elles l'obligent à « travailler plus fort » et peut-être à « me rendre un peu plus brave dans le travail² ».

Au moyen de diverses techniques, Niro marie sa connaissance des pratiques et des peuples traditionnels, une critique du colonialisme et son engagement envers la communauté. Ryan Rice dit qu'elle fait appel à un « récit identitaire, de découverte de soi et d'appartenance³ ». Et c'est à travers les relations personnelles dans le contexte de sa pratique artistique que l'artiste a réussi à structurer une identité en s'appuyant sur l'expérience personnelle.

Lors de notre entretien, Niro a parlé de ses premières expériences avec l'art et la production artistique, ainsi que de sa découverte subséquente de Daphne Odjig (Odawa, 1919-). Elle s'est rappelé que les images d'Odjig l'avaient influencée à l'adolescence parce qu'elles parlaient de la vie contemporaine sur la réserve. Ces images avaient une profonde résonance, car elles représentaient des gens et une vie que Niro reconnaissait.

Dans sa pratique, Shelley Niro continue à reconnaître son identité Mohawk, à représenter sa communauté Haudenosaunee et à y faire référence. Le Grand Pacificateur, le légendaire médiateur, lui donne la chance de réfléchir au passé et au présent. À travers ce personnage, Niro réussit à créer un lien entre, d'une part, son identité en tant qu'artiste en art contemporain et, d'autre part, son identité et son héritage culturels. Elle crée du même coup un lien entre son rôle d'artiste et la communauté autochtone. Niro affirme qu'elle s'est donné la mission de dépeindre des personnes de sa communauté des Six Nations⁴ qui sont reconnaissables et qui peuvent se reconnaître. Depuis le début de sa

carrière, elle s'inspire des gens et des histoires qu'elle a appris à connaître en grandissant dans la communauté des Six Nations. À propos de ses films et de ses photos, Niro reconnaît le besoin des gens de se voir dans le récit photographique (ou filmé). Elle crée donc des situations qui s'y prêtent. Ses œuvres leur donnent l'occasion de répondre aux images stéréotypées des Autochtones.

Pour Shelley Niro, cet effort donne un pouvoir, car il va à l'encontre de la longue tradition de l'histoire de la photographie où les Autochtones n'avaient ni accès aux images d'eux ni contrôle sur ces images. En outre, ce réflexe de prise en charge fait également ressortir l'affirmation de l'artiste selon laquelle il était important, à ses débuts professionnels, de tenir compte de son histoire personnelle⁵. Il était aussi important que ses œuvres aient un but et que la représentation des Autochtones, particulièrement des femmes autochtones, soit significative, reconnue et traitée avec respect afin de faire avancer les relations entre Autochtones et allochtones.

¹ Allan J. RYAN
« Postmodern Parody: A political strategy in contemporary Canadian Native Art », *Art Journal*, vol. 51, no 3 (1992), p. 59-65, p. 61.

² Entrevue avec Shelley Niro pour thèse de doctorat, *Creating a Dialogue (titre provisoire)*, 15 avril 2013.

³ Ryan RICE,
Shelley Niro, [En ligne], s. d. [<http://www.iaia.edu/museum/vision-project/artists/shelley-niro/>]
(Consulté le 22 février 2015).

⁴ *Les Six Nations du territoire de la rivière Grande forment une ligue de nations du sud-ouest de l'Ontario composée des nations Onondaga, Cayuga, Seneca, Mohawk, Oneida et Tuscarora.*

⁵ Entrevue avec Shelley Niro, le 15 avril 2013

REBELS, CAUSES

Rhonda L. Meier

The Rebel Yells: Dress and Political Re-dress in Contemporary Indigenous Art gathers three generations of artists whose work—lucid, wry, and moving—comprises a thunderous cry of affirmation, and cultural and political sovereignty. Rebellion. Resistance. Continuance.

While determinedly contemporary, the exhibition began with a historiographic premise. Its catalyst, and touchstone, is Shelley Niro's 1987 hand-tinted photograph of her mother, *The Rebel*.¹ While Niro is an eminent artist with a prolific oeuvre, it is striking how well this particular image is known and loved. Like a modern-day Olympia or glamour queen, Chiquita June Doxtater reclines with an impish smile on the trunk of the family car, exuding joy and an evident ability to laugh at herself.

Using *The Rebel* as a starting point, *The Rebel Yells* draws lines of affiliation or influence with succeeding generations of artists while illuminating some of the shifting identity politics which followed in subsequent decades. Thus this photograph serves as a way to underline key moments and issues in Aboriginal art history, and honour both Niro and some remarkable artists from the decades that followed.

While humour is shared amongst several of the works, it takes many forms with layered nuances. Mike Patten's initial reference point for his

installation, *The Ups and Downs of European Trade* is the rollicking drinking song, *99 bottles of beer*. However he frames it within Europeans' noxious insinuation of alcohol into Aboriginal societies, turning comedy into tragedy. Equally critical of colonial stratagems is Dana Claxton's *Momma Has a Pony Girl... (Named History and Sets Her Free)*, a stunning, elaborate tableau featuring a medicine woman who imperiously orders history to leave and loosen its grasp on contemporary realities.

Indeed, this exhibition abounds with commanding women: Dayna Danger's powerful, malevolent *Goldilocks* exhibits no fear of the woods, nor her sexuality. While exploring the opposing, and at times confusing forces of biculturalism, In *Telltales*, Meryl McMaster incarnates self-possession and strength. Similarly, Rosalie Favell's investigation into the multiple facets of her identity has resulted in a body of work, which affirms her self-assurance and belonging. In her self-portrait *Kindred*, the lone wolf has surrounded herself with the power of talismans and spiritual symbols from diverse religions, complexifying a vision of her reconciled identity.

Other works carry on *The Rebel's* strategy of parodic portraiture. Terrance Houle's satiric installation, *The National Indian Leg Wrestling League of North America* deploys cutting, comic masquerade as a means of critiquing stereotypes of Indigenous culture while building community. Equally amusing is Lori Blondeau's *Lonely Surfer Squaw*, which marries two feminine stereotypes from different eras, the surfer girl with the 'Indian' maiden—on the snow-covered banks of the South Saskatchewan River, no less—to comment upon competing pressures on subjectivity in contemporary, global culture.²

In 1994, David Garneau addressed similar concerns to Blondeau's in his essay, 'Beyond the Pale: Looking for E/Quality Outside the White Imaginary.'³ That over twenty years later, he created the installation *Trying* for this exhibition is all the more

poignant. *Trying* is an installation of 60 self-portraits photographed in 60 seconds, containing phrases he wrote over the course of one hour.⁴ One of the most melancholic works in the exhibition, it carries the brave candour and honesty of Niro's photograph, but shadowed by anguish, introspection, and mortality.

Skawennati's new work also poses weighted questions around self-representation and conventions of portraiture, or cultural construction. *Dancing With Myself*, presents an enlarged version of the avatar Skawennati uses in cyberspace, alongside Skawennati dressed like her avatar. This tension between vision and reality, cyber and real space notwithstanding, Skawennati is always moving forward, steadfastly realizing her vision of a self-determined Indigenous future.

Colonial Eyes, They're Watching You... is Sonny Assu's sly countermove in the chess-game of colonial surveillance and pervasive technological scrutiny. Referencing an ancestral use of copper as an iconography of wealth, he has begun covering security cameras in copper spray paint, a gesture of appropriation, irony and defiance.

Assu's work is emblematic of that of many of the artists in *The Rebel Yells*—witty, subversive, and frank about the tensions of sharing dispossessed land with colonial occupiers. Of differing generations, backgrounds, and perspectives, each artist produces work that is thought-provoking, and bold. And each in their own way carries forward the legacy of a lighthearted Mohawk woman on the trunk of her car—laughing, wise, and armed with a rebel whisper, barb, or yell for changes in the coming decades and millennia beyond.

¹ Thanks to Nadia Myre for suggestions in conversation, January, 2014.

² We are honoured that Blondeau will also create a new performance for the April 23rd opening of the exhibition.

³ In beautiful synchronicity, his article was accompanied by some of Niro's photographic work, which also appeared on the cover. See 'Beyond the Pale: Looking for E/Quality Outside the White Imaginary,' *Parallelogramme* 20.1, 1994, 34-43.

⁴ Examples include, 'Trying to appear more Métis,' 'Trying to look like a good man,' 'Trying to seem wise,' 'Trying not to dwell in the past,' and 'Trying to look professional.'

DES REBELLES, DES CAUSES...

Rhonda L. Meier

L'exposition *Le cri rebelle: tenue vestimentaire et redressement politique dans l'art autochtone actuel* réunit trois générations d'artistes dont le travail lucide, désabusé et touchant exprime un cri d'affirmation retentissant et une souveraineté à la fois politique et culturelle. Rébellion. Résistance. Continuité.

Bien que résolument contemporaine, l'exposition a commencé par une prémisse historiographique. Son catalyseur et parangon est *The Rebel*, une photographie de 1987 colorée à la main de Shelley Niro qui met en vedette sa mère¹. Quoique Niro soit une artiste éminente et prolifique, il est frappant de constater à quel point cette image particulière est connue et aimée. À la manière d'une Olympe ou d'une reine des années 50,

Chiquita June Doxtater est allongée sur le coffre de la voiture familiale, sourire espiègle aux lèvres, dégageant une joie et une propension à rire d'elle-même.

Utilisant cette photo comme point de départ, l'exposition *Le cri rebelle* trace des lignes d'affiliation ou d'influence avec les générations suivantes d'artistes tout en jetant un éclairage sur les diverses politiques identitaires adoptées au cours des décennies qui ont suivi. *The Rebel* souligne donc des moments et des enjeux clés de l'histoire de l'art autochtone, et rend hommage à Shelley Niro, ainsi qu'à quelques artistes remarquables qui ont commencé leur carrière ultérieurement.

L'humour, présent dans plusieurs œuvres, prend des formes diverses et nuancées. Pour son installation, *The Ups and Downs of European Trade*, Mike Patten s'inspire de la chanson délirante *99 Bottles of Beer*. Il l'inscrit cependant dans le contexte de l'introduction toxique de l'alcool dans les sociétés autochtones par les Européens, transformant du coup la comédie en tragédie. Tout aussi critique des stratagèmes coloniaux, *Momma Has a Pony Girl...* (*Named History and Sets Her Free*), de Dana Claxton, est un tableau élaboré et stupéfiant présentant une guérisseuse qui ordonne impérieusement à l'Histoire de déguerpir et de relâcher son emprise sur les réalités contemporaines.

La présente exposition regorge de femmes fortes. La puissante et malveillante *Boucle d'Or* de Dayna Danger ne craint ni les bois ni sa sexualité. Tout en explorant les forces d'opposition, parfois confuses, de la « biculturalité » l'oeuvre *Telltales* de Meryl McMaster incarne la force et la maîtrise de soi. De la même façon, l'exploration des facettes multiples de son identité a abouti à des œuvres dans lesquelles Rosalie Favell affirme son assurance et son appartenance. Dans son autoportrait *Kindred*,

la louve solitaire s'est entourée du pouvoir des talismans et des symboles spirituels de diverses religions, complexifiant la vision de son identité.

D'autres œuvres poursuivent la stratégie du portrait parodique couramment utilisée par Niro. L'installation satirique *The National Indian Leg Wrestling League of North America*, de Terrance Houle, met en œuvre une mascarade cinglante et comique dont il se sert pour critiquer les stéréotypes sur la culture autochtone tout en créant des liens communautaires. Dans le même esprit, *Lonely Surfer Squaw*, de Lori Blondeau, marie deux stéréotypes féminins d'époques différentes, la surfeuse et la jeune « Indienne » (sur les rives enneigées de la rivière Saskatchewan Sud, rien de moins), pour traiter des pressions contradictoires que subissent les gens partout dans le monde, aujourd'hui.²

En 1994, David Garneau traitait d'enjeux similaires dans son essai *Beyond the Pale: Looking for E/Quality Outside the White Imaginary*³. La création, 20 ans plus tard, de l'installation *Trying* pour la présente exposition n'en est que plus émouvante. *Trying* est une installation de 60 autoportraits photographiés en 60 secondes et contenant des locutions écrites en une heure⁴. Sans doute l'une des œuvres les plus mélancoliques de cette exposition, *Trying* partage avec la photographie de Shelley Niro une brave candeur et une honnêteté, qui sont, ici, marquées par l'angoisse, l'introspection et la mort.

La nouvelle œuvre de Skawennati pose également des questions chargées sur l'autoreprésentation, les conventions du portrait et la construction culturelle. *Dancing With Myself* présente une version amplifiée de l'avatar utilisée par Skawennati dans le cyberspace à côté de l'artiste vêtue de la même façon que son avatar. En dépit de cette tension

entre vision et réalité, cyberspace et espace réel, Skawennati va de l'avant, réalisant courageusement sa vision d'un avenir autochtone autodéterminé.

Colonial Eyes, They're Watching You... est la revanche narquoise de Sonny Assu dans la partie d'échecs de la surveillance coloniale et du contrôle technologique envahissant. Faisant référence à une utilisation ancestrale du cuivre comme iconographie de la richesse, il couvre des caméras de sécurité de peinture aérosol cuivre, un geste d'appropriation, d'ironie et de défi.

Le travail d'Assu est emblématique de celui de nombreux artistes de l'exposition *Le cri rebelle* : plein d'esprit, subversif et franc à propos des tensions entourant le partage, entre Autochtones et occupants coloniaux, de terres marquées par la dépossession. De générations, de perspectives et de milieux différents, chaque artiste produit des œuvres stimulantes et audacieuses. Chacun à sa façon perpétue le legs d'une Mohawk espiègle allongée sur le coffre de sa voiture, souriante et sage, qui recourt au chuchotement, à une boutade ou à un hurlement pour appeler à un changement dans les décennies et les millénaires à venir.

¹ Merci à Nadia Myre pour les suggestions sou-mises lors d'une conversation, en janvier 2014.

² Lori Blondeau nous fait l'honneur de créer une nouvelle performance pour le vernissage de l'exposition, le 23 avril.

³ Dans un heureux synchronisme, cet article était accompagné de photographies de Shelley Niro, également présentes sur la couverture. Voir « *Beyond the Pale: Looking for E/Quality Outside the White Imaginary* », Parallélogramme, le 20 janvier 1994, p. 34-43.

⁴ Quelques exemples : « *Trying to appear more Métis* », « *Trying to look like a good man* », « *Trying to seem wise* », « *Trying not to dwell in the past* » et « *Trying to look professional* ».

RHONDA L. MEIER
*Curator /
Commissaire*

For over a decade, Rhonda Meier has devoted much of her curatorial practice to decolonization through collaboration with aboriginal artists. In 2002 she curated Nadia Myre's first major solo exhibition (with monograph) *Cont[r]act: new work by Nadia Myre* at Oboro. A former educator at the Musée d'art contemporain, she has worked extensively with artist-run centres, including *articule*, where she is currently president of the board. Also, she is an administrator on the board of VIVA! Art Action performance festival. Meier has published in *Canadian Art*, *C Magazine*, and in *Changing Hands* for the Museum of Art and Design, New York.

Depuis plus d'une décennie, Rhonda Meier consacre en grande partie ses efforts au phénomène de la décolonisation dans le cadre de sa pratique de commissariat auprès d'artistes autochtones. Dès 2002, elle a organisé la première grande exposition solo (avec monographie) de Nadia Myre, intitulée *Cont[r]act: new work by Nadia Myre*, à la galerie Oboro. Mme Meier a été éducatrice au Musée d'art contemporain de Montréal et a beaucoup collaboré avec des centres d'art autogérés, notamment *articule*, dont elle est présidente du conseil d'administration. Elle siège également en qualité d'administratrice au conseil du festival culturel VIVA! Art Action. Rhonda Meier a publié des écrits dans *Canadian Art*, *C Magazine* et *Changing Hands* (Musée d'arts et de design, New York).

LORI BEAVIS
*Curator /
Commissaire*

Lori Beavis is a PhD candidate in Art Education, Faculty of Fine Arts at Concordia University. Her current doctoral research originated with archival material related to her Mississauga grandmother's schooling at an on-reserve school at Hiawatha First Nation on Rice Lake, Ontario. Her dissertation research considers the connections between cultural identity and art experiences as a site of exploration throughout the lives of selected contemporary First Nation artists.

Lori Beavis est doctorante en éducation artistique à la Faculté des beaux-arts de l'Université Concordia. Ses recherches actuelles sont issues de documents d'archives concernant l'éducation qu'a reçue sa grand-mère de Mississauga, à une école située dans une réserve du lac Rice, en Ontario, où vit la Première Nation d'Hiawatha. Sa thèse porte sur les connexions entre identité culturelle et expériences artistiques en tant que lieu d'exploration dans le parcours de certains artistes contemporains des Premières Nations.

THE REBEL YELLS: DRESS AND POLITICAL RE-DRESS IN CONTEMPORARY INDIGENOUS ART

The Rebel Yells: Dress and Political Re-dress in Contemporary Indigenous Art traces the influence of Shelley Niro's *The Rebel* (1987) through successive generations of artists. In homage, works by eleven artists from across Canada are assembled, opening discussion around dress, representation, self-definition, and their accompanying politics in new and revitalized ways.

LE CRI REBELLE : TENUE VESTIMENTAIRE ET REDRESSEMENT POLITIQUE DANS L'ART AUTOCHTONE ACTUEL

L'exposition *Le cri rebelle : tenue vestimentaire et redressement politique dans l'art autochtone actuel* retrace l'influence de l'œuvre de Shelley Niro, *The Rebel* (1987), sur les générations subséquentes d'artistes. Pour rendre hommage à cette artiste, l'exposition réunit des œuvres produites par onze artistes de partout au Canada, pour ainsi lancer une discussion, dans une perspective nouvelle et dynamique, sur la tenue vestimentaire, la représentation, l'autodéfinition et les questions politiques qui leur sont inhérentes.

Dress and Political Re-dress
in Contemporary Indigenous Art

THE
REBEL YELLS

CURATORS / COMMISSAIRES

Lori Beavis, Rhonda L. Meier

TRANSLATION / TRADUCTION

Jean Mailloux, Translation Services, Concordia University

GRAPHIC DESIGN / DESIGN GRAPHIQUE

Edward Nyamenkum, Frédérique Pelletier, Gabrielle Vaillancourt

TECHNICAL TEAM / EQUIPE TECHNIQUE

Andrew Harder, Philip Kitt, Stephan Schulz

FOFA GALLERY / GALERIE FOFA

Director / Directrice: Jennifer Dorner
Exhibition Coordinator / Coordinatrice d'exposition: Isabelle Mignault
Teaching Assistant / Assistante à l'enseignement: Thuvia Martin

FOFA THANKS / LA FOFA REMERCIE

Canada Council for the Arts / le Conseil des arts du Canada, Jason Lewis (Trudeau Fellowship, Concordia University Research Chair in Computational Media and the Indigenous Future Imaginary, and Obx Labs / Aboriginal Territories in Cyberspace / bourse de recherche Trudeau, chaire de recherche sur les médias numériques et l'imaginaire futuriste autochtone, Obx Labs / Territoires autochtones dans le cyberspace), Dr. Heather Igloliorte (Concordia University Research Chair in Indigenous Art History and Community Engagement / chaire de recherche de l'Université Concordia en histoire de l'art et participation communautaire autochtones), Kelly MacKay, Andrew Elvish, Dean's Office Faculty of Fine Arts / l'équipe du bureau du doyen de la faculté des beaux-arts, Concordia Council on Student Life / le Conseil de la vie étudiante de Concordia, Concordia University Alumni Association/Association des diplômés de l'Université Concordia, Celsius Communications.

ARTISTS / ARTISTES

Shelley Niro
Sonny Assu
Lori Blondeau
Dana Claxton
Dayna Danger
Rosalie Favell
David Garneau
Terrance Houle
Meryl McMaster
Mike Patten
Skawennati

THE REBEL YELLS

*Dress and Political Re-dress
in Contemporary Indigenous Art*

SHELLEY NIRO

The Rebel / Abnormally Aboriginal

Senior Mohawk artist Shelley Niro (1954–) is respected for her practice in painting, photography, sculpture, and film. Her short film *The Shirt* was acclaimed at both the Venice Biennale (2003) and the Sundance Film Festival (2004). Often employing herself and her family, Niro's work challenges and complicates prevailing images of aboriginal people from her own standpoint. Frequently humorous and playful, her work challenges notions of native identity as frozen in history and subject to victimization.

Artiste mohawk chevronnée, Shelley Niro (1954–) est respectée pour sa pratique de la peinture, de la photographie, de la sculpture et du cinéma. Son court métrage *The Shirt* a été salué à la Biennale de Venise (2003) et au Festival du film de Sundance (2004). Dans son œuvre, Niro se met fréquemment en scène ou se sert de ses proches comme modèles. Ainsi, elle complexifie et remet en question selon son propre point de vue les images dominantes véhiculées sur les autochtones. Souvent plein de jeux et d'humour, son travail bouscule les notions d'identité autochtone en tant que concepts figés dans l'histoire et objets de victimisation.



THE REBEL

38 cm x 25 cm

Colour photograph with hand-tinting, 2014 (originally produced in 1987)

Photographie couleur avec coloration manuelle, 2014 (premier tirage en 1987)



ABNORMALLY ABORIGINAL

86 cm x 127 cm (each) (*chaque*)

Triptych

Photograph printed on canvas, 2013

Photographie sur toile, 2013

SONNY ASSU

Colonial Eyes, They're Watching You...

Through museum interventions, large-scale installations, sculpture, photography, printmaking and paintings, Sonny Assu (1975-) merges the aesthetics of Northwest Coast iconography with a *pop art* sensibility in an effort to address contemporary political and ideological issues. Assu uses his work to form a dialogue towards the loss of language, loss of cultural resources and the *effects of colonization* upon the Indigenous people of North America. Sonny received the distinguished alumni award from Emily Carr University in 2006; the *BC Creative Achievement Award in First Nations art* in 2011 and was long-listed for the Sobey Art Award in 2012 and 2013. Assu is Ligwilda'xw (We Wai Kai) of the Kwakwaka'wakw nations.

Au moyen d'interventions muséales, d'installations à grande échelle, de la sculpture, de la photographie, de l'imprimerie et de la peinture, Sonny Assu (1975-) fait converger l'esthétique de l'iconographie de la côte nord-ouest de la Colombie-Britannique avec la sensibilité du *pop art*. En abordant divers concepts idéologiques et politiques actuels, Assu cherche à susciter par le biais de ses oeuvres un dialogue par rapport aux *effets de la colonisation* sur les peuples autochtones de l'Amérique du Nord et de la perte de ressources culturelles qui en résulte. Sonny Assu reçu une distinction parmi les diplômés de l'Université Emily Carr en 2006, le prix *BC Creative Achievement Award in First Nations Art* en 2011 et fut retenue lors de la première sélection au prix Sobey pour les arts à deux reprises, en 2012 et en 2013. L'artiste est d'origine ligwilda'xw (We Wai Kai), tribu des nations kwakwaka'wakw.

**COLONIAL EYES, THEY'RE WATCHING YOU...**

Dimensions variables

Security camera, copper spray paint, 2015

Caméra de surveillance, peinture aérosol couleur cuivre, 2015

LORI BLONDEAU

Lonely Surfer Squaw

Belle Sauvage, Cosmosquaw, and Betty Daybird are some of the stage personas Lori Blondeau (1964–) deploys to embody the clash between prevailing views of Indigenous women and notions of white femininity. They illuminate the hostile social climate aboriginal women negotiate with wit and pathos. Blondeau is a Cree/Saulteaux/Metis performance artist based in Saskatoon. Co-founder and Executive Director of the innovative organization TRIBE, in the last two decades, she has performed across North America, and at the Venice Biennale.

Belle Sauvage, Cosmosquaw et Betty Daybird font partie des personnages que revêt Lori Blondeau (1964–) pour incarner l'affrontement entre les images dominantes de la femme autochtone et les notions de féminité blanche. Ces différents visages illuminent avec esprit et éloquence le climat social hostile dans lequel évoluent les femmes autochtones. Artiste de performance crie-saulteaux et métisse, Blondeau vit à Saskatoon. Elle est cofondatrice et directrice générale de l'organisme novateur TRIBE. Au cours des deux dernières décennies, elle a présenté son art partout en Amérique du Nord et à la Biennale de Venise.



LONELY SURFER SQUAW

91 cm x 137 cm
 Digital photograph, 2015 (originally produced in 1997)
 Photo credit: Bradlee LaRocque
 Photographie numérique, 2015 (premier tirage en 1997)
 Photographie: Bradlee LaRocque

DANA CLAXTON

Momma Has a Pony Girl... (Named History and Sets Her Free)

Of Hunkpapa Lakota Sioux ancestry, Dana Claxton (1959–) works in film and video, multi-channel, photography and performance. Her work is held in numerous public collections and has been screened internationally, including at New York's Museum of Modern Art, the Walker Art Centre, Sundance Film Festival, and in Hong Kong. Claxton investigates colonization, body imagery, beauty, politics, spirituality and the iconography of Native peoples. Through video, photography and conceptual projects, she blends traditional experiences and environments with contemporary spaces.

De descendance hunkpapa, lakota et sioux, Dana Claxton (1959–) est cinéaste vidéaste, artiste installationiste et de performance, ainsi que photographe. Ses œuvres font partie de nombreuses collections publiques et ont été présentées sur la scène internationale, notamment au Musée d'art moderne de New York, au Centre des arts Walker, au Festival du film de Sundance et à Hong Kong. Claxton explore les thèmes de la colonisation, de l'image corporelle, de la beauté, de la politique, de la spiritualité et de l'iconographie chez les peuples autochtones. Faisant appel à la vidéo, à la photographie et à des projets conceptuels, elle conjugue expériences et environnements traditionnels avec espaces contemporains.



MOMMA HAS A PONY GIRL...(NAMED HISTORY AND SETS HER FREE)

152 cm x 122 cm

LightJet chromogenic print, edition number 3/4, 2008

Impression chromogénique, numéro d'édition 3/4, 2008

DAYNA DANGER

Goldilocks

GOLDILOCKS

168 cm x 112 cm

Digital print, 2011

Impression numérique, 2011

Dayna Danger (1987-) is an emerging Metis/Ojibway/Polish artist raised in Winnipeg, where she completed her BFA (Honours) at the University of Manitoba (2010). From 2010-2012 she first worked, then completed an Aboriginal residency at The Banff Centre. Her work has been displayed at the New Mexico Museum of Art in Santa Fe (2011) and was featured at *Urban Shaman*, Winnipeg (2014). Danger works in digital photography, sculpture, installation and performance to re-interpret history, traditions, patriarchy, feminism, religion, gender, anamalia, fetishism and girl versus girl mentalities. She is currently enrolled in Concordia University's MFA in Studio Arts (Photography).

De descendance métisse, ojibwée et polonaise, Dayna Danger (1987-) a grandi à Winnipeg et étudié à l'Université du Manitoba, où elle a obtenu un baccalauréat en beaux arts (avec distinction). De 2010 à 2012, elle a d'abord travaillé, puis effectué une résidence destinée aux artistes autochtones au Centre d'arts de Banff. Ses œuvres ont été présentées au Musée d'art du Nouveau-Mexique (2011), à Santa Fe ainsi qu'au centre d'artistes *Urban Shaman* à Winnipeg (2014). Féru de photographie numérique, de sculpture, d'installations et de performance, Dayna Danger réinterprète l'histoire, les traditions, le féminisme, la religion, le genre, le royaume animal, le fétichisme et les mentalités opposant les filles entre elles. Elle est actuellement inscrite au programme de maîtrise en arts plastiques (photographie) à l'Université Concordia.



ROSALIE FAVELL

Kindred

Rosalie Favell (1958-) is a photo-based artist, born in Winnipeg, Manitoba. Drawing inspiration from her family history and Métis (Cree/English) heritage, she uses a variety of sources, from family albums to popular culture, to present a complex self-portrait of her experiences as a contemporary aboriginal woman. Her work has appeared in exhibitions in Canada, the US, Edinburgh, Scotland, Paris, France and Taipei, Taiwan. She has received numerous grants, and won prestigious awards such as the Chalmers Fellowship, the Victor Martyn Lynch-Staunton Award and the Karsh Award. A graduate of Ryerson Polytechnic Institute, Rosalie holds a Master of Fine Arts degree from the University of New Mexico. She has studied and taught extensively at the post-graduate level. She has worked with grassroots organizations in Winnipeg, with Inuit educational groups and Discovery University in Ottawa and Nepalese women's groups in Katmandu.

Rosalie Favell (1958-) est née et a grandi à Winnipeg au Manitoba. Se servant fréquemment d'albums de famille comme matière première, l'artiste évoque son histoire familiale et ses ancêtres métis (Cris / Anglais) dans son art. Manipulées numériquement et combinées avec des images issues des médias de masse, de la culture populaire et de l'univers des princesses guerrières, ses œuvres présentent un portrait à la fois complexe et multidimensionnel de son expérience en tant que femme autochtone. Ses œuvres ont été présentées au Canada, aux États-Unis, à Edimbourg (Écosse), à Paris (France) et à Taipei (Taiwan). Lauréate du prix Karsh 2012, elle a également reçu le prix Victor Martyn Lynch Staunton et la bourse de recherche artistique Chalmers du Conseil des arts de l'Ontario. Elle a complété ses études de second et de troisième cycle, en plus d'assurer l'enseignement de nombreux cours à ces niveaux. Elle a travaillé conjointement auprès d'organisations populaires engagées de Winnipeg, de groupes éducationnels Inuits ainsi qu'avec l'Université Discovery à Ottawa, et de regroupements de femmes népalaises à Katmandou.

**KINDRED**

76 cm x 76 cm
Inkjet print, 2007
Impression à jet d'encre, 2007

DAVID GARNEAU
Trying



David Garneau (1962–) is Head of Visual Arts at the University of Regina. His practice includes painting, performance art, curation, and critical writing. His work is present in numerous Albertan and Saskatchewan institutions, and the Canadian Museum of Civilization. He is the only artist whose work is in the collection of the Canadian Parliament. The artist is most interested in the collision of nature and culture, metaphysics and materialism, and in contemporary Indigenous identities.

Chef du département d'arts visuels à l'Université de Regina, la pratique artistique de David Garneau (1962–) inclut la peinture, l'art performance, le commissariat et l'analyse critique. Ses réalisations sont présentes dans de nombreux établissements albertains et saskatchewanais, ainsi qu'au Musée canadien des civilisations. Il est le seul artiste dont l'œuvre figure dans la collection du Parlement canadien. L'artiste s'intéresse principalement aux expressions contemporaines des identités Autochtones et aux conflits présents entre la nature et la culture et entre la métaphysique et le matérialisme.



TRYING
190 cm x 140 cm
60 (10 cm x 15 cm) colour photographs, 2015
60 (10 cm x 15 cm) photographies couleur, 2015

TERRANCE HOULE*National Indian Leg Wrestling League of North America*

One year after graduating from the Alberta College of Art and Design, Terrance Houle's (1975-) film *Wagonburner* won Best Experimental Film at ImagiNATIVE 2004. Since then his work has received multiple awards and opportunities, has been presented across Canada, in the United States, Europe, Latin America, Australia—and been longlisted for the 2008 Sobey Award. A member of Alberta's Blood Reserve, Houle's practice includes performance, photography, video/film, music, painting and tools of mass dissemination. Terrance Houle lives and maintains his art practice in Calgary, Alberta and is a founding member of *Indigeneity Artist Collective Society*.

Un an après avoir obtenu son diplôme du Collège d'art et de design de l'Alberta, Terrance Houle (1975-) a remporté, en 2004, le prix du meilleur film expérimental au Festival imagineNATIVE avec son court métrage *The Wagonburner*. Depuis, son œuvre a été présentée partout au Canada, ainsi qu'aux États-Unis, en Europe, en Amérique latine et en Australie. Il a figuré sur la liste préliminaire du prix Sobey pour les arts 2008. Membre de la réserve des Blood en Alberta, la pratique artistique de cet artiste pluridisciplinaire inclue la performance, la photo, le film/vidéo, la musique, la peinture, et différents modes de communication de masse. Terrance Houle habite et maintient sa pratique artistique à Calgary on Alberta. Il est membre fondateur de la *Indigeneity Artist Collective Society*.



**NATIONAL INDIAN LEG WRESTLING LEAGUE OF NORTH AMERICA
TOM TOTEM**

20 cm x 25 cm
Digital photograph, 2012
Impression numérique, 2012



**NATIONAL INDIAN LEG WRESTLING LEAGUE OF NORTH AMERICA
BLACKFOOTER**

20 cm x 25 cm
Digital photograph, 2012
Impression numérique, 2012



**NATIONAL INDIAN LEG WRESTLING LEAGUE OF NORTH AMERICA
RED STAR**

20 cm x 25 cm
Digital photograph, 2012
Impression numérique, 2012

MERYL MCMASTER*Telltales*

Meryl McMaster (1988-) is a Plains Cree, British and Dutch Ontario-based artist and a BFA graduate from OCAD University. The recipient of numerous awards and distinctions, including the Charles Pachter Prize and an Eiteljorg Fellowship, her work has been included in numerous collections throughout Canada and the US and has been acquired by various public collections including the Canada Council Art Bank, the City of Ottawa, the Justina M. Barnicke Gallery—University of Toronto, and the Art Gallery of Ontario. Her often-intricately finished works raise questions of identity, representation, perception, history, myth, memory, and the environment. McMaster is represented by the Katzman Contemporary gallery in Toronto.

D'origine crie des plaines, britannique et hollandaise, Meryl McMaster (1988-) est diplômé de l'Université OCAD (l'École d'art et de design de l'Ontario) et lauréate de nombreux prix et distinctions, dont le prix Charles Pachter et la bourse de recherche Eiteljorg. Ses œuvres figurent dans de nombreuses collections au Canada comme aux États-Unis et fait parti de plusieurs collections publiques y inclu celles de la banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, de la ville d'Ottawa, de la galerie Justina M. Barnicke de l'Université de Toronto et du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Souvent finement travaillés, ses œuvres invitent au questionnement, notamment sur l'identité, la représentation, la perception, l'histoire, le mythe, la mémoire et l'environnement. Mme McMaster est représentée par la galery Katzman Contemporary à Toronto.

TELLTALES

91 cm x 127 cm
 Digital chromogenic print,
 Documentation: courtesy of the artist and of Katzman Contemporary
Impression numérique chromogénique, 2013
 Documentation: gracieuseté de l'artiste et de la galerie Katman Contemporary



MIKE PATTEN*The Ups and Downs of European Trade*

Born in Regina of Cree and European descent, Mike Patten (1977–) is a multidisciplinary artist based in Montreal. He has participated in solo and group exhibitions nationally and internationally, notably Neutral Ground (Regina), Pierre-François Ouellette art contemporain (Montreal), The Foreman Gallery of Bishops University (Lennoxville) and LOOP international video art Festival (Spain). In his early career, Patten drew upon his Minor in Art History to create work with an underlying conceptual basis. That conceptual bent remains as he deploys sculpture and beadwork to probe difficult realities of masculine urban aboriginal experience.

Né à Regina, de descendance crie et européenne, Mike Patten (1977–) est un artiste multidisciplinaire établi à Montréal. Ses réalisations ont été présentées dans le cadre d'expositions solos et collectives au Canada et à l'étranger, entre autres à la galerie d'art Neutral Ground (Regina), chez Pierre-François Ouellette art contemporain (Montréal), à la galerie Foreman de l'Université Bishop's (Lennoxville) et au Festival international d'art vidéo LOOP (Espagne). Au début de sa carrière, M. Patten a tiré parti de sa mineure en histoire de l'art pour produire une œuvre au fondement conceptuel. Encore aujourd'hui, on devine cette courbe conceptuelle dans son travail, notamment dans le déploiement de ses ouvrages de sculpture et de perlage, où l'artiste sonde les dures réalités de l'expérience masculine autochtone en milieu urbain.

**THE UPS AND DOWNS OF EUROPEAN TRADE**

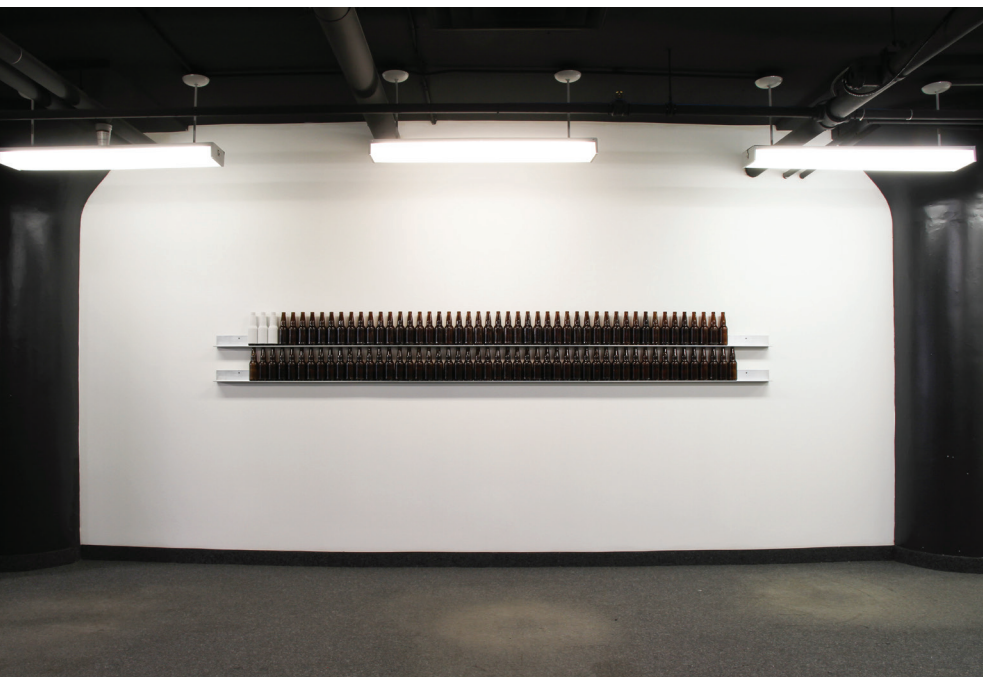
Dimensions variables

Glass seed beads, 99 bottles of beer, thread, 2012

Documentation: image 01: Guy L'Heureux; image 02 & 03: courtesy of the artist

Perles de verre en forme de graine, 99 bouteilles de bière, fil, 2012

Documentation: image 01: Guy L'Heureux; image 02 & 03: gracieuseté de l'artiste



SKAWENNATI
Dancing With Myself

Skawennati (1969–) makes art that addresses history, the future, and change. Her work has been widely exhibited across Turtle Island, most recently at the Montreal Biennale, and is included in the several collections, including the Canada Art Bank, the Eiteljorg Museum and the Edd J. Guarino Collection. Born in Kahnawake Mohawk Territory, Skawennati is based in Montreal. She holds a BFA and a graduate certificate from Concordia and is Co-Director, with Jason E. Lewis, of *Aboriginal Territories in Cyberspace* (AbTeC), a research network of artists, academics and technologists investigating, creating and critiquing Indigenous virtual environments.

Abordant les notions d'histoire, d'avenir et de changement, les œuvres de Skawennati ont été largement exposées dans toute l'île de la Tortue et plus récemment à la Biennale de Montréal. Elles font en outre partie de plusieurs collections, dont celles de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada, du musée Eiteljorg et d'Edd J. Guarino. Née sur le territoire mohawk de Kahnawake, Skawennati vit et travaille à Montréal. Détenant un baccalauréat en beaux-arts et un certificat de 2e cycle de l'Université Concordia, elle codirige, avec Jason E. Lewis, AbTeC (*Aboriginal Territories in Cyberspace*, « territoires autochtones dans le cyberspace »), un réseau de recherche composé d'artistes, d'universitaires et de technologues voués à la création, à l'exploration et à la critique d'environnements virtuels autochtones.



DANCING WITH MYSELF

75 cm X 180 cm (each) (*chaque*)

Diptych

Archival Inkjet on cotton rag, 2015

The artist gratefully acknowledges the following in the realization of this work: Daniel Cianfarra Photography, Gerardo Cianciulli, Katrine Boilard, Lisa Sim, Karen Lampcov, Scott Benesiinaabandan, and Jason E. Lewis

Impression à jet d'encre archivée sur papier pur coton, 2015

L'artiste remercie vivement les personnes suivantes pour leurs contributions à l'élaboration de cette oeuvre: Daniel Cianfarra Photography, Gerardo Cianciulli, Katrine Boilard, Lisa Sim, Karen Lampcov, Scott Benesiinaabandan et Jason E. Lewis



Conseil des arts du Canada Canada Council
for the Arts



Concordia University
Alumni Association



UNIVERSITÉ
Concordia
UNIVERSITY

**FACULTY OF
FINE ARTS**
FOFA Gallery



Concordia Council
on Student Life

CELSIUS
COMMUNICATIONS

FOFA GALLERY / GALERIE FOFA

Concordia University
1455, boulevard de Maisonneuve Ouest, EV 1.175
Montréal, Québec, Canada
H3G 1M8
concordia.ca/fofa

ISBN

978-1-927629-14-7

All rights reserved / Tous droits réservés

COPYRIGHTS / DROITS D'AUTEUR

© 2015 Galerie FOFA Gallery

© 2015 The artists and the curators / Les artistes et les commissaires

LEGAL DEPOSIT / DÉPOT LEGAL

Bibliothèque nationale et archives nationales du Québec
Library and Archives Canada / Bibliothèque et Archives Canada

PRINTED IN CANADA / IMPRIMÉ AU CANADA

Rubiks Printing Company / Les imprimeries Rubiks
rubiks.ca