



GALERIE
KARSH-MASSON
GALLERY



Barry Ace Mnemonic (Re)Manifestations



Mnemonic (Re)Manifestations

Mnemonic: a memory device used to help recall larger pieces of information

Manifestation: a perceptible, outward or visible expression that clearly shows or embodies something, especially a theory or an abstract idea

Traditions exist in a state of constant flux. They endure because they are repeated – passed on from one generation to the next – and yet with each unique repetition they also necessarily change and transform. In the Anishinaabeg worldview, transformation signifies power. We see this concept reflected in our stories of *manitous* and spirit beings who possess the ability to shapeshift and metamorphose. Much like these powerful entities, the Anishinaabeg have also maintained this profound capacity for change and adaption.¹ As memories recall and drum up traditions of the past, the ongoing rhythm of cultural continuity manifests memory newly in the present. In the solo exhibition *Mnemonic (Re)Manifestations* the latest works by artist Barry Ace illuminate the confluence and permeability of the historical and the contemporary, and further explore the continual stir of memory and tradition.

In works such as *Digital Bandolier* and *Mashkiki (Medicine) Bandolier* Anishinaabeg floral glass beadwork designs are reanimated with reclaimed electrical components like capacitors and resistors. This innovative use of new media and found material is something the

Anishinaabeg have practiced for centuries. When glass cut beads entered into Anishinaabeg visual culture through trade with Europeans, they were actively taken up by art makers for their own purposes. They adhered to a distinctly Indigenous aesthetic that then transformed into culturally imbued floral spot-stitched beadwork.

Glass beads were cherished for their light reflective properties. Materials and things that shone were spiritually significant as they emulated qualities of powerful energy emitting entities like fire, the sun, moon and stars.² Glass beads signified what was good and nourishing. Translations of the word *bead* in the Anishinaabe language – *manidoominens* – refer to them as *little spirits* or *little spirit berries* – things that are active that offer sustenance. Flowers and plant life – the very elements depicted in traditional beaded designs – also share in this medicinal quality; moreover, plants were also highly valued for their ability to store and transform energy from the sun into food for animals and humans.³ Reflected in the floral design that Ace's electrical components themselves create, capacitors and resistors also

OPPOSITE / OPPOSÉ *Digital Bandolier*, 2012, velvet fabric, brass, electronic components, horsehair, wire, beads, cotton thread, cotton fabric, plastic and video screen / velours, cuivre, composantes électroniques, crin de cheval, fil métallique, perles de verre, fil de coton, coton, plastique et écran vidéo, 234 x 38 x 8 cm. Photo : Toni Hafkenscheid

function to store and release energy, just as their glass bead predecessors had done in the past.

This bridging of forms from the past to the present is in keeping with many Anishinaabeg philosophies that understand knowledge as relational – that it becomes activated and perpetuates ongoing motion through reciprocal networks that exist across time and space. Ace's electrical circuitry works, *Interface* and *Coalesce*, allow for imaginative conceptions of this representational interconnectivity. The meandering vines of beadwork in *Binesi (Thunderbird) Bandolier* echo electronic wiring, and floral forms composed of resistors and capacitors bloom from common stems that steadily bend and curve, reflecting the ebb and flow of energy transfer. Electrical currents and communications flow through circuits – power becomes generated and transmitted through complex networks of interconnected and relational components. The same can be said for cultural memory – knowledge transfer freely occurs across time and space by way of intricately entwined linkages that exist between persons, other beings and the land.

The ability of the Anishinaabe to skillfully navigate this new virtual territory of the digital age is illustrated in *Nigik Makizinan - Otter Moccasins*. Emulated after traditional trail duster

moccasins where hide fringes sewn at the heel obscured the footprints of the wearer, this repurposed pair of leather shoes have been adorned with otter pelts – a signifier of ceremonial wear. In the context of the virtual realm and in addressing contemporary concerns of surveillance and online attacks, these trail duster moccasins finely conceal our cyber tracks.

Through the creation of his bandolier bag works, such as *Bandolier for Manidoo-minising (Manitoulin Island)* and *Bandolier for Niibwa Ndawendaagan (My Relatives)*, Ace draws from notions of interconnectivity and relationship, and continues a very old tradition of gifting. Historically, bandolier bags were very important articles of Anishinaabe ceremonial or formal dress, and they played a significant role in establishing and maintaining interpersonal and intertribal relationships. Commonly referred to as 'friendship bags,' they would often be offered up as gifts to others as an expression of genuine kindness and respect.⁴ In the making and careful ornamentation of these finely crafted bandolier bags, Ace offers renewed connections to his relations through contemporary translations of traditional form and practice.

A number of these mixed media works are adorned with embedded digital tablets. Bandolier

LEFT / À GAUCHE *Mashkiki (Medicine) Bandolier*, 2015, Arches Platine paper, Pellon, beads, capacitors, diodes, resistors, light emitting diodes, tin, cotton fabric, thread, brass screen, horsehair / papier Arches Platine, étoffe non tissée, perles de verre, condensateurs, diodes, résistances, diodes électroluminescente, étain, coton, fil, grille en cuivre, crin de cheval, 101 x 30 cm. Photo : Lawrence Cook

RIGHT / À DROITE *Binesi (Thunderbird) Bandolier*, 2015, capacitors, resistors, transistors, light emitting diodes, circuit board, brass screen, glass beads and porcupine quills on Arches Platine paper / condensateurs, résistances, transistors, diodes électroluminescentes, carte de circuits imprimés, grille en cuivre, perles de verre et aiguillons de porc-épic sur papier Arches Platine, 109 x 41 cm. Photo : Lawrence Cook





bag fronts project pixelated images of Anishinaabe-style beadwork, while the central panel of *Urban Bustle* screens an archival film of a dance performance on Manitoulin Island from 1925. Ace has referred to the tiny pixel as the new glass cut bead of the digital age. For all its qualities as a medium that also emanates colour, light and certainly energy, the pixel may very well be the *little spirit* or *little spirit berry* in this traditional/digital shift. Although Western ways of thinking have sought to relegate Indigenous peoples to an ‘authentic and romantic past,’ Ace’s works, like *Urban Bustle*, challenge these notions and offer profound and energetic testimony to the contempo-

rary Anishinaabeg experience of innovation in digital spaces.

In the *Memory Landscape* suite, Ace honours the life of his adopted brother and very close friend, who passed into the spirit world in the spring of 2014. The works’ simulation of birchbark draws from an ancient Anishinaabeg visual language tradition, where symbols and figures were incised on scrolls of birchbark to aid in the recounting of complex histories, narratives and the ceremonial songs of healers and medicine people. The images that adorn the *Memory Landscape* scrolls reflect the two brothers’

Memory Landscape Suite, 2014, digital print on archival canvas, beads, cotton thread, wood, deer hide and metal / impression numérique sur toile pour archives, perles de verre, fil de coton, bois, peau de cerf et métal, 33 x 81 cm (each/chacun). Photo : Toni Hafkenscheid

journeys across their traditional territory and conceptually trace the significant sites indelibly inscribed in memory.

Mnemonic (Re)Manifestations animates interwoven narratives of the bridging and balancing of worlds. In his convergence of the historical

and the contemporary, Ace re-envisioned ancient Anishinaabe forms and principles, and perpetuates the ongoing rhythms of ever-shifting tradition and memory.

- Alexandra Nahwegahbow

¹ Michael Witgen, *An Infinity of Nations: How the Native World Shaped Early North America*, (Philadelphia: University of Pennsylvania Press), 2012.

² George Hammell, “Trading in Metaphors: The Magic of Beads,” *Proceedings of the 1982 Glass Trade Bead Conference*, ed. C. Hayes III, (New York: Rochester Museum and Science Center, 1982), 5-28; and Janet C. Berlo and Ruth B. Phillips, *Native North American Art, 2nd Edition*, (Oxford, New York: Oxford University Press), 2015.

³ Ruth B. Phillips, *Trading Identities: The Souvenir in Native North American Art from the Northeast, 1700-1900*, (Seattle: University of Washington Press), 1998.

⁴ Andrew Hunter Whiteford, “The Origins of Great Lakes Beaded Bandolier Bags,” *American Indian Art Magazine* 11:3 (Summer 1986).



Mnemonic (Re)Manifestations [(Re)manifestations mnémoniques]

Mnémotechnique : Technique ou truc utilisé pour faciliter la mémorisation.

Manifestation: Expression apparente ou perceptible qui représente ou incarne clairement une chose, plus spécialement une théorie ou une idée abstraite.

Les traditions évoluent constamment. Elles perdurent parce qu'elles se répètent, transmises d'une génération à l'autre. Pourtant, avec chaque répétition, elles varient et se transforment forcément. Pour nous, les Anishinaabeg, la transformation est synonyme de pouvoir. Cette vision se reflète dans nos histoires de *manitous* et d'esprits capables de changer de forme, de se métamorphoser. Tout comme ces puissantes entités, les Anishinaabeg ont aussi conservé une grande capacité d'évolution et d'adaptation¹. Alors que les souvenirs rappellent et sollicitent les traditions passées, le rythme constant de la continuité culturelle révèle une mémoire nouvellement présente. Dans l'exposition solo *Mnemonic (Re)Manifestations* [(Re)manifestations mnémoniques], les plus récentes œuvres de l'artiste Barry Ace mettent en lumière la confluence et la perméabilité des dimensions historique et contemporaine, et explorent plus en profondeur le brassage incessant des souvenirs et de la tradition.

Dans des œuvres comme *Digital Bandolier* et *Mashkiki Bandolier* (*mashkiki* signifiant « remède »), l'artiste actualise des motifs floraux en perles de verre, typiques des Anishinaabeg, avec des composantes électroniques récupérées telles que des condensateurs et des résistances. Cette idée de

faire un usage novateur de nouveaux médias et de matériaux trouvés vient en fait d'une pratique qu'ont eue les Anishinaabeg pendant des siècles. Quand, à la suite d'échanges avec les Européens, les perles de verre taillé ont fait leur apparition dans la culture visuelle de la nation, les artisans les ont tout de suite intégrées à leurs créations. Ils sont restés fidèles à une esthétique distinctement autochtone, dont les motifs ont ensuite évolué jusqu'à devenir ces broderies perlées caractéristiques représentant des fleurs.

Les perles de verre étaient prisées parce qu'elles réfléchissaient la lumière. Pour les Anishinaabeg, les matériaux et les objets brillants revêtaient une signification spirituelle puisqu'ils reproduisaient la qualité des puissantes entités rayonnantes que sont le feu, le soleil, la lune et les étoiles². Les perles représentaient donc ce qu'il y a de bon, de nourrissant. *Manidoominens*, le mot *perle* en anishinaabemowin, veut d'ailleurs dire « petit esprit » ou « petite baie de l'esprit » - des choses vivantes qui sustentent. Les fleurs et les plantes, les éléments mêmes mis en valeur dans les broderies perlées traditionnelles, possédaient aussi cette propriété nourrissante et médicinale. De plus, elles étaient grandement respectées pour leur capacité à stocker l'énergie du soleil et à la

Urban Bustle, 2012, feathers (turkey, duck, chicken), wood, plastic, metal, electronic components, video screen, beads, cotton thread, horsehair, dew claws, wire and paper / plumes (dinde, canard, poulet), bois, plastique, métal, composantes électroniques, écran vidéo, perles de verre, fil de coton, crin de cheval, ergots, fil métallique et papier, 244 x 122 x 92 cm.
Photo : Caleb Abbott



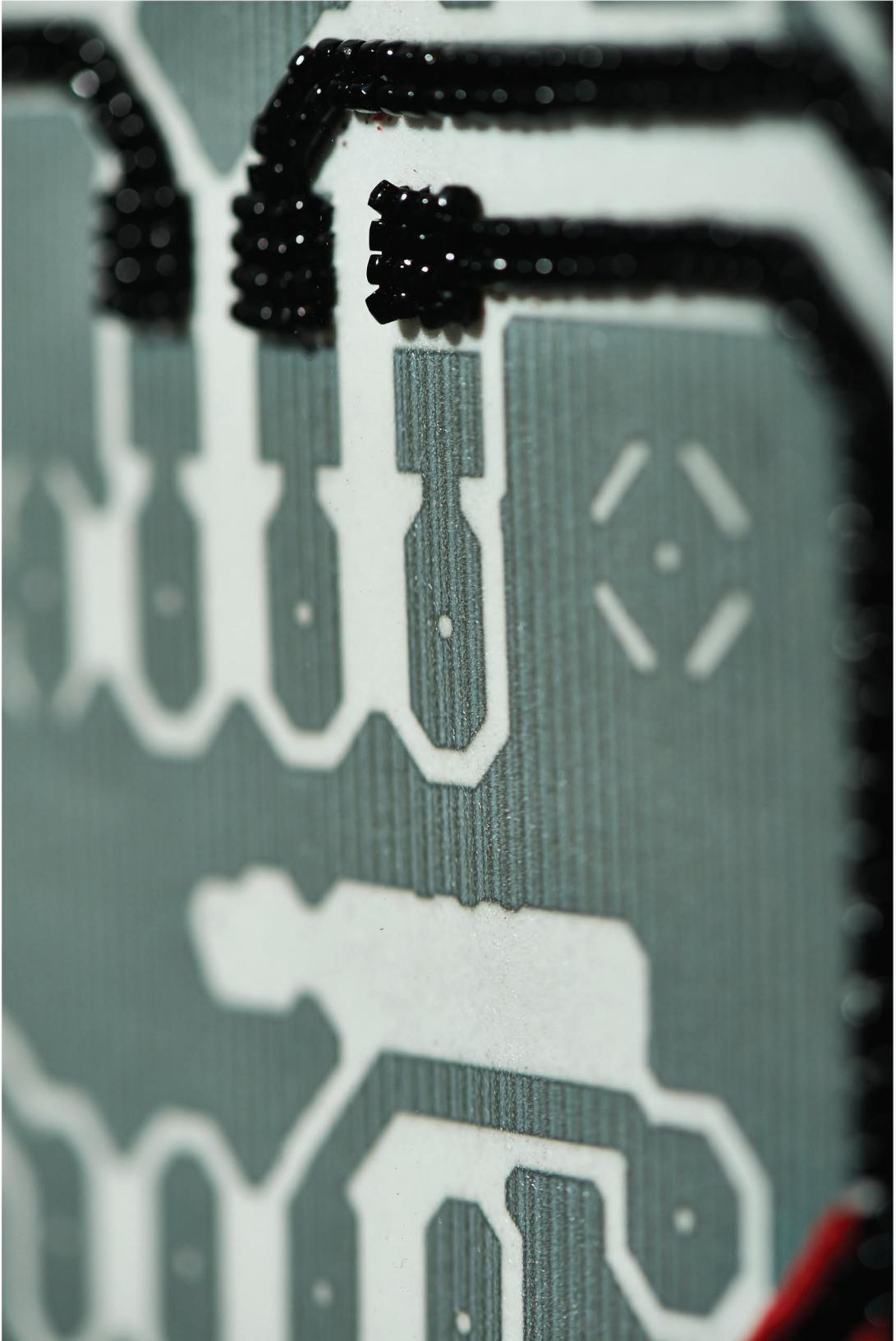
transformer en nourriture pour les animaux et les humains³. Et comme les végétaux qu'ils dessinent dans les motifs de l'artiste, les condensateurs et les résistances servent aussi à emmagasiner et à libérer l'énergie. Ils jouent en quelque sorte le même rôle que les perles de verre avant eux.

Cette boucle qui fait le pont entre les formes passées et présentes s'inscrit dans la continuité de nombreuses philosophies anishinaabeg, qui conçoivent le savoir comme relationnel : il s'active par les réseaux réciproques qui se tissent à travers le temps et l'espace, perpétuant ainsi un mouvement

constant. Les œuvres de circuiterie de l'artiste, *Interface* et *Coalesce*, proposent des conceptions imaginatives de cette interconnectivité représentationnelle. Dans *Binesi Bandolier* (*binesi* signifiant « oiseau-tonnerre »), les méandres de lierres en perles brodées font écho aux câblages électriques, et les motifs floraux de résistances et de condensateurs jaillissent tous de tiges communes qui plient et se courbent régulièrement, rappelant le flux et le reflux des transferts d'énergie. Les courants et les communications électriques qui se déplacent dans des circuits génèrent de l'énergie et la transmettent à travers un réseau complexe de composantes interconnectées. On peut dire la même chose de la mémoire culturelle : le transfert de connaissances se fait librement dans le temps et l'espace par les liens profonds qui existent entre les personnes, les autres entités et la terre.

La faculté des Anishinaabeg à naviguer adroitement sur ce nouveau territoire virtuel de l'âge numérique est évoquée dans *Nigik Makizinan – Otter Moccasins*. Inspirée des mocassins à franges traditionnels, dont les lanières de cuir cousues au talon servaient à effacer la piste de celui qui les portait, cette paire de chaussures de cuir revisitée a été ornée de peau de loutre, signe d'une tenue cérémonielle. Ace situe son œuvre dans le contexte d'un mode virtuel pour aborder les enjeux actuels de la surveillance électronique et des attaques informatiques; les traînes de ces chaussures servent ici à dissimuler efficacement nos cybertraces.

L'artiste, en créant des œuvres en bandoulière comme *Bandolier for Manitoo-minising* (*Manitoo-minising* signifiant « île Manitoulin ») et *Bandolier for Niibwa Ndanwendaagan* (*niibwa*





ndanwendaagan signifiant « mes proches »), s'inspire des notions de l'interconnectivité et des relations, et perpétue une très vieille tradition de don. Historiquement, les sacs en bandoulière étaient des articles très importants dans les habits officiels ou cérémoniels anishinaabeg. Ils jouaient un rôle déterminant dans l'établissement et le maintien des relations entre les personnes et entre les tribus. Communément appelés « sacs de l'amitié », ils étaient souvent offerts en cadeau comme marque de gentillesse ou de respect⁴. Par la fabrication et l'ornementation minutieuse de ses sacs finement réalisés, Ace présente des liens régénérés avec son héritage en adaptant des formes et des pratiques traditionnelles au monde d'aujourd'hui.

Bandolier for Niibwa Ndanwendaagan (My Relatives), Digital Bandolier and/or *Bandolier for Manitoulin Island* (installation view / vue de l'installation). Photo : Lawrence Cook

Plusieurs des œuvres de technique mixte de l'artiste intègrent des tablettes numériques. Par exemple, dans *Urban Bustle*, un écran central fait jouer un film d'archives d'une danse, enregistrée en 1925 sur l'île Manitoulin. L'œuvre contient aussi un sac à bandoulière à l'avant-plan d'une composition d'images pixélisées de perlages typiques. Ace considère les minuscules pixels comme les perles de verre de l'ère numérique. Parce qu'ils transmettent la couleur, la lumière et, certainement, l'énergie, les pixels pourraient très bien être les « petits esprits » ou les « petites baies de l'esprit » dans le passage du traditionnel au moderne. Bien que le monde occidental ait tenté de reléguer les peuples autochtones dans un « passé authentique romancé », les œuvres d'Ace, comme *Urban*



Bustle, remettent en question ces notions et livrent un témoignage puissant et vigoureux de l'expérience anishinaabe contemporaine en matière d'innovation dans l'espace numérique.

Dans sa suite *Memory Landscape*, l'artiste rend hommage à son frère adoptif et grand ami, qui a rejoint le monde des esprits au printemps 2014. L'imitation d'écorce de bouleau rappelle la tradition ancestrale du langage visuel anishinaabe, selon laquelle on gravait des symboles et des formes sur des rouleaux d'écorce de bouleau pour faciliter la mémorisation des histoires et des contes complexes, ainsi que des chansons cérémonielles des guérisseurs, ou « gens de remèdes ». Les images qui ornent le rouleau de

Memory Landscape mettent en scène le voyage des deux frères sur leur territoire traditionnel et représentent conceptuellement les endroits importants qui marquent à jamais la mémoire.

Mnemonic (Re)Manifestations fait vivre des trames narratives enchevêtrées qui exposent la rencontre et l'influence réciproque de deux mondes. En faisant converger les dimensions historique et contemporaine, Ace revisite l'esthétique et les principes anishinaabeg ancestraux, perpétuant ainsi le cycle éternel des traditions et de la mémoire en constante évolution.

- Alexandra Nahwegahbow

Nigik Makizinan - Otter Moccasins, 2014, mixed media / techniques mixtes, 135 x 15 x 15 cm (each/chacun). Photo : Toni Hafkenscheid

Barry Ace is a practicing visual artist and the recipient of the K.M. Hunter Visual Artist Award for 2015. Drawing inspiration from multiple facets of traditional Anishinaabeg culture, he creates objects and imagery that utilize many traditional forms and motifs. He then disrupts the reading of these works with the introduction of other elements, endeavouring to create a convergence of the historical and the contemporary. His work can be found in numerous public and private collections in Canada and abroad. He is a band member of M'Chigeeng First Nation, Manitoulin Island (Ontario) and is represented by Kinsman Robinson Galleries in Yorkville (Toronto). barryacearts.com

Barry Ace a reçu le K.M. Hunter Visual Artist Award en 2015. C'est un visualiste actif qui puise son inspiration dans les multiples facettes de la culture traditionnelle anishinaabe. Il crée des objets et des images qui reprennent plusieurs motifs et formes typiques, mais cherche à dérouter l'observateur avec son travail, en y introduisant des éléments non traditionnels pour faire converger les dimensions historique et contemporaine. Ses œuvres se trouvent dans de nombreuses collections privées et publiques au Canada et ailleurs. Membre de la Première nation de M'Chigeeng de l'île Manitoulin, en Ontario, Barry Ace est représenté par les Kinsman Robinson Galleries de Yorkville, à Toronto. barryacearts.com

Alexandra Kahsenni:io Nahwegahbow is Anishinaabe and Kanien'keha:ka, and a member of Whitefish River First Nation with roots in Kahnawake. She grew up just outside of Ottawa and is currently pursuing her PhD in Cultural Mediations in the Institute of Comparative Studies in Literature, Art and Culture at Carleton University, with a research focus on Indigenous art and material culture, stories and oral history from the Great Lakes region.

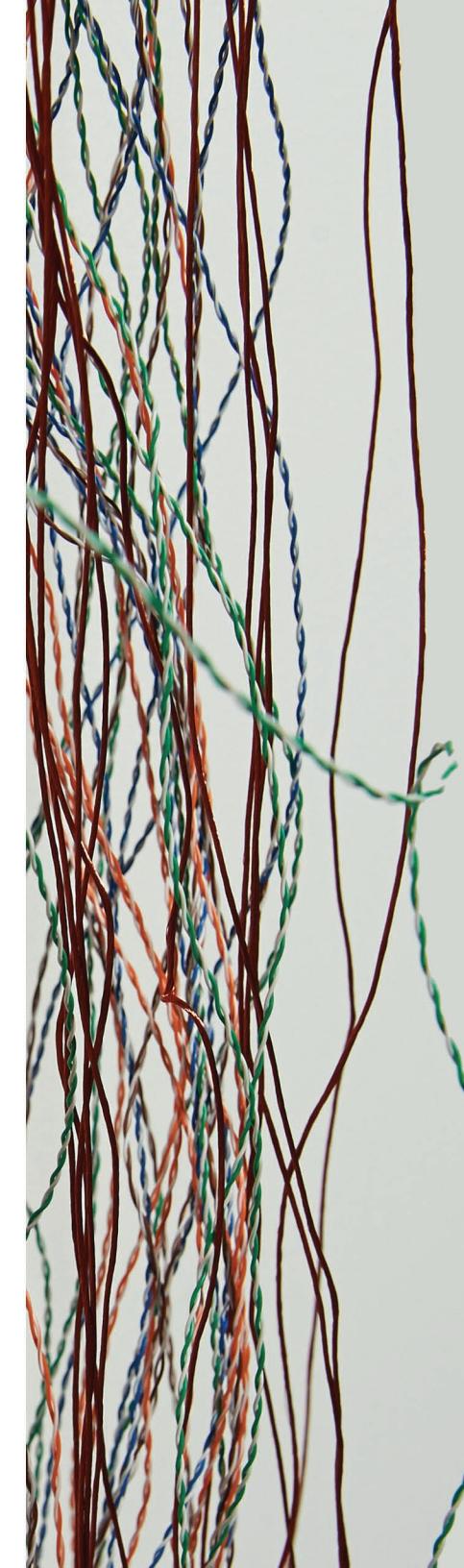
Alexandra Kahsenni:io Nahwegahbow est Anishinaabe et Kanien'keha:ka. Membre de la Première Nation de Whitefish River ayant aussi des racines à Kahnawake, elle a grandi à proximité d'Ottawa. Elle fait actuellement son doctorat en médiations culturelles à l'Institut des études comparatives en art, en littérature et en culture de l'Université Carleton. Elle s'intéresse particulièrement aux récits et à l'histoire orale de la région des Grands Lacs, ainsi qu'à l'art et à la culture matérielle autochtones.

¹ Michael Witgen, *An Infinity of Nations: How the Native World Shaped Early North America*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2012.

² George Hammell, "Trading in Metaphors: The Magic of Beads", *Proceedings of the 1982 Glass Trade Bead Conference*, C. Hayes III éditeur, (New York: Rochester Museum and Science Center, 1982), 5-28; et Janet C. Berlo et Ruth B. Phillips, *Native North American Art*, 2^e édition, New York, Oxford University Press, 2015.

³ Ruth B. Phillips, *Trading Identities: The Souvenir in Native North American Art from the Northeast, 1700-1900*, Seattle, University of Washington Press, 1998.

⁴ Andrew Hunter Whiteford, « The Origins of Great Lakes Beaded Bandolier Bags », *American Indian Art Magazine*, Été 1986, vol. 11, n° 3.



Barry Ace *Mnemonic (Re)Manifestations* [(Re)manifestations mnémoniques]

January 28 to March 6, 2016
Reception: Thursday, January 28, 5:30 to 7:30 p.m.
Exhibition tour with the artist: Sunday, February 7 at 2 p.m.

Du 28 janvier au 6 mars 2016
Vernissage : le jeudi 28 janvier de 17 h 30 à 19 h 30
Parcours de l'exposition avec l'artiste :
le dimanche 7 février à 14 h

Galerie KARSH-MASSON Gallery
110, avenue Laurier Avenue West/Ouest, Ottawa (Ontario) K1P 1J1
ottawa.ca/liveculture [@publicartottawa #KarshMasson](http://ottawa.ca/culturevive)

Barry Ace gratefully acknowledges the support of the Ontario Arts Council and the City of Ottawa. / Barry Ace tient à remercier le Conseil des arts de l'Ontario et la Ville d'Ottawa de leur appui.

COVER / COUVERTURE *Nigik Makizinan - Otter Moccasins*, 2014, found shoes, otter fur, velvet fabric, electronic components, cotton thread, synthetic porcupine hair, deer hide, paper, felt fabric, cotton fabric, brass and beads / chaussures trouvées, fourrure de loutre, velours, composantes électroniques, fil de coton, poils de porc-épic synthétiques, peau de cerf, papier, tissu feutre, coton, cuivre et perles de verre, 135 x 15 x 15 cm (each/chacun). Courtesy of the artist / gracieuseté de l'artiste

Exhibits on display at Karsh-Masson Gallery have been selected by an independent professional arts jury. The artwork, themes, points of view or comments conveyed in each exhibit are those of the artist and do not represent those of the City of Ottawa. / Les expositions présentées à la Galerie Karsh-Masson ont été sélectionnées par un jury indépendant composé de professionnels dans les arts. Pour chaque œuvre d'art exposée, les thèmes, points de vue et commentaires exprimés sont ceux de l'artiste et ne représentent pas ceux de la Ville d'Ottawa.

ISBN 978-1-926967-46-2