

Joseph Tisiga

Mark Mann

Numéro 97, automne 2019

Appropriation
Appropriation

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91461ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Mann, M. (2019). Joseph Tisiga. *esse arts + opinions*, (97), 80–83.

Joseph Tisiga

Despite grabbing more and more headlines, the conversation about cultural appropriation has so far mostly failed to transcend reductive, bad-faith dilemmas concerning inclusion and artistic freedom, at least among settler Canadians. Some Indigenous artists are advancing the discourse into rich and provocative terrain, however, and foremost among them is Kaska Dene artist, Joseph Tisiga. Based in Whitehorse, Yukon, Tisiga uses painting, sculpture, and performance to effectively turn cultural appropriation around and flip it inside out. Rather than formulating cultural appropriation as simply a crime perpetrated against Indigenous People by settlers, Tisiga treats it as a field of action, wherein he can exert genuine power and influence. Tisiga has said that his art is motivated by a desire to exercise agency in the face of what he calls “supernatural banalities,” his term for the mythic/systemic narratives in which we are all subsumed, of which cultural appropriation is an example. In Tisiga’s telling, cultural appropriation is neither one-directional—a version that flatters settler fantasies of the “vanishing Indian”—nor one-dimensional. Rather, it is a contested space, in which settler entitlement can be exposed and undone, and dynamic symbols can speak anew.

Tisiga consistently exploits the way that cultural appropriation is entwined with capitalism. In 2009, he launched Indian Brand Corporation (IBC), originally a conceptual framework for an exhibition and performance series in which he adopted the character of Grey Owl—a send-up of Archibald Belaney, the British conservationist who faked Indigenous identity in the early twentieth century. Tisiga’s Grey Owl was a First Nations man in the role of a corporate executive. The exhibition also included the artist’s large cigarette sculptures, made from the logs of ash trees. These works reference tobacco as a contested product, signifier, and sacred plant that’s used in ceremony and sold tax-free on reserves. Since then, Tisiga has continued to operate under the rubric of IBC, including recent exhibitions of oil paintings that show *Archie* comic book characters interacting dubiously with Indigenous figures. These works and Tisiga’s narrative watercolour paintings offer droll and nuanced insight into settler colonialism, Indigenous power, and how the persistent vitality of symbols can be used to shift these dynamics.

Mark Mann

Le débat sur l’appropriation culturelle fait sa place dans les grands titres, mais sans parvenir encore à s’élever au-dessus des dilemmes réducteurs et de mauvaise foi entre inclusion et liberté artistique – du moins chez les Canadiens allochtones. Certains artistes autochtones, toutefois, entraînent le discours vers un terrain fertile en provocations. L’un des plus éminents est le Kaska Dena Joseph Tisiga. Installé à Whitehorse, au Yukon, Tisiga utilise la peinture, la sculpture et la performance pour renverser efficacement l’appropriation culturelle et l’exposer pour ce qu’elle est. Au lieu de la comprendre uniquement comme un crime des colonisateurs contre les peuples autochtones, il la traite comme un champ d’action où il exerce un pouvoir et une influence authentiques. Son art est motivé par le désir d’exercer son pouvoir d’action devant « les banalités surnaturelles », expression qui désigne pour lui les grands récits mythiques ou systémiques qui nous englobent, dont l’appropriation culturelle est un exemple. Selon lui, l’appropriation culturelle n’est ni unidirectionnelle – interprétation qui flatte le fantasme de « l’Indien disparu » des colonisateurs – ni unidimensionnelle : c’est un lieu disputé où l’arrogance du colon est exposée et défaite et où les symboles dynamiques s’expriment de nouveau.

Tisiga exploite avec rigueur l’entrelacement de l’appropriation culturelle et du capitalisme. En 2009, il a fondé l’Indian Brand Corporation (IBC) pour servir de cadre conceptuel à une série d’expositions et de performances où il adoptait le personnage de Grey Owl – une caricature d’Archibald Belaney, conservateur britannique qui s’était fait passer pour un Autochtone, vers 1900. Le Grey Owl de Tisiga était un Autochtone jouant le rôle d’un dirigeant d’entreprise. L’exposition présentait aussi les grandes sculptures de cigarettes faites par l’artiste à partir de buches de frêne, en référence au tabac – objet de dispute, signifiant, plante sacrée, utilisé dans les cérémonies et vendu hors taxes dans les réserves. Depuis, Tisiga fonctionne toujours dans la perspective établie par l’IBC, notamment pour ses huiles récentes montrant les personnages de la bédé *Archie* en interaction douteuse avec des figures autochtones. Ces œuvres, avec ses aquarelles narratives, offrent un aperçu drôle et nuancé du colonialisme pionnier, du pouvoir autochtone et des moyens d’employer la vitalité persistante des symboles pour renverser leurs dynamiques.

Traduit de l’anglais par Sophie Chisogne



Joseph Tisiga

Vue d'installation | installation view, *A Sacred Game: Escape is Perpetual*, Diaz Contemporary, Toronto, 2014.

Photo : Toni Hafkenscheid, permission de | courtesy of the artist & Diaz Contemporary, Toronto



Joseph Tisiga

(Sens horaire | clockwise) *A Prop for Reconciliation (Archie; Betty; Veronica; Jughead)*, 2017.

Photos : Guy L'Heureux, permission de | courtesy of the artist & Parisian Laundry, Montréal



Joseph Tisiga

Trespassers Menaced by Psychosis, 2017; Appears Self-Evident, 2017.

Photos : Guy L'Heureux, permission de | courtesy of the artist & Parisian Laundry, Montréal