

**Confrontation and Redemption**  
Installations by three First Nations artists  
**Confrontation et Rédemption**  
Installations de trois artistes des Premières Nations

Debbie O'Rourke

Numéro 33, automne 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9994ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

O'Rourke, D. (1995). Confrontation and Redemption: Installations by three First Nations artists / Confrontation et Rédemption : installations de trois artistes des Premières Nations. *Espace Sculpture*, (33), 35–39.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1995

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

*Installations  
by three  
First Nations  
artists*

*Installations  
de trois  
artistes  
des Premières  
Nations*



## Confrontation and Redemption

Teresa Marshall is a self-proclaimed "urban Mi'kmaq living in occupied Canada", originating in the part known as Nova Scotia. Faye Heavyshield is Blackfoot, born on the Blood Reserve in Southern Alberta. Rebecca Baird's father descended from the Calihooos: an Iroquoian clan that migrated to Alberta to escape European influences, and inter-married with neighbouring Cree. The three artists, growing out of separate geographies and traditions, have been showcased in unrelated solo exhibitions in Metropolitan Toronto during the 1994-95 season. This fortuitous proximity in time and space fostered a synthesis in the imagination of this writer when, for the third time, I toured Marshall's exhibition at A Space and, beneath the comedy, below the rage, stumbled upon the thread of redemption that unites the three.

When Barbie and Ken grow up, maybe they'll become government bureaucrats, living their high-consumption life-style off the backs of Native people. If they ever awaken screaming from nightmares where their furniture betrays them, the materials of their dream home transforming into a cry for restitution, the scene would closely resemble Teresa Marshall's installation *The Department of Indian Affairs*.

The nightmare begins upon entry, with the habit of wiping the day's dirt from one's feet: the welcome mat has transformed into that ubiquitous silhouette, the feathered "Indian" with his hand cheerfully raised. Their dinner *Reservation* does not lead

Debbie O'Rourke

## Confrontation et Rédemption

Teresa Marshall se dit une "mi'kmaq urbaine vivant dans un Canada occupé", Faye Heavyshield est une *Blackfoot* de la *Blood Reserve* du sud de l'Alberta, tandis que le père de Rebecca Baird descend des *Calihooos*, une tribu iroquoise qui a émigré en Alberta. C'est une proximité fortuite dans le temps et l'espace — l'année 1994-1995 dans la région métropolitaine de Toronto — qui m'a permis d'établir des liens entre les expositions de trois artistes des Premières Nations. Au-delà de la dérision et de la colère, j'ai découvert qu'un fil conducteur les unit, soit une certaine notion de Rédemption.

Teresa Marshall sait qui elle est et d'où elle vient. Son exposition *The Department of Indian Affairs* est une parodie qui transforme l'univers ouaté des fonctionnaires en une vision cauchemardesque. Le décor familial de leur maison de rêve semble se retourner contre eux. Au seuil de l'exposition, ils sont accueillis par la silhouette de l'Indien à plume imprimé sur le tapis de l'entrée. Plus loin, leur *Reservation* pour dîner n'apporte pas la détente escomptée : des poupées souvenirs démembrées les épient à travers le dessus vitré de la table où, normalement, ils auraient dû profiter d'un bon repas. Une autre oeuvre, intitulée *The Bureau of Indian Affairs*, subit une même métamorphose : les tiroirs du bureau regorgent d'objets de pacotille à saveur raciste, de ceux que l'on vend aux touristes. Quant à la chaise, elle est recouverte d'un attrayant satin rouge sur lequel l'*Indian Act* a été sérigraphié. Sous le siège troué, une cuvette est remplie de pièces de cinq sous en bois. Des pièces de monnaie

Teresa Marshall,  
*Cultural Broom*,  
1995. Photo : Don  
Hall.

to the relaxation that hard-working mandarins are accustomed to, for they find themselves dining over a massacre: numerous dismembered souvenir dolls watch them from within the glass-topped table. The elegant wire legs of the dining suite have taken on the shape of human body parts. *The Bureau of Indian Affairs* is undergoing the same transformation, and the bureau drawers brim with the racist trash that is still sold for tourist mementoes. Placed in deliberate proximity, (where he can make himself pretty while doing the worst) is the *Indian Agents Chair*, an attractive commode, its seat tastefully covered in red satin silk-screened with the Indian Act, overhanging a bedpan full of wooden souvenir replicas of the American Indian-head nickel. The *double entendre* within this piece appalls, for the agent not only produces wooden nickels, he excretes on aboriginal people. This burlesque constructed by Marshall out of the objects that furnish our lives entices us to walk on, sweep up, sit on, shit on, and extinguish aboriginal people — then to mask the reek of murder with a spray of *Eau de ColognelALISM*.

*The Seven Deadly Sins* is a circular arrangement of stuffed, serpentine ties. Each striking snake bears in its scarlet silken jaws the venomous bureaucratism of the Indian Act. Perhaps our pan-cultural terror of the snake is not some racial memory, but a precognition dating from the dawn of time: that at some point the human race would be done in by the "suits", a malignant subspecies signified by the choking accoutrement around their necks that stifles all good sense and mercy, and holds even the bureaucrat's own breath and spirit in bondage.

*The Department of Indian Affairs* reveals North American culture's heart of darkness, which lies closer to the world of the human-skin-lampshade than we would like to think. The atrocities are not exaggerated: instead, a masterful interweaving of humour and horror keeps visitors in the room long enough to absorb the dreadful message. Marshall's deployment of shock effect is masterfully tuned and aimed at a deserving target: not only the Department of Indian Affairs, but all those whose racism or complacency permits the abuses to persist.

Marshall's mixed red and white heritage often gives her the blues, but it hasn't deprived her of the ability to state unequivocally who she is and where she is from. Growing up white in Toronto, isolated from her father's family, Rebecca Baird's road to her First Nations roots has been shakier. Marshall bears her double identity like a two-edged sword: Baird's vision of her lost culture is mistily romantic. Heavyshield and Marshall reveal the daily onslaught by church and state against those who resisted assimilation, while Baird's work catalogues her efforts at cultural recovery. To create disfunction and despair, fostering the abandonment of family and culture, was the agenda behind the actions of both secular and church bureaucracies. To be lost among one's own relatives, to gain the world and lose one's soul, is the fate of the "successful", assimilated aboriginal person.

Working for many years without a family or tribal base, Baird's explorations have taken a pan-Indian approach, often relying too heavily on appropriated imagery from various, especially Southwestern, tribes. Her strengths and weaknesses as an artist are clearly showcased in the current exhibition. The works span nearly a decade: ranging from the naive mimicry of her hide paintings to the masterful mix of image and technique employed in her glass and graphite works, and the often hallu-



Rebecca Baird,  
*Ground for Belief*,  
1995. Installation,  
glass wolf-paws in a  
bed of sand / verre,  
sable. Photo : Hill  
Peppard.

américaines qui portent en effigie la tête d'un indien. On perçoit aussitôt le double sous-entendu de l'oeuvre : en plus de produire des cinq sous en bois, l'agent fédéral excrète sur les peuples autochtones.

Tout ce burlesque mis en scène par Marshall nous amène à piétiner les peuples autochtones, à les balayer, à s'asseoir dessus, à déféquer sur eux, puis à camoufler l'odeur de tous ces massacres d'un soupçon d'*Eau de ColognelALISME*.

*The Department of Indian Affairs* révèle le côté sombre et lugubre de la culture nord-américaine qui, sans qu'on veuille y croire, ressemble encore à ce monde barbare pas si lointain où l'on fabriquait des abat-jour avec de la chair humaine. Les atrocités présentées par Marshall n'ont rien d'exagéré : l'installation, au contraire, est un savant mélange d'humour et d'horreur. Les spectateurs sont fascinés et ils s'attardent assez longtemps pour bien s'imprégner du terrible message. L'étalage des effets chocs vise non seulement le Département des Affaires indiennes mais également tout ceux qui, par leur racisme ou leur complaisance, permettent aux abus de se perpétuer.

Le cheminement de Rebecca Baird vers ses origines est plus hasardeux. Sa démarche se veut une réappropriation de sa culture perdue. Durant plusieurs années, elle a travaillé sans aucun soutien de la part de sa famille ou de sa tribu. Elle explore une imagerie pan-amérindienne empruntée à divers clans et plus spécifiquement à ceux du sud-ouest. Son exposition, qui regroupe des oeuvres échelonnées sur presque une décennie, révèle clairement ses forces et ses faibles-

cinatory power of her installations.

Like Marshall, Baird works effectively with contemporary *clichés* which are the rich, baneful heritage of all modern art practitioners. Baird's broken nickel, like Marshall's liberally employed wooden nickels, recalls broken agreements. *Talisman* also embodies the dilemma of romanticization. Romanticism creates unrealistic expectations: it makes the return home difficult. Persistence through the battles catalogued by Heavyshield and Marshall ensured that there would be a culture for prodigal children like Baird to return to. But home doesn't look like a scene out of *Dances with Wolves*. It is a modern place, a smoking battleground where much work needs to be done. The other horn of the dilemma is the dominant culture's ability to employ the image of the "noble savage" to enhance its own currencies and deny its racist policies.

Baird's greatest strength is her inventive approach to materials. *All Magic is in the Will*, an extraordinary grouping of four glass eagle feathers, draws from a truly pan-aboriginal source. Her use of the fragile, through rot-resistant, medium demonstrates the integrity of aboriginal teachings. Even broken, they do not decay: in this generation they are being retrieved and reassembled. The new medium of installation has provided Baird with her clearest voice and greatest opportunity to exercise her virtuosity. It can be said also of Marshall and Heavyshield that this ahistorical tool has given their work a powerful contemporary presence.

Faye Heavyshield grew up on the Blood reserve learning her language; bearing with her relatives the brunt of genocidal policies. While Baird and Marshall heavily mine the cultural signage of our times, both Aboriginal and American, Heavyshield's artwork appears to have grown from the prairie earth itself. Even the obvious cultural references, high-heeled pumps and clerical collars, have the character of bones picked clean over time: though the meat has rotted from them, they retain a powerful presence in the subconscious. The conquest of the prairies was recent and sudden: some who were living when Heavyshield was a child had personal memories of the buffalo hunt. The forewarning the tribes received by watching the fate of Eastern nations could not ease the impact of invasion: the colonization of the Western lands was brutally rapid and the resulting apartheid complete. The pain expressed by Heavyshield is personal and bone-deep.

The deepest horror, especially in view of the widespread abuse in residential schools, is contained in the humble quietude of *Now I Lay Me Down*. It is a set of five wall-mounted icons. Above a cup shape reminiscent of a holy water font, each icon bears a single word from that common but remarkably twisted children's prayer. That plea for protection was introduced to aboriginal children by the same men who invaded their bedclothes at night. *Spade* is a cry for revenge: Heavyshield, in a poem, expresses a child's desire to see the offending priest hung by his collar. In the sculpture the corporeal man has rotted away leaving only his former protection, his priest's vestment hardened like a crustacean's shell. Like Marshall, Heavyshield is a writer. She uses her poetry to rend the flesh, permitting the sculpture to exist as bleached bone. The skeletal impression that unites the sculptures is achieved through a yellow ochre tint in the plaster Heavyshield employs in their fabrication, an intimate process of modelling that bears on every inch the stroke of the artist's hand.

While thousands of survivors of the residential school system walk this earth, there are also many deaths. Before the churches mastered the fine art of imprisoning children, their losses due to



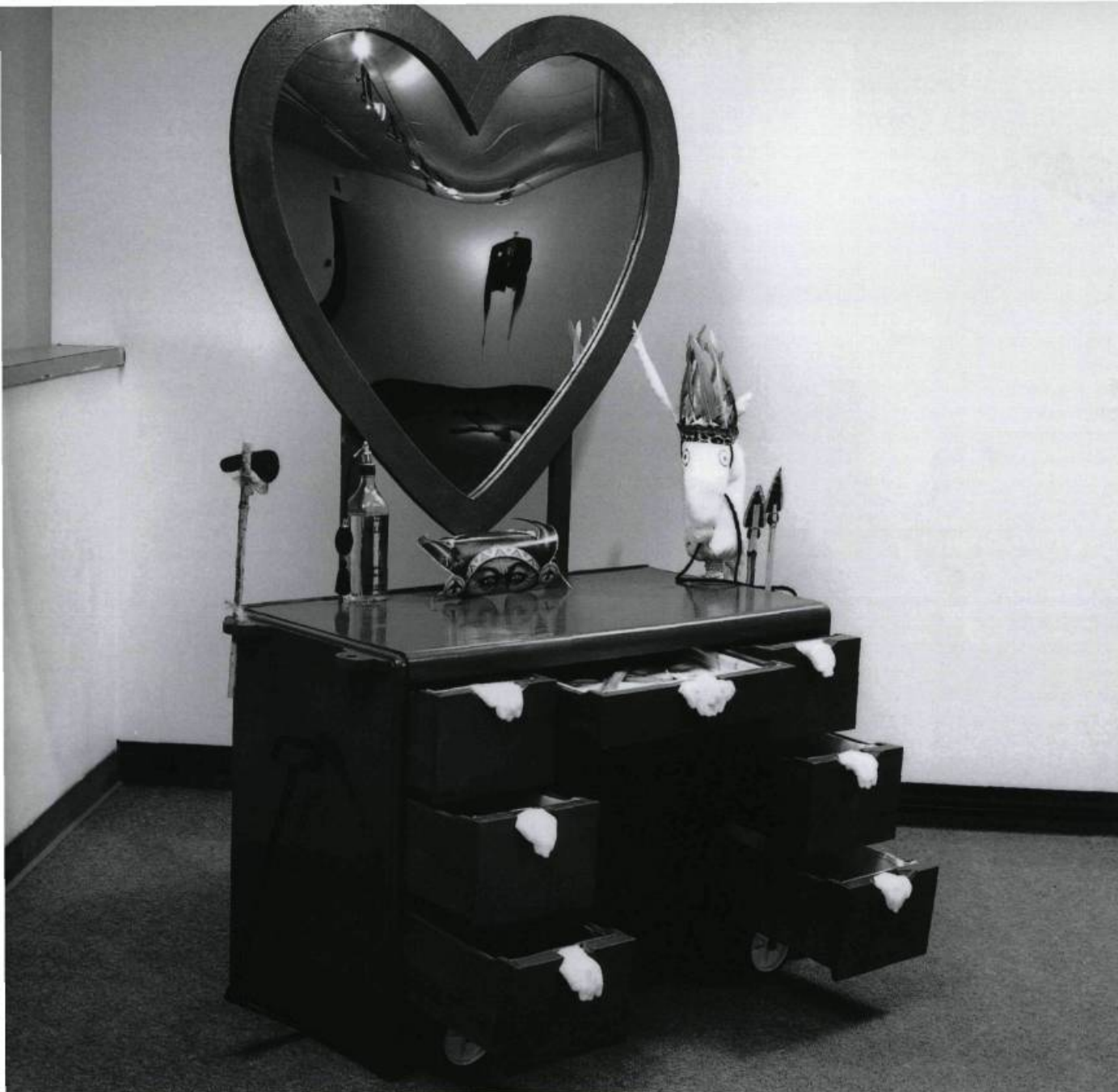
Faye HeavyShield, *Worship*, 1994. Steel mesh, dried grass, wooden base / treillis d'acier, herbes séchées, base de bois. 350 x 30 cm (diam.). Photo : Cheryl O'Brien.

ses. Des imitations de peintures naïves sur peaux d'animaux, on passe à des oeuvres en verre et graphite, mélanges parfaitement maîtrisés d'images et de techniques, à des installations hallucinantes et puissantes.

À l'instar de Marshall, Baird sait composer avec l'héritage à la fois riche et néfaste des artistes modernes, c'est-à-dire avec tous les clichés contemporains. Comme les cinq sous en bois de Marshall, les cinq sous brisés de Baird font référence aux accords rompus. Mais il y a aussi le piège du romantisme, lequel engendre des attentes irréalistes : il rend difficile le retour aux sources. Le chez-soi ne ressemble nullement à une scène tirée du film *Il danse avec les loups*. C'est plutôt un champ de bataille encore fumant où tout reste à faire. L'autre difficulté réside dans cette pratique habile de la culture dominante à exploiter l'image du "noble sauvage" pour redorer son blason et ainsi nier ses pratiques racistes.

La force de Baird se situe dans son approche des matériaux. *All Magic is in the Will*, d'inspiration véritablement pan-américain, regroupe quatre plumes d'aigle en verre. Le fait de choisir un médium fragile mais résistant rappelle toute l'intégrité des enseignements autochtones qui, même éclatés, ne se perdent pas. Ces enseignements d'ailleurs, on les redécouvre actuellement et on les rassemble à nouveau.

Alors que les oeuvres des deux premières artistes exploitent abondamment les archétypes autochtones aussi bien qu'américains, le travail de Faye Heavyshield, lui, semble émerger tout droit des plai-



Teresa Marshall, *The Bureau of Indian Affairs*, 1995. Photo : Don Hall.

disease were a staggering fifty per cent.<sup>1</sup> Sparing art-lovers the spectacle of disease and degradation, Heavyshield offers up the peace of the grave that eventually enfolds victim and perpetrator alike.

Heavyshield's portrayal of Hell bears the authenticity of one who has spent time behind its fearsome walls. Yet the redemption she offers is the most complete and heartfelt. It ascends in her monumental pillar, *Worship*. Composed of dried grass gathered from her home at Stand Off, Alberta, it has refused to confine itself to the chapel-derived arch Heavyshield originally conceived. It insists upon soaring vertically within the Power Plant's Fleck Clerestory. Bearing the scent of the grasslands, it points shamelessly skyward.

If a god's identity, joyous and ascendant, can be sensed in Heavyshield's prairie-born monument, whose presence do we feel hissing in the chapel? The wonder is not that the horrors experienced therein plunged so many First Nations persons into addiction, family abuse and suicide, but that so many little ones who could not escape their violators have managed to fight off the deepest corruption: that despair of the soul which results in self-destruction and the perpetuation of abuse. In *Sisters*, a circle of six pairs of high-heeled shoes faces outward in self-defence. Not only is that instrument of female oppression, the high heel, prepared to be used as a weapon: the toes have clov-

nes de l'Ouest. Les références culturelles les plus évidentes, comme les talons hauts et les cols romains, ont une présence aussi forte que celle des os dépouillés de leur chair par le temps qui, même décharnés, s'imprègnent dans l'inconscient. La colonisation des plaines de l'Ouest s'est faite rapidement, brutalement, et l'apartheid qui en a résulté fut totale. La douleur qu'exprime Heavyshield dans ses oeuvres est intime et profonde, elle est inscrite jusqu'au creux de ses os.

*Now I Lay Me Down*, un ensemble de cinq images accrochées au mur, réfère aux abus largement répandus dans les pensionnats. Chaque icône ne contient qu'un seul mot, extrait des prières que récitaient les enfants. Ces prières, qui sont en fait des demandes de protection, ont été enseignées aux jeunes autochtones par les mêmes personnes qui envahissaient leur lit la nuit. Une autre oeuvre, *Spade*, se veut un cri de vengeance. En recourant au poétique, l'artiste exprime le désir des enfants de voir les prêtres fautifs pendus par le collet. Dans sa sculpture, le corps du personnage s'est décomposé, laissant derrière lui son ancienne armure : son vêtement sacerdotal durci comme la coquille d'un crustacée. L'image squelettique qui se retrouve dans les oeuvres provient d'une teinture ocre ajoutée au plâtre, lequel porte la trace des doigts de l'artiste.

S'il existe encore plusieurs survivants des pensionnats, beaucoup sont décédés. Avant même que l'Église ne maîtrise l'art d'endoctriner et d'enfermer les enfants, les pertes dues à la maladie

en like those of the bison. The sisters, as modern as Barbie, have returned to the earth which clothes them for fight or flight, and teaches them the ancient instinct of circling for group protection as they face an enemy that can attack from any direction.

Teresa Marshall's mutilated dolls have suffered death by bureaucracy: a fate gentle only to the sensibilities of detached colonists who are not moved to protest another peoples' "accidental" tragedies due to infection and family destruction. Yet Marshall also holds out the possibility of redemption. Her *Blanket Checks*, chilling reminders of the smallpox-infested blankets distributed to Native populations, also hint at the possibility of healing restitution. The four spoons on the *Reservation* table have been beaded and beribboned in the colours of the four directions, reminding us that a part of the feast remains to be partaken. The dismembered maidens beneath the spoons seem to offer this spiritual nourishment from the grave.

Rebecca Baird's invisible wolf whose glass footprints glow from a bed of sand in the installation *Ground for Belief*, turns the bogey-man of her European heritage into the spirit-guide of her reclaimed life. The sweet scent purifying the gallery emanates from *A Time Within Memory*. This collaboration with First Nations craftswomen Barbara Kiyoshk, Mavis Kiyoshk, Adele Altman and Sharon Kiyoshk-Burritt anticipates the gentle process she must undertake in order to recover her connection to her Cree family. Constructed of sweetgrass medallions, its clockwise spin recalls not only the circle of its aboriginal creators, but the spirals of European paganism, eradicated even before the conquest of Turtle Island.

Faye Heavyshield's *Worship* offers the teaching that needs no medicine but the earth itself. She has dug deeply — not into the past, for Blood tradition is a breathing modern presence — but into the soil to retrieve a healing antidote for a child's deep-seated lived nightmares.

Marshall's circle at *A Space*, if one began with the *We Come Mat*, had the viewer moving in a direction that is contrary to the aboriginal circle tradition which follows the sun's path from the East around the South to the West, and then faces northward and back to the East — in Euro-terms, clockwise. Yet it is not quite the equivalent of an upside-down cross, for aboriginal culture lacks the harsh dualism that characterizes Western thought. It lacks the vision of hell created by Christian theologians and expressed in earthly terms through the Crusades, the Inquisition, the Conquest, and the institutional abuse of orphan, Native and "wayward" children. Our wrong-way journey through Marshall's installation is a demonstration of the unbalanced way we have been walking for hundreds of years. It has caused untold damage and may yet destroy us, but we are not doomed. The beauty of the circle tradition is that we have at any time the choice to turn around and begin to walk in the right way.

The redemption hinted at in these works is not easily won, however. The path that begins with the confrontation of the self and one's own history is the longest and hardest of all. The journey through one's own racism is a storm-tossed voyage through the lies of generations, and our much-desired passage to peace cannot be bought with wooden nickels. ■

Rebecca Baird, *Ground for Belief*: The Koffler Gallery, North York, Ontario, January 12 to February 24, 1995.

Faye Heavyshield, *Into the Garden of Angels: The Power Plant*, Toronto, Ontario, June 24 to September 1994

Teresa Marshall, *The Department of Indian Affairs: A Space*, Toronto, Ontario, March 3 to April 15, 1995

#### NOTE:

1. Robert Hunter and Robert Calihoo: *Occupied Canada* (McClelland and Stewart Inc., 1991) pg. 231.

s'élevaient, chez les autochtones, à 50% de la population<sup>1</sup>. L'artiste épargne aux visiteurs le spectacle désolant de la maladie, de la dégradation, et propose plutôt celui de la quiétude du repos éternel, du tombeau qui éventuellement accueillera bourreau et victime.

Bien que sa vision de l'enfer soit profondément ressentie et authentique, elle propose une totale Rédemption, une Rédemption qui émane du cœur. Ce qu'illustre *Worship*, une colonne monumentale pointant impunément vers le ciel, une colonne faite d'herbes séchées odoriférantes, ramassées dans la plaine. Ce qui est incroyable, ce n'est pas que les horreurs infligées aux peuples des Premières Nations ont amené des comportements déviants, des abus familiaux et des suicides, mais que des jeunes, qui ont été violés, ont pu vaincre la plus profonde des déchéances : ce désespoir de l'âme qui amène autodestruction et perpétuation des abus. Dans *Sisters*, six paires de souliers, tournés vers l'extérieur, forment un cercle pour se défendre. Symboles de l'oppression féminine, ils deviennent des armes d'autant plus efficaces que leurs extrémités sont fourchues comme des pieds de bisons.

### Rédemption

Même si Teresa Marshall présente dans *Reservation* des poupées mutilées, "assassinées" par la bureaucratie, elle suggère par ailleurs des possibilités de Rédemption. Dans leur tombe, les vierges démembrées semblent s'offrir comme nourriture spirituelle. Les quatre cuillères, décorées et placées suivant les points cardinaux - blanche pour le nord, jaune pour l'est, rouge pour le sud et noire pour l'ouest - nous rappellent qu'il reste une partie du festin à partager.

Le loup invisible de *Ground for Belief*, de Rebecca Baird, dont les empreintes de verre brillent dans le sable, transforme le vilain croque-mitaine de la tradition européenne en un guide spirituel. La douce fragrance qui émane de *A Time Within Memory* purifie la galerie. Produite en collaboration avec des artisanes des Premières Nations, Barbara Kiyoshk, Mavis Kiyoshk, Adele Altman et Sharon Kiyoshk-Burritt, l'oeuvre préfigure le chemin que doit emprunter l'artiste pour renouer avec sa famille Cri, un chemin tout en douceur.

*Worship* de Faye Heavyshield propose un enseignement qui ne requiert aucune médecine mais qui est issu de la terre elle-même. L'artiste a fouillé profondément le sol - non pas le passé, car la tradition *Blood* est toujours vivante - pour récolter un antidote aux terribles horreurs subies par les enfants.

Dans l'installation de Marshall, l'aménagement circulaire incite le spectateur à se déplacer dans une direction qui va à l'encontre de celle suggérée par la tradition du cercle dans la culture autochtone. Ce trajet inversé montre le déséquilibre qui existe depuis des années dans notre façon de marcher. Une attitude qui a causé des dommages dont on n'a pas encore pris conscience et qui pourraient nous détruire. Mais nous ne sommes pas pour autant condamnés. La tradition du cercle permet à tout moment de s'arrêter et de repartir dans la bonne direction.

Toutefois, la Rédemption qui est présente dans les trois expositions ne s'acquiert pas aisément. La voie est longue et ardue, elle passe par une confrontation avec notre propre histoire. Le cheminement à travers notre racisme, perpétué par les mensonges des générations, est un voyage périlleux. On n'accède pas à la paix avec des cinq sous de bois. ■

*Cette traduction est une version abrégée du texte anglais*

Rebecca Baird, *Ground for Belief*: The Koffler Gallery, North York, Ontario, 12 janvier- 24 février 1995.

Faye Heavyshield, *Into the Garden of Angels: The Power Plant*, Toronto, Ontario, 24 juin- septembre 1994

Teresa Marshall, *The Department of Indian Affairs: A Space*, Toronto, Ontario, 3 mars - 15 avril 1995