

Povungnituk

1978





Povungnituk 1978



Annual
Print Collection
from Povungnituk
1978

Collection annuelle
des gravures
de Povungnituk
1978

INTRODUCTION

The Print Shop

How does the print shop operate? Kanayook is the manager-artist and anyone in the village is free to submit a stoncet which may or may not be printed. Artists usually come to the print shop to pick out a cancelled stone which they work on at home. When the stone is finished, it is brought to the print shop. Before this year, the stoncetter's involvement ended here. Decisions about paper, dimensions and printing technique were left to the print shop manager. Now, however, the artist decides the method of printing and the colour that will be used. After a black ink proof has been pulled to determine the quality of the stoncet, the artist is free to work on the stone until he is satisfied with the results. Usually, printers and artists engage in a lengthy discussion before the final go-ahead is given as to how the editions will be pulled.

The Editions

Editions vary from forty up to fifty prints, all numbered, plus five lettered proofs. The artist may keep one of these lettered proofs, the Co-op another, and the remaining three go to the Federation as working proofs (for cataloguing and showing). One proof is for the archives. After the edition is completed, the stone is cancelled — marked in such a way as to obliterate the image and to prevent further prints from being pulled. Once the stone is cancelled, two black proofs are pulled as evidence of cancellation. The cancelled stone is saved for the archives if, for instance, it was cut by a deceased artist or if the print was of exceptional interest. Usually, however, given the shortage of large-enough, flat-enough stone blocks, it is filed flat and re-cut for another print.

The Colour

The involvement of the stoncetter in making decisions about printing has led to a much greater use of colour than previously. The colours the artists choose are the colours of the land, the water and the sky. They recall the emotions generated by the cold, the sun, the force of the arctic light upon the land. The intensity of these colour prints is striking. Josie Paperk's birds fly above the storms and chatter through the seasons. From the land, came the form and, then, the colour. From the colour, comes vitality and when I look at these prints, I think of the times we stood by the window of the print shop watching the changing bands of colour caused by the setting sun. The arctic sun, it seems, sets more slowly than in the south. The land is washed in gold for an extended time — enough time for us to talk about the subtle gradations of colour created on the horizon. We all saw it and we all felt the same way. That colour — those feelings — are on the paper now. The tones of the seasons. The colours of the emotions. The intensity of the life.

The Stone

The Pov Inuit see the stone as they see the land. It is part of their life. The artist does not subjugate this field to his concept, but, rather accommodates the image to it, carving directly onto the stone. Like the sculptor, he accepts the challenge of his stone and releases what, to him, was always in it. This is one of the most interesting aspects of Povungnituk prints. Even when the stone edge is not defined (as in Paulosie Sivouac's **A Woman Fishing in Winter**, or incorporated as a field surrounding the images upon it, it always plays an important role. For the artist, it is usually the element that inspired the vision. This approach gives Pov prints an immediacy and freshness which would be lost if a sketch were merely transposed to the stone. In Povungnituk there is little translation of images, apart, that is, from the work of Davidialuk who left a large body of drawings which are sometimes used by younger artists as inspiration for a stoncet. This year, there has been a return to stencils. Kanayook and Sarah Putuguk cut their stencils from their own drawings and, in doing so, felt free to make any changes or variations they wished.

The Collection

This collection spans a few generations. The older artists who have lived the old life are represented and, this year, we made an effort to involve some of the younger people. Sarah Putuguk and Leah Ammitu (daughter-in-law of Davidialuk) worked side by side with the people who have pretty well been there since the beginning — Leah Qumaluk, Josie Paperk, Kanayook, Annie, Caroline, Mina. The work of the older artists is almost like a lesson in history for the younger artists. I seriously wonder what kind of art, if any, will be created by the young. Or, if they do make art, whether it will be acceptable to the south where there are such definite ideas of what eskimo art looks like. When the old are gone will the feeling for the land be gone as well? Will we be left with just the piston-powered, rock-oriented blue jean Inuit? What art will we have then? My hope — and it is what keeps me in the north — is that the work of their fathers will become for the young, an indicator of the value and truth of their own existence.

There is a lot of community interest in the Pov print shop. Young and old frequent the shop to see what new things are being done. Interest is being expressed, by the younger people particularly, in owning some of the prints being made. At the request of the people, a retrospective exhibition was put on display, in the Pov school, at the end of August. What do I like about Povungnituk prints? I like the stone, with its irregular shape.

Although I'm sure that it does, in the end, bow to our theories of design. It does initial violence to our structured attitude towards art — towards life. In our environment, there are sides to everything and everything within those borders is calm and controlled. You can see the difference as you fly from south to north. In our southern world, our cities, roads and cultivated areas make a grid of lines. The tundra, by contrast, is unmarked, undefined. The Inuk is free to choose his direction, unhemmed by roads and fences. He does not subjugate his environment, but accommodates himself to it.

Werner Zimmerman.

Werner Zimmerman has been working as consultant to the print shop since the summer of 1977. He lives in the south but made several trips to Povungnituk during the year, teaching, advising and learning.

INTRODUCTION

L'atelier de gravure

Comment procède-t-on à l'atelier de gravure? L'atelier est dirigé par Kanayook, l'artiste en chef, et n'importe qui au village peut soumettre une pierre gravée laquelle servira peut-être à l'impression d'estampes. D'habitude, les artistes viennent à l'atelier pour se choisir une vieille pierre qu'ils travaillent ensuite chez eux. Quand ils ont terminé, ils reviennent avec leur pierre gravée. Avant cette année, la participation du graveur s'arrêtait là. C'était le dirigeant de l'atelier qui décidait du papier d'impression, de ses dimensions et de la technique d'impression. Maintenant, toutefois, c'est l'artiste qui choisit les couleurs et la méthode d'impression. Après le tirage d'une épreuve d'essai à l'encre noire pour vérifier la qualité de l'image, l'artiste peut apporter les modifications qu'il désire jusqu'à ce qu'il soit satisfait de l'effet. Les graveurs et les artistes s'engagent souvent dans de longues discussions pour arriver à un consensus avant de procéder au tirage des estampes.

Le tirage

En plus des cinq épreuves hors commerce, entre quarante et cinquante estampes portant un numéro de série et le chiffre du tirage sont imprimées sur une pierre gravée. Une épreuve est réservée pour l'artiste, une pour la coopérative et les trois autres vont à la Fédération qui réserve une épreuve pour ses archives et utilise les deux autres pour les catalogues et les expositions. Une fois que le tirage d'estampes est terminé, l'image sur la pierre est annulée de manière à empêcher tout tirage subséquent de cette gravure. Enfin, deux épreuves sont tirées de la pierre annulée pour prouver l'invalidation de l'image. Il peut arriver que la pierre annulée soit conservée pour les archives, si par exemple, l'artiste est décédé ou, encore, si la gravure a suscité un intérêt exceptionnel. A cause de la rareté de pierres suffisamment grosses et planes pour servir à la gravure, les pierres sont habituellement limées pour faire disparaître l'image et elles sont recoupées pour servir à la création de nouvelles gravures.

Les couleurs

Depuis que les graveurs s'intéressent aussi à l'impression des estampes, l'emploi des couleurs s'est intensifié. Les artistes préfèrent les couleurs de la terre, de l'eau et du ciel pour

rendre les sensations provoquées par le froid, le soleil et la force de la lumière sur le sol arctique. L'éclat des couleurs de ces estampes est frappant. Les oiseaux de Josi Paperk volent dans la tempête et bavardent au cours des saisons. De la terre vient la forme suivie de la couleur. Des couleurs découlent la vitalité et quand je regarde ces gravures, je songe aux moments où nous regardions par la fenêtre de l'atelier de gravure pour admirer les couleurs changeantes du soleil qui disparaissait à l'horizon. Le coucher du soleil arctique semble durer plus longtemps qu'un coucher de soleil plus au sud. La terre baigne dans une nappe d'or pendant un long moment. Nous avons tout le temps de nous entretenir de la gradation subtile des couleurs à l'horizon. Nous avons tous regardé et nous avons tous ressenti les mêmes émotions. Ces couleurs, ces émotions sont maintenant traduites sur du papier: l'harmonie des saisons, la beauté des couleurs, l'intensité de la vie.

La pierre

Les Inuit de Povungnituk considèrent la pierre comme ils considèrent leur pays. Elle fait partie de leur existence. L'artiste n'asservit pas la matière à ses concepts, il adapte plutôt son image à la pierre. Comme le sculpteur, le graveur cherche à faire sortir de la pierre le sujet qu'elle recelait depuis toujours. C'est un des aspects les plus intéressants des gravures de Povungnituk. Les formes de la pierre sont toujours importantes même si le pourtour de la pierre n'est pas défini (comme dans l'estampe de Paulosie Sivouac, **Pêcheuse d'hiver**) ou s'il n'est pas incorporé au sujet pour faire partie intégrante de l'image. Habituellement, c'est la pierre qui inspire l'artiste pour la conception de son thème. Cette approche confère aux gravures de Povungnituk une présence et une fraîcheur qui seraient absentes si le dessin était tout simplement transposé sur la pierre. A Povungnituk, il se fait très peu de transcription d'images à l'exception des œuvres de Davidialuk. Il a laissé de nombreux dessins qui servent parfois d'inspiration aux plus jeunes pour la création de leurs estampes. Certains artistes ont recommencé à faire des pochoirs. Kanayook et Sarah ont utilisé leurs propres dessins pour découper leurs pochoirs ce qui leur a permis d'y apporter les modifications qu'ils voulaient.

La collection

Cette collection englobe plusieurs générations. Les plus vieux artistes qui ont vécu selon le mode inuit traditionnel sont représentés cette année et nous avons tâché d'intéresser les plus

jeunes. Sarah Putugu et Leah Amittu (la belle-fille de Davidialuk) ont travaillé côté-à-côte avec des artistes qui font de la gravure depuis longtemps, comme Leah Qumaluk, Josie Paperk, Kanayook, Annie, Caroline et Mina Matt. Les œuvres des anciens peuvent presque servir de leçons d'histoire aux jeunes artistes. La création artistique chez la jeunesse m'inquiète. Y en aura-t-il? Leurs œuvres d'art seront-elles acceptées par nos compatriotes qui ont des idées bien précises sur l'art esquimaux. Quand les vieux disparaîtront, les jeunes resteront-ils attachés à leur pays? Ne restera-t-il qu'une génération d'Inuit orientée vers la technologie des moteurs à piston, le "rock", les "blue-jeans." Qu'adviendra-t-il de l'art esquimaux? Ce que j'espère et ce qui me pousse à continuer de travailler dans le Nord, c'est que les œuvres des anciens serviront de modèles aux jeunes pour qu'ils prennent conscience de la valeur et de l'authenticité de leur existence.

L'atelier de gravure suscite l'intérêt général à Povungnituk. Jeunes et vieux s'y rendent souvent pour voir ce qui se passe. Cet intérêt se manifeste aussi, surtout chez les jeunes, par le fait qu'ils achètent des estampes. A la demande de la population, il y a eu à l'école de Povungnituk une exposition rétrospective des œuvres d'art esquimaudes.

Qu'est-ce qui me plaît dans les gravures de Povungnituk? J'aime la pierre et ses formes irrégulières. Même si je suis sûr que ces formes finissent par s'accorder avec nos théories de l'esthétique, initialement, elles violentent nos attitudes rigides envers l'art, envers la vie. Dans notre environnement il y a des limites partout. Tout est calme et ordonné à l'intérieur des formes. On s'aperçoit de la différence qu'il y a entre le Nord et le Sud quand on survole le pays en avion. Notre monde est marqué d'un réseau de lisières qui limitent nos villes, nos routes et nos champs cultivés. La toundra, au contraire, s'étend à l'infini. Rien n'y est confiné. Les Inuit sont libres de choisir leur chemin et ils n'ont pas de routes à suivre, ni de clôtures à sauter. Les Inuit n'essaient pas de subjuger leur environnement; ils s'y accommodent.

Werner Zimmerman

Werner Zimmerman travaille comme conseiller à l'atelier de gravure depuis l'été 1977. Il demeure dans le sud mais il s'est rendu à Povungnituk à plusieurs reprises au cours de l'année pour enseigner, pour donner des conseils et pour apprendre.

1 Levi Qumaluk/Annie Amamatuak

Men Making Kayak; Women Cleaning
Sealskin for Boots
stonecut/brown, tan
page: 53.3 x 73.7 cm.
edition: 40

Les hommes fabriquent un kayak; les
femmes apprêtent les peaux pour faire des
bottes
gravure sur pierre / brun, fauve
papier: 53,3 x 73,7 cm
tirage: 40





2 Levi Qumaluk / Caroline Qumaluk

A Woman Cooking Fish Outdoors
stonecut / black
page: 49.5 x 50.8 cm.
edition: 40

Femme cuisant du poisson pour une
expédition de chasse
gravure sur pierre / noir
papier: 49,5 x 50,8 cm
tirage: 40



3 Levi Qumaluk /Louisa Quasalik

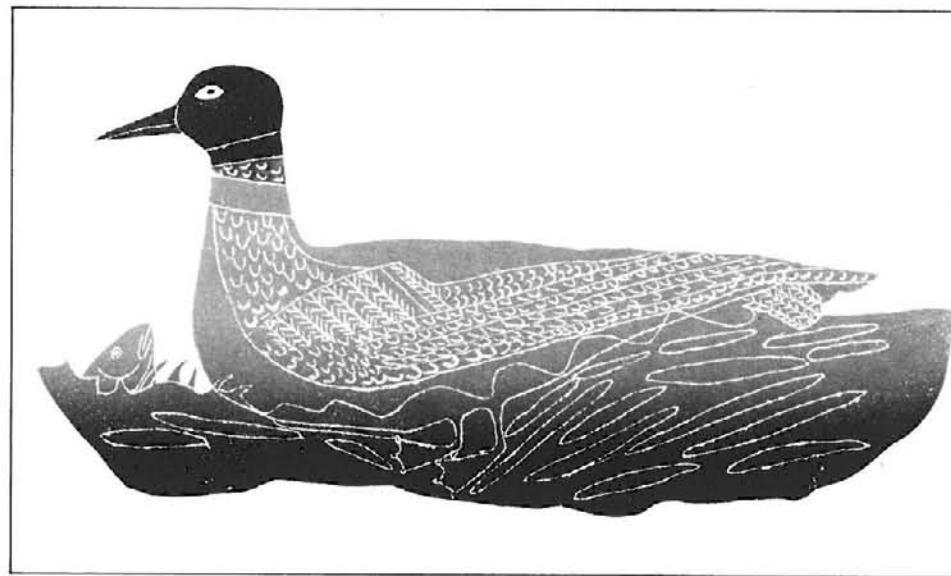
Shot By An Arrow in an Igloo
stonecut / black
page: 46.4 x 44.5 cm
edition: 40

Le géant a été blessé par une flèche
gravure sur pierre / noir
papier: 46,4 x 44,5 cm
tirage: 40

**4 Levi Qumaluk / Cutter: Unknown /
Annie Amamatuak**

Loon Fishing
stonecut / green, blue
page: 50.8 x 68.6 cm.
edition: 40

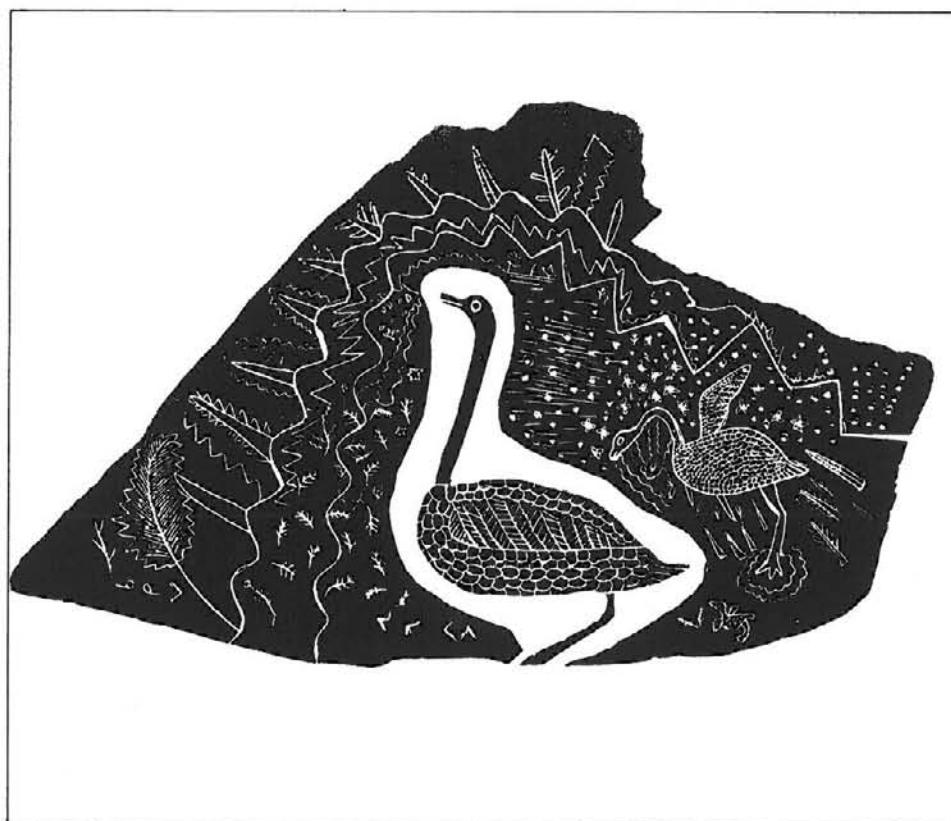
Plongeon pêcheur
gravure sur pierre / vert, bleu
papier: 50,8 x 68,6 cm
tirage: 40



**5 Josie Papialuk (Paperk) / Annie
Amamatuak**

Whistling Swans With their Young on the
Ground
stonecut / green, yellow
page: 47.5 x 63 cm
edition: 40

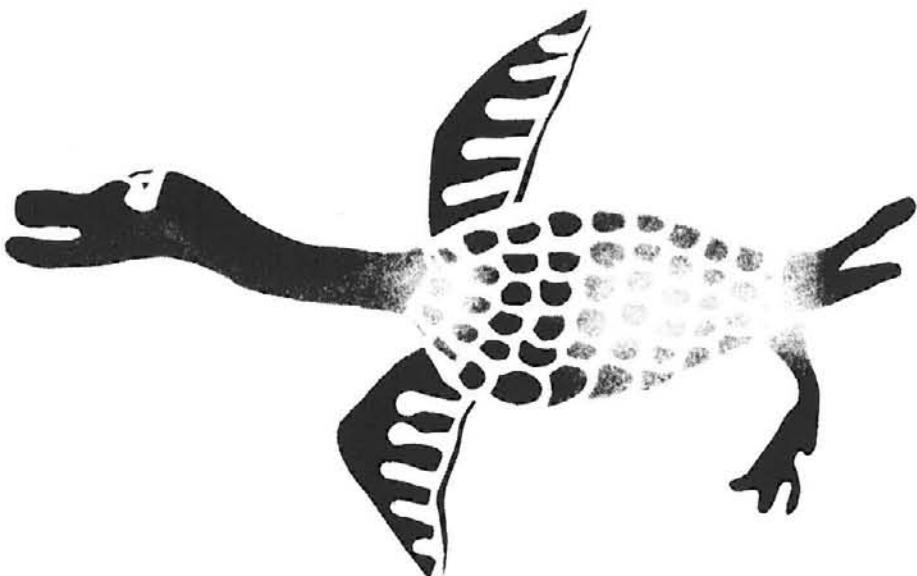
Cygnes chanteurs au sol, avec leur petit
gravure sur pierre / vert, jaune
papier: 47,5 x 63 cm
tirage: 40



6 Josie Papialuk (Paperk) / Leah Ammitu

A Duck with Outspread Wings
stencil / brown, yellow
page: 37.5 x 56.4 cm
edition: 40

Canard déployant les ailes
pochoir /brun, jaune
papier: 37,5 x 56,4 cm
tirage: 40



7 Josie Papialuk (Paperk) / Annie Amamatuak

In the Storm, He Tries to Fly to the Gull
stonecut / brown
page: 31.5 x 52 cm
edition: 40

Une mouette prend son vol dans le vent
gravure sur pierre / brun
papier: 31,5 x 52 cm
tirage: 40





8 Josie Papialuk (Paperk) / Caroline Qumaluk

A Seagull with a Fish

stonecut / aqua, green

page: 40.4 x 53.5 cm

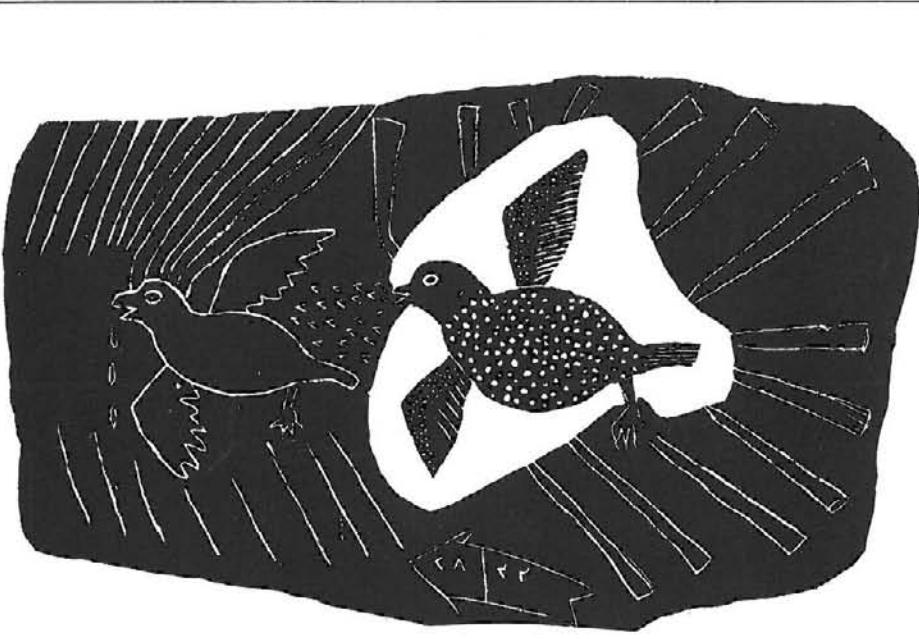
edition: 40

La mouette et le poisson

gravure sur pierre / aqua, vert

papier: 40,4 x 53,5 cm

tirage: 40



9 Josie Papialuk (Paperk) / Caroline Qumaluk

During the Time it Blows, Kopinuak, the Songbird, Flies

stonecut / red, green

page: 42 x 61 cm

edition: 40

Le vent souffle, les oiseaux chanteurs
s'envolent

gravure sur pierre / rouge, vert

papier: 42 x 61 cm

tirage: 40

10 Josie Papialuk (Paperk) / Annie Amamatuak

Largeness in Life: A Whistling Swan with its Young
stonecut / green, yellow
page: 47.5 x 62 cm
edition: 40

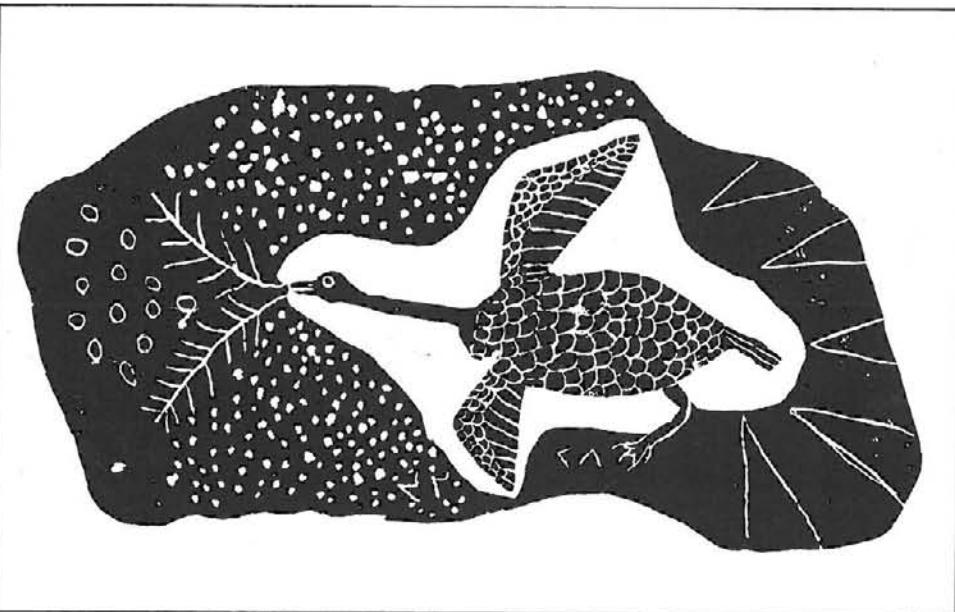
Grandeur dans la nature: un cygne chanteur et son petit
gravure sur pierre / vert, jaune
papier: 47,5 x 62 cm
tirage: 40



11 Josie Papialuk (Paperk) / Caroline Qumaluk

A Duck Looking for a Nesting Place in the Spring
stonecut / maroon, olive
page: 45 x 64 cm
edition: 40

Au printemps, l'oiseau se cherche un nid
gravure sur pierre / marron, olive
papier: 45 x 64 cm
tirage: 40



12 Mina Matt / Louisa Quatsalik



Two Walrus

stonecut / black, blue

page: 23 x 26 cm

edition: 40

Deux morses

gravure sur pierre / noir, bleu

papier: 23 x 26 cm

tirage: 40

13 Akenisie Novalinga / Mina Sala

Hunting with a Kayak in the Summer

stonecut / blue, black

page: 24.5 x 36 cm

edition: 40

Chasse estivale en kayak

gravure sur pierre / bleu, noir

papier: 24,5 x 36 cm

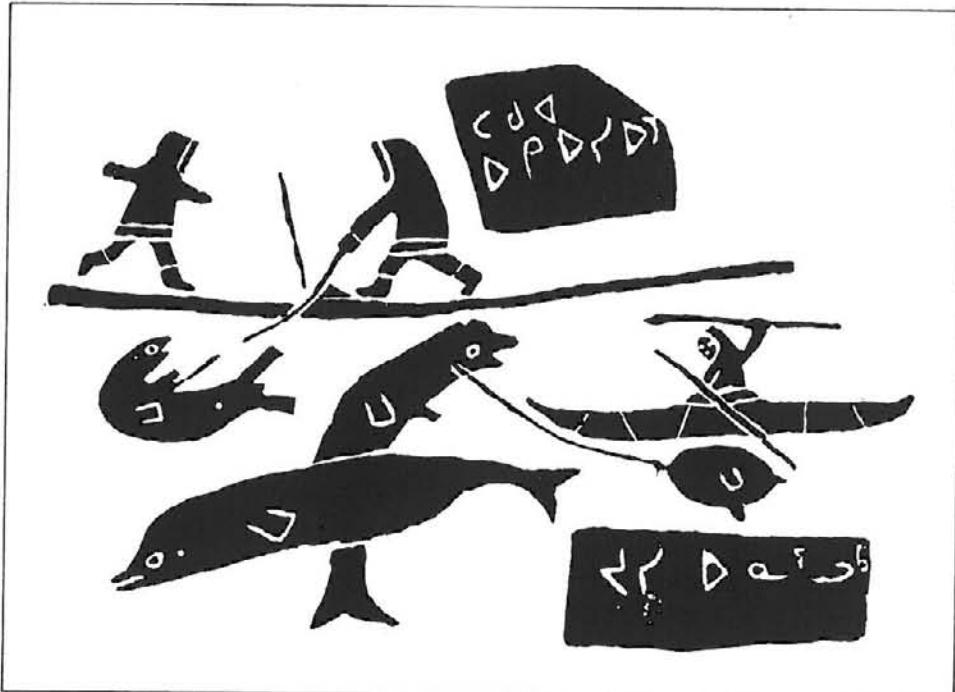
tirage: 40



14 Josie Unarluk / Louisa Quatsalik

Seal Hunting in Winter, also a Kayak
stonecut / black, green
page: 35.5 x 44 cm
edition: 40

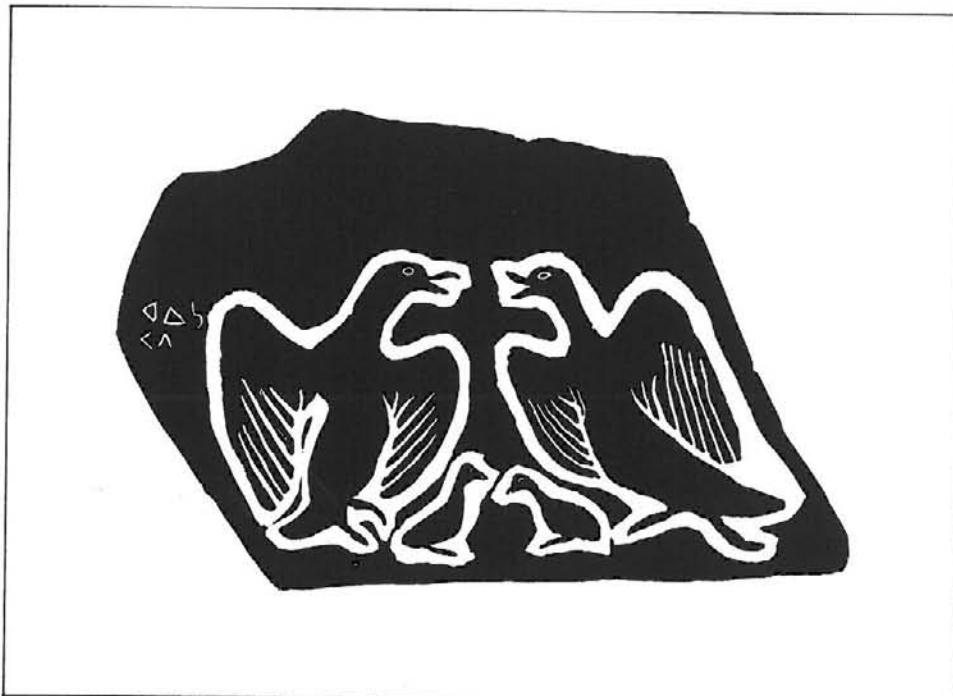
Chasse au phoque l'hiver et chasse en
kayak
gravure sur pierre / noir, vert
papier: 35,5 x 44 cm
tirage: 40



15 Isah Papialuk (Paperk) / Lydia Quasiak

Two Fighting Ravens with Young
stonecut / black
page: 28.7 x 35 cm
edition: 40

Deux corbeaux et leur nichée en
chamaille
gravure sur pierre / noir
papier: 28,7 x 35 cm
tirage: 40



16 Isah Papialuk (Paperk) / Caroline Qumaluk

During the Winter, they Harpoon the Walrus at the Breathing Hole
stonecut / black
page: 40.3 x 47.5 cm
edition: 40

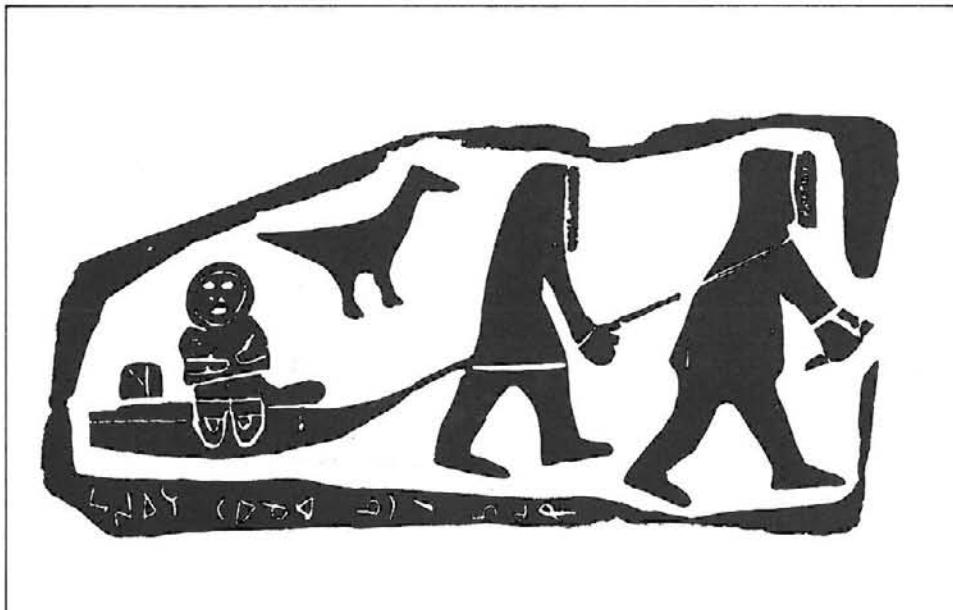


L'hiver, le chasseur harponne le morse
dans son trou d'aération
gravure sur pierre / noir
papier: 40,3 x 47,5 cm
tirage: 40

17 Sarah Joe / Caroline Qumaluk

Pulling a Sled in the Winter Without Dogs
stonecut / blue
page: 28.5 x 43.6 cm
edition: 40

Pas de chiens pour tirer le traîneau
gravure sur pierre / bleu
papier: 28,5 x 43,6 cm
tirage: 40



18 Annie Amamatuak

An Owl Family Eating a Lemming
stonecut / blue, black
page: 40.7 x 40.3 cm
edition: 40

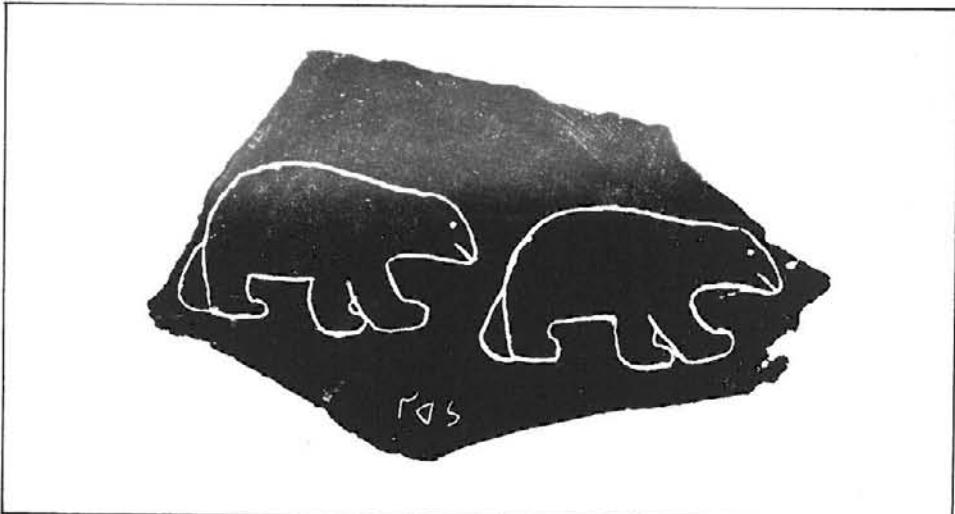
Une famille d'hiboux mange un lemming
gravure sur pierre / bleu, noir
papier: 40,7 x 40,3 cm
tirage: 40



19 Sarah Putuguk

Two Polar Bears
stonecut / green, orange
page: 24.3 x 30.5 cm
edition: 20

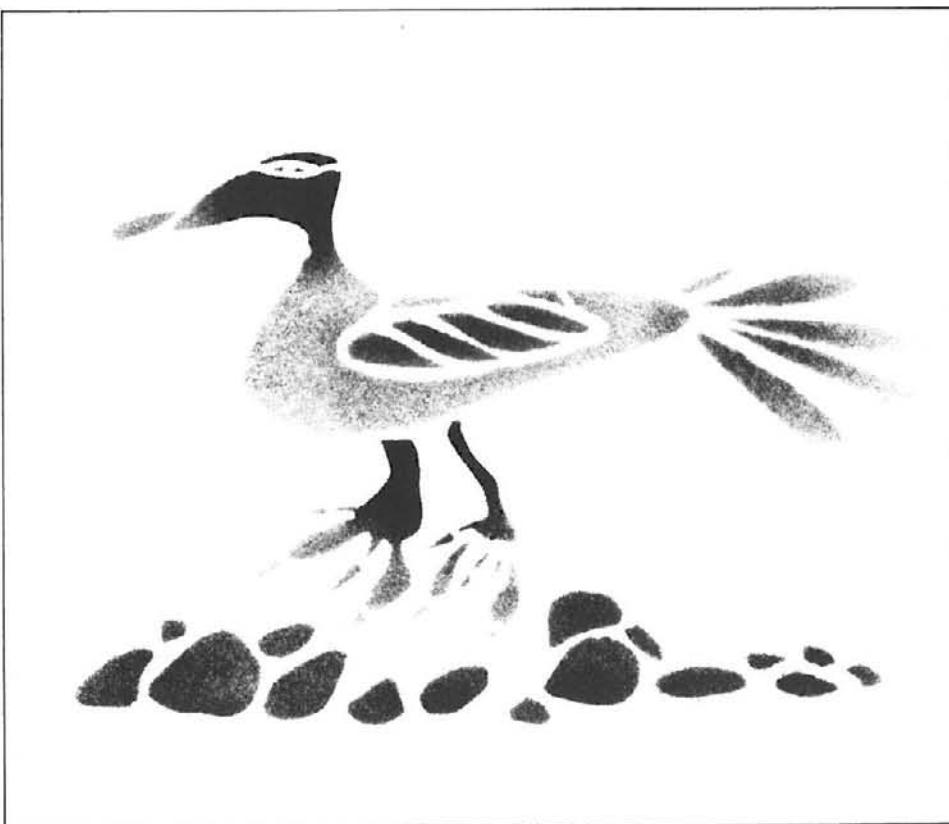
Deux ours polaires
gravure sur pierre / vert, orange
papier: 24,3 x 30,5 cm
tirage: 20



20 Sarah Putuguk

An Eider Duck Among the Stones
stencil / brown, yellow
page: 38 x 56.5 cm
edition: 40

Eider parmi les pierres
pochoir / brun, jaune
papier: 38 x 56,5 cm
tirage: 40



21 Johnny Novalinga / Lydia Quasiak

A Dogteam in Late Spring and a Flock of
Birds
stonecut / black
page: 25.5 x 31.5 cm
edition: 40

Attelage de chiens et vol d'oiseaux à la fin
du printemps
gravure sur pierre / noir
papier: 25,5 x 31,5 cm
tirage: 40

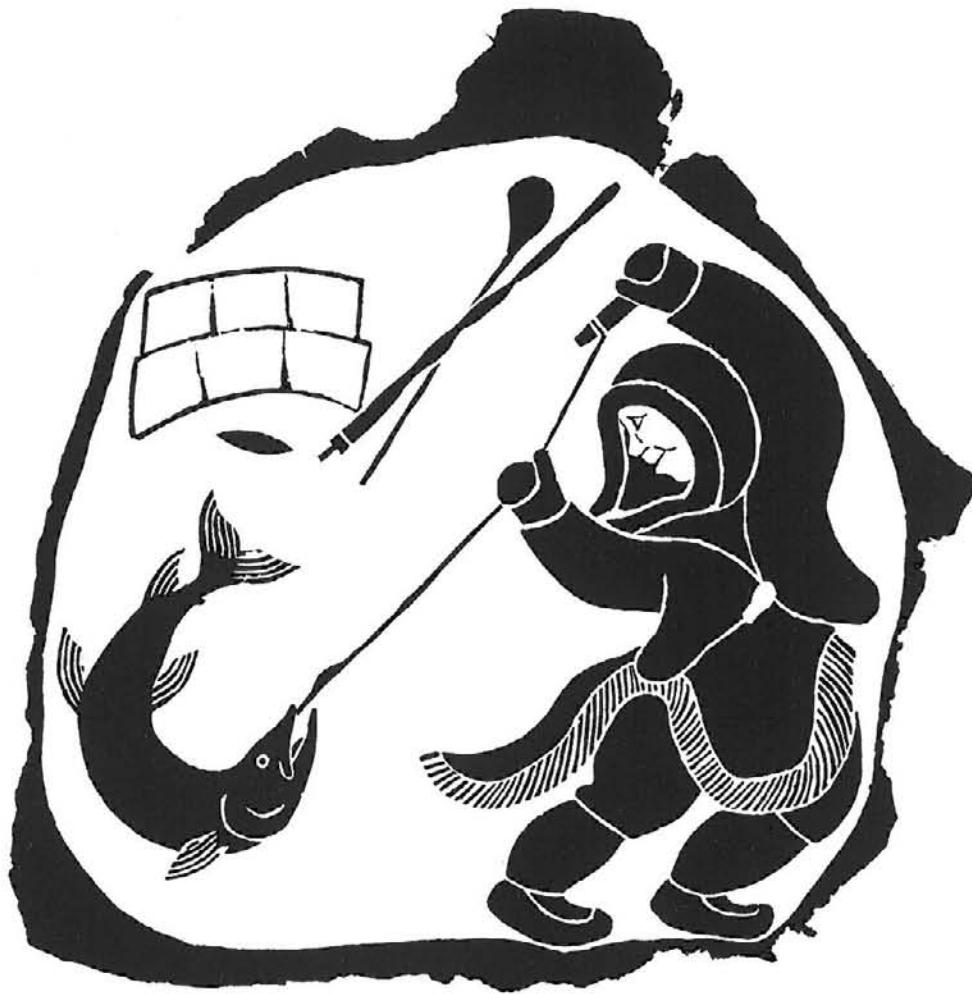


22 Kanayook / Leah Qumaluk

Two Otters Trying to Catch Fish Under the Water
stonecut / teal blue
page: 54 x 74,3 cm
edition: 40

Deux loutres à la pêche
gravure sur pierre / bleu ardoise
papier: 54 x 74,3 cm
tirage: 40





23 Paulosie Sivouac / Annie Amamatuak

A Woman Fishing in Winter
stonecut / teal blue
page: 51 x 46.5 cm
edition: 40

Pêcheuse d'hiver
gravure sur pierre / bleu ardoise
papier: 51 x 46,5 cm
tirage: 40

24 Leah Qumaluk

Children Playing Ball
stonecut / black
page: 27.5 x 30.2 cm
edition: 40

Enfants jouant à la balle
gravure sur pierre / noir
papier: 27,5 x 30,2 cm
tirage: 40



25 Leah Qumaluk

Inuit Fishing As Three Bears Approach
stonecut / dark blue, green
page: 35.4 x 35.7 cm
edition: 40

Trois ours s'approchent des pêcheurs
inuit
gravure sur pierre / bleu foncé, vert
papier: 35,4 x 35,7 cm
tirage: 40



26 Leah Qumaluk

Waiting for the Dog Team
stonecut / green, blue
page: 37.5 x 50.6 cm
edition: 40

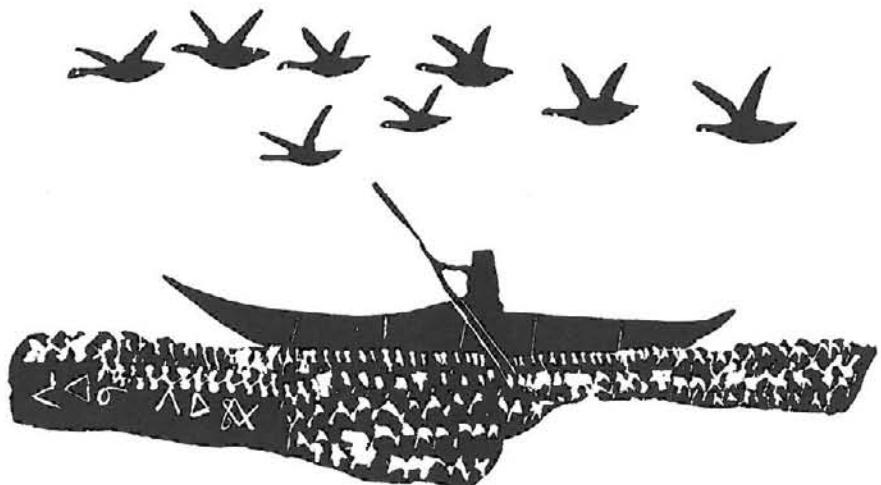
Attente du retour des traîneaux
gravure sur pierre / vert, bleu
papier: 37,5 x 50,6 cm
tirage: 40



27 Johnny Novalinga / Mina Sala

Goose Hunting in the Summer
stonecut / black
page: 27.2 x 38.5 cm
edition: 40

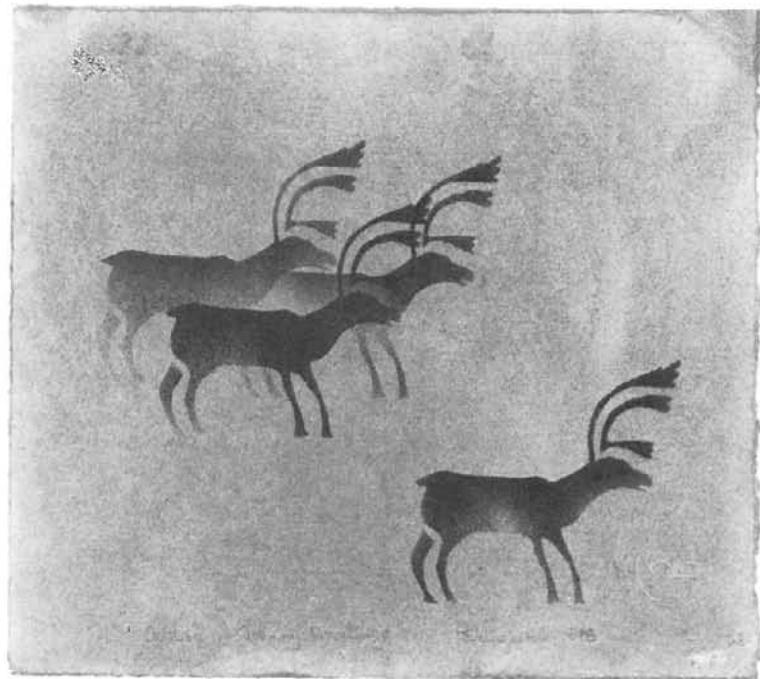
Chasse à la bernache l'été
gravure sur pierre / noir
papier: 27,2 x 38,5 cm
tirage: 40

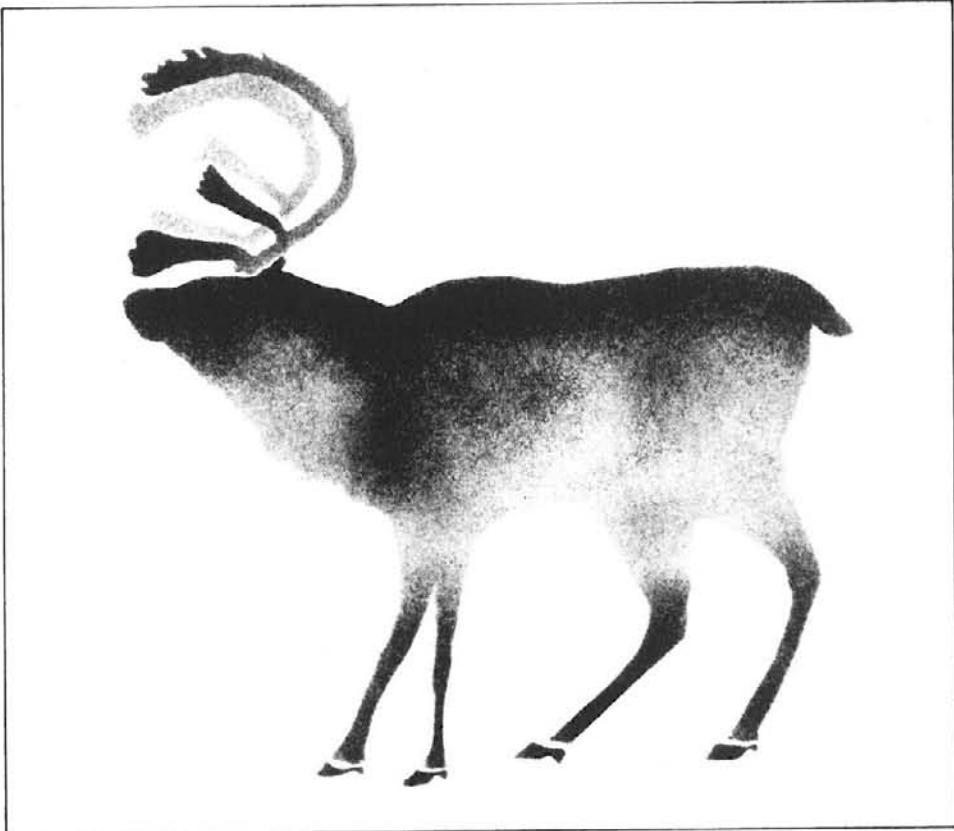


28 Johnny Novalinga / Sarah Putuguk / Leah Ammittu

Caribou
stencil / brown on hand-coloured paper
page: 25 x 28.4 cm
edition: 30

Caribous
pochoir / brun sur papier coloré à la main
papier: 25 x 28,4 cm
tirage: 30





29 Johnny Novalinga / Sarah Putuguk / Leah Ammittu

A Caribou Walking
stencil / grey, brown, blue
page: 37,5 x 56,6 cm
edition: 40

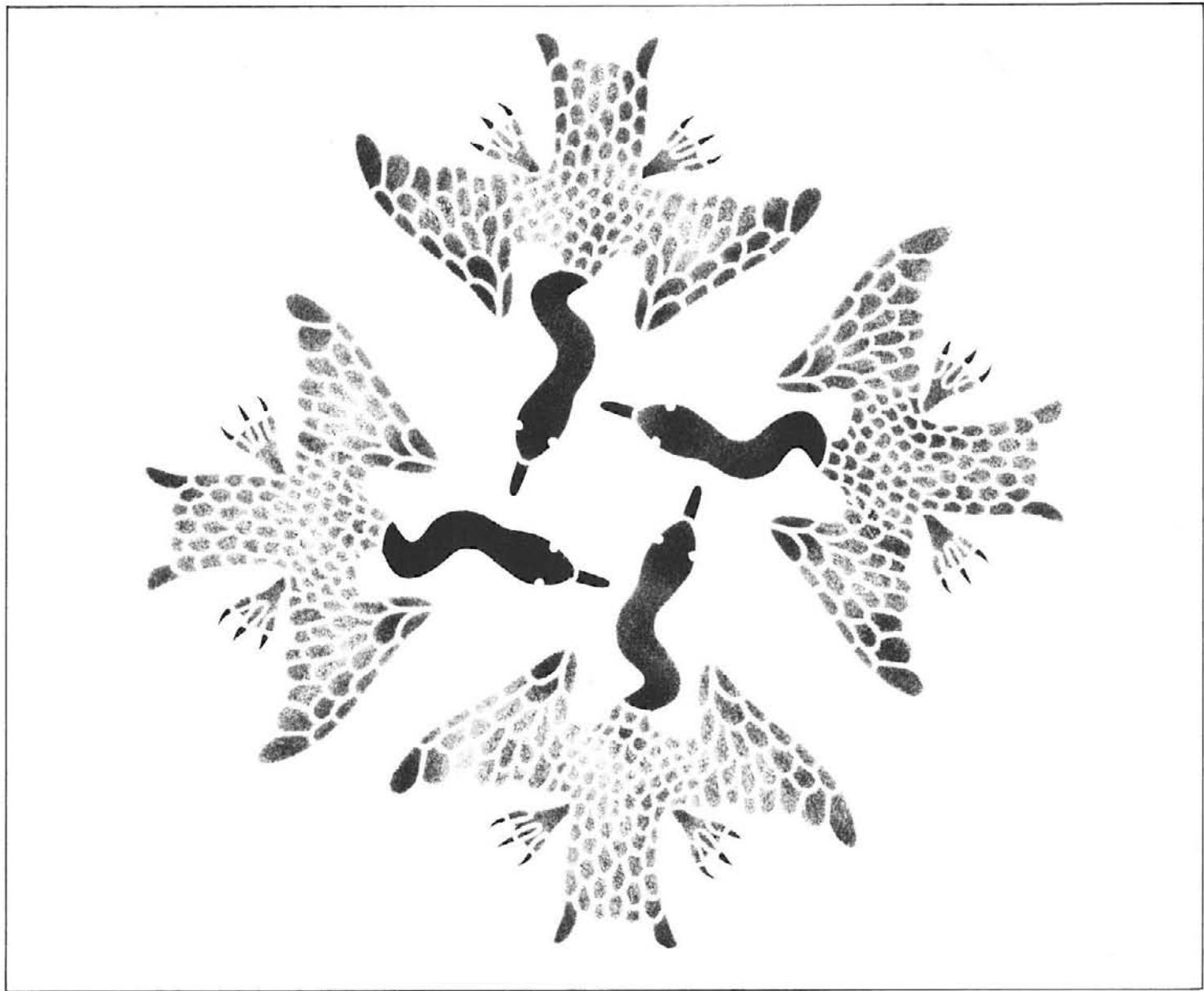
La démarche du caribou
pochoir / gris, brun, bleu
page: 37,5 x 56,6 cm
tirage: 40



30 Kanayook

Kikavik (falcon) Flying
stencil / grey, rose, yellow
page: 37,8 x 32,5 cm
edition: 40

Kikavik (faucon) au vol
pochoir / gris, rose, jaune
papier: 37,8 x 32,5 cm
tirage: 40



31 Kanayook

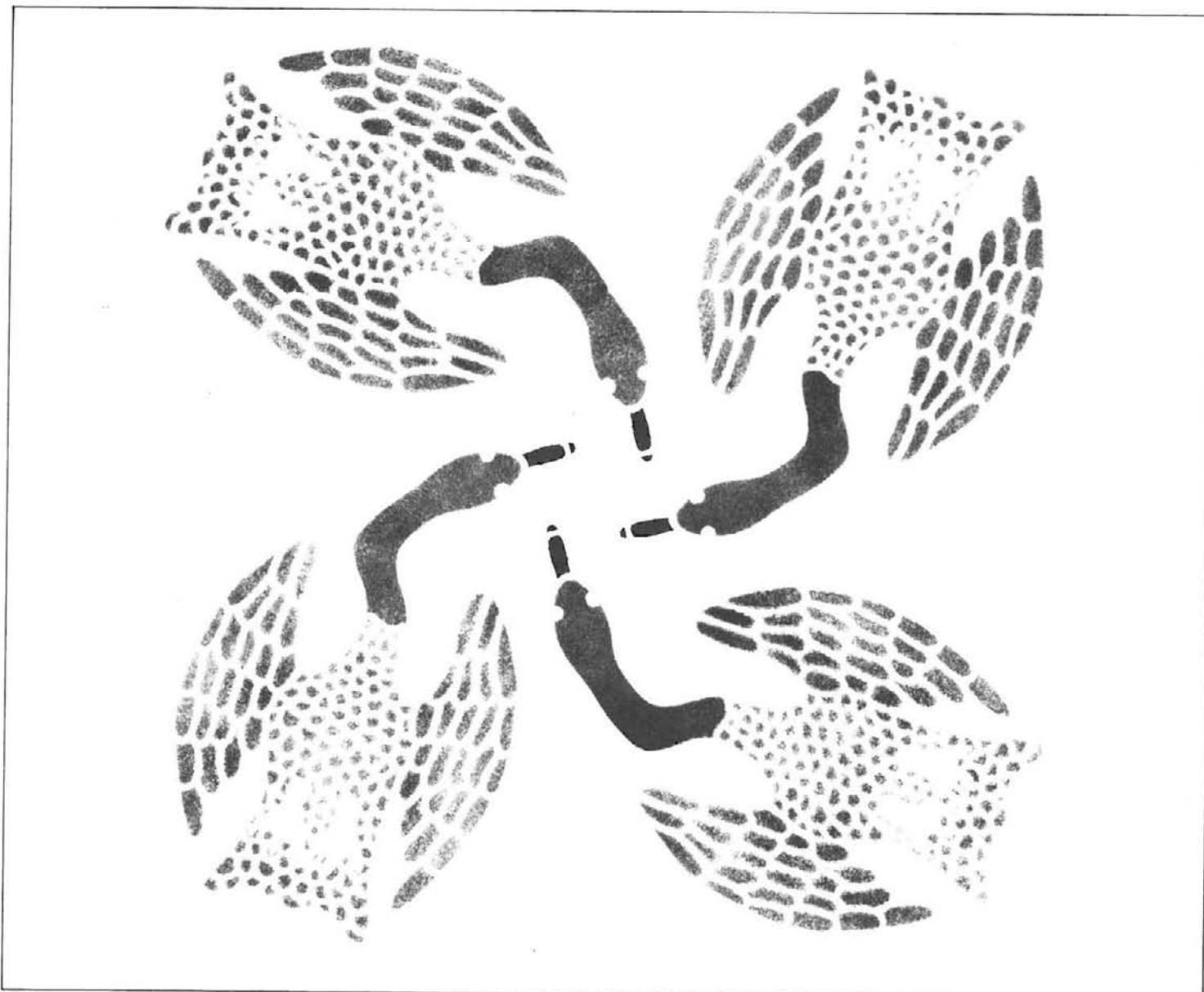
Ivugait Flying (females)
stencil / brown, blue, orange, black,
purple
page: 50 x 65 cm
edition: 40

Vol des Ivugait femelles
pochoir / brun, bleu, orange, noir,
pourpre
papier: 50 x 65 cm
tirage: 40

32 Kanayook

Female Snow Geese
stencil / brown, blue, black
page: 49.5 x 64.3 cm
edition: 40

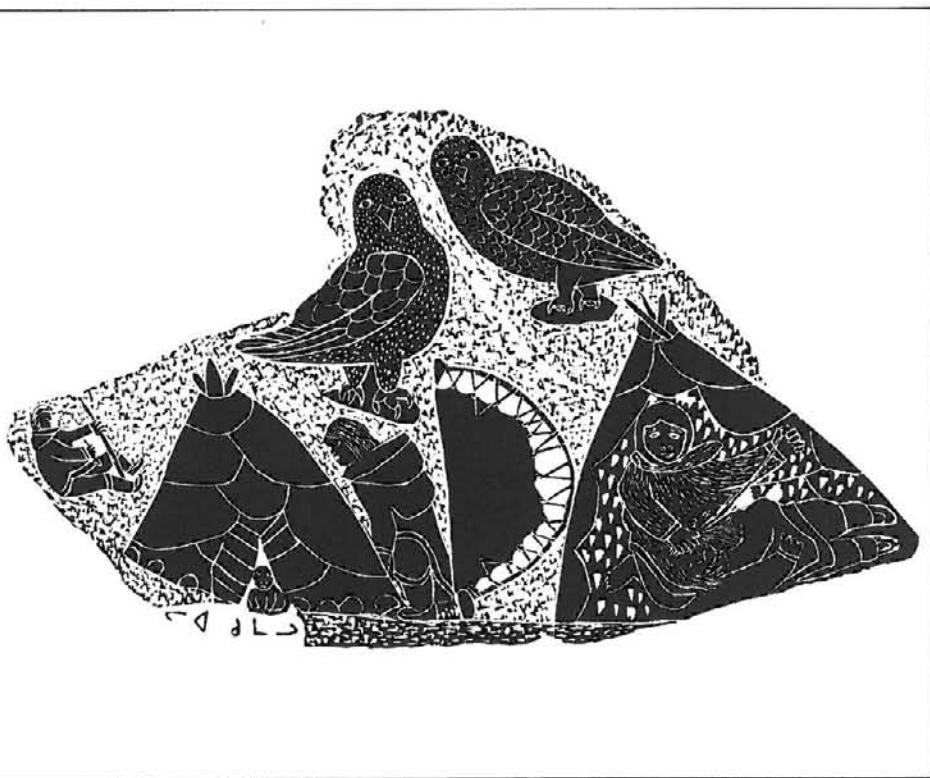
Les oies blanches
pocher / brun, bleu, noir
papier: 49,5 x 64,3 cm
tirage: 40



33 Leah Qumaluk

A Little Camp; Making a Harpoon;
Looking for Lice
stonecut / purple, black
page: 45 x 62 cm
edition: 40

Composition: le campement, le harpon,
les poux
gravure sur pierre / pourpre, noir
papier: 45 x 62 cm
tirage: 40

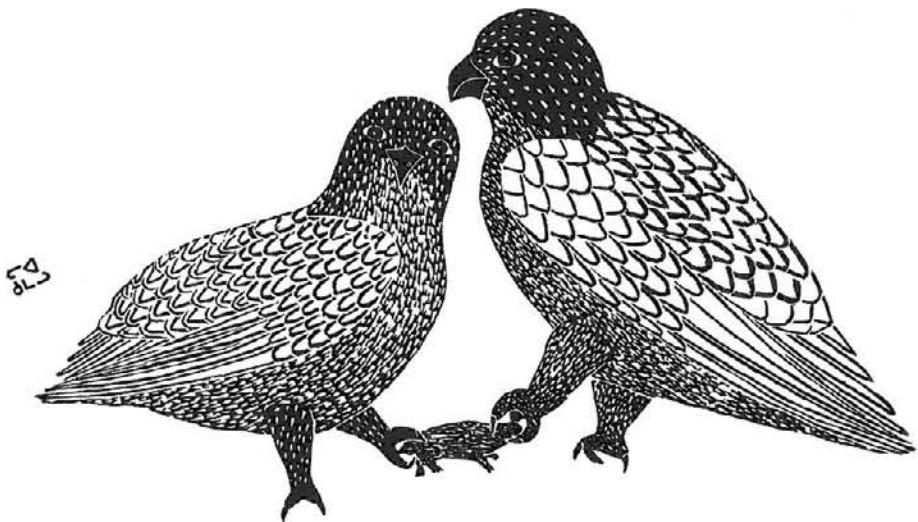


34 Leah Qumaluk

Three Boys Chasing Some Birds in the Spring
stonecut / green
page: 44.5 x 69 cm
edition: 40

Trois garçons poursuivent des oiseaux au printemps
gravure sur pierre / vert
papier: 44.5 x 69 cm
tirage: 40





35 Leah Qumaluk

Kenoajuak Fighting over Lemmings
stonecut / black
page: 40.5 x 54.5 cm
edition: 40

Oiseaux de proie se disputant un
lemming
gravure sur pierre / noir
papier: 40,5 x 54,5 cm
tirage: 40



36 Leah Qumaluk

The Seal Hunter Goes Where the
Seagulls are because the Seagulls are
looking for Fish and so are the Seals
stonecut / grey, purple, blue
page: 52 x 73 cm
edition: 40

Le chasseur de phoque va là où sont les
mouettes car les mouettes cherchent du
poisson et les phoques font de même
gravure sur pierre / gris, pourpre, bleu
papier: 52 x 73 cm
tirage: 40

37 Lucassie Tookalook / Kanayook

A Mother and her Son cooking Fish
stonecut / brown, green
page: 48 x 52.6 cm
edition: 40

Mère et fils cuisant le poisson
gravure sur pierre / brun, vert
papier: 48 x 52,6 cm
tirage: 40



38 Lucassie Tookalook / Annie Amamatuak

The Men Building a Kayak and the
Women cooking as a Father and Son
make a Sling Shot
stonecut / maroon, blue
page: 53 x 74 cm
edition: 40

*The syllabics inscribed in the stone read:
Three men are building a kayak; a woman is
boiling meat; (another) woman is sewing a
kayak which is completed except for the frame
around the opening. In the tent, a woman is
cooking with her kudlik as her son brings her
the first fish he has (ever) caught. She is happy.*

Hommes fabriquant d'un kayak, femmes
cuisant, un père et son fils faisant une
fronde
gravure sur pierre / marron, bleu
papier: 53 x 74 cm
tirage: 40

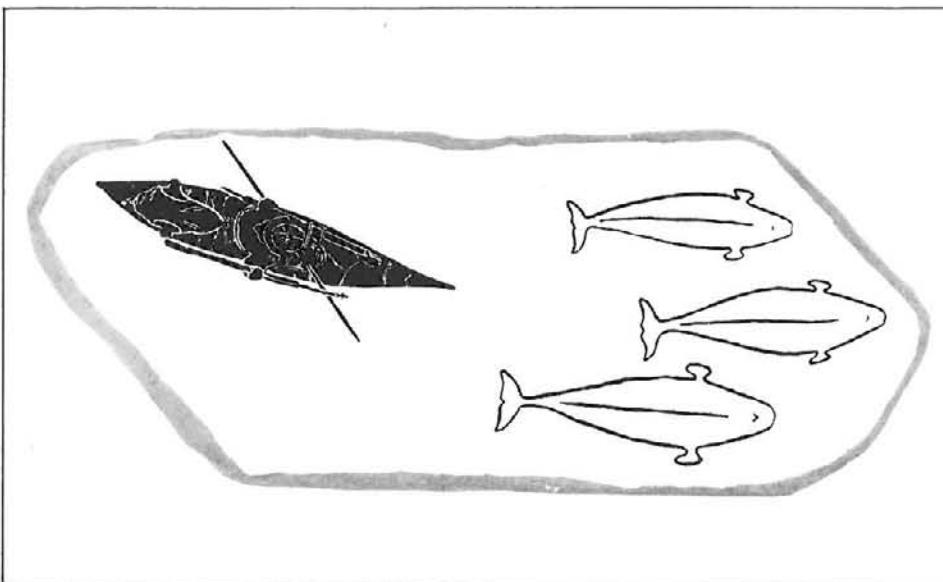
*(Selon les caractères syllabiques sur la pierre:
Trois hommes fabriquent un kayak; une femme
fait bouillir la viande; une femme coud les
peaux du kayak auquel il ne manque que
l'anneau autour de l'ouverture. Dans la tente,
une femme fait la cuisine sur son kudlik
pendant que son fils lui apporte sa toute
première prise. La mère est heureuse)*



39 Johnny Angotigaluk / Mina Sala

The Hunter in the Kayak will get the Whales
stonecut / black, grey, brown
page: 35.5 x 65.8 cm
edition: 40

Le chasseur dans son kayak prendra les baleines
gravure sur pierre / noir, gris, brun
papier: 35,5 x 65,8 cm
tirage: 40



40 Davidialuk / Isara Nungak / Annie Amamatuak

Owls at Night
stonecut / light and dark blue
page: 53.6 x 73 cm
edition: 40

Des hiboux la nuit
gravure sur pierre / bleu pâle et bleu foncé
papier: 53,6 x 73 cm
tirage: 40



Davidialuk Portfolio

Seven prints were pulled from stonecuts made by Davidialuk before his death. An exact dating of these stones is not possible although the print shop staff say they were made several years ago. It is regretted that they could not have been included in the Memorial Collection. Since they are of special interest to collectors, it was decided to offer them as a portfolio within the Povungnituk Collection. Davidialuk Ammittu was born in 1910 and died August 3, 1976.

Série de gravures de Davidialuk

Sept tirages d'estampes ont été imprimés sur des pierres gravées par Davidialuk avant sa mort. Il est impossible de savoir exactement à quelle date ces pierres ont été gravées mais selon le personnel de l'atelier, elles existaient depuis plusieurs années. Il est regrettable que ces œuvres n'aient point été incluses dans la collection commémorative de 1977. Comme elles sont d'un intérêt tout particulier pour les collectionneurs, nous avons décidé de les offrir en une série avec la présente collection de Povungnituk. Davidialuk Ammittu est né en 1910 et il est mort le 3 août 1976.

41 Davidialuk / Louisa Quatsalik

Owl
stonecut / light and dark blue
page: 19.9 x 19.4 cm
edition: 40



42 Davidialuk / Louisa Quatsalik

Travelling by Kayak
stonecut / light and dark blue
page: 21.5 x 22.1 cm
edition: 40

Voyage en kayak
gravure sur pierre / bleu pâle et bleu foncé
papier: 21,5 x 22,1 cm
tirage: 40



43 Davidialuk / Sarah Putuguk

Sleeping in an Igloo
stonecut / light and dark blue
page: 21.5 x 26 cm
edition: 40

La nuit dans l'igloo
gravure sur pierre / bleu pâle et bleu foncé
papier: 21,5 x 26 cm
tirage: 40



44 Davidialuk / Louisa Quatsalik

Winter Igloo
stonecut / light and dark blue
page: 22.9 x 27 cm
edition: 40

Maison d'hiver
gravure sur pierre / bleu et bleu foncé
papier: 22,9 x 27 cm
tirage: 40



45 Davidialuk / Louisa Quatsalik

Caribou Hunting by Kayak
stonecut / light and dark blue
page: 21.4 x 28.8 cm
edition: 40

Chasse au caribou en kayak
gravure sur pierre / bleu pâle et bleu foncé
papier: 21,4 x 28,8 cm
tirage: 40

46 Davidialuk / Louisa Quatsalik

Father, Mother and Baby Owls
stonecut / light and dark blue
page: 28.4 x 34.3 cm
edition: 40

La famille des hiboux
gravure sur pierre / bleu pâle et bleu foncé
papier: 28,4 x 34,3 cm
tirage: 40

47 Davidialuk / Annie Amamatuak

Legend of the Giant.
stonecut / light and dark blue
page: 62.5 x 86.3 cm
edition: 40

Légende du géant
gravure sur pierre / bleu pâle et bleu
foncé
papier: 62,5 x 86,3 cm
tirage: 40





This symbol is blind-stamped on all prints in this collection. It signifies that the prints have been approved by the Canadian Eskimo Arts Council, advisory body to the Minister of Indian and Northern Affairs.

Ce symbole est estampillé sur toutes les gravures de la collection pour confirmer qu'elles ont été approuvées par le Conseil Canadien des arts esquimaux qui agit comme conseiller auprès du ministère des Affaires Indiennes et du Nord Canadien.



Povungnituk prints are also stamped with the seal of the Povungnituk Sculptor's Society, which later became the Povungnituk Cooperative and a founding member of La Fédération des Coopératives du Nouveau-Québec. The seal continues to be used because of its singularly appropriate message: **The People of Povungnituk independent through a common effort.**

Les estampes de Povungnituk arborent aussi le sceau de la Société des Sculpteurs de Povungnituk. Cet organisme est devenu l'Association coopérative de Povungnituk qui fut une des coopératives fondatrices de la Fédération des Coopératives du Nouveau Québec. Le sceau est encore utilisé à cause de son message qui est très approprié: **Les Esquimaux de Povungnituk libres par leur travail.**

THE CARE OF ESKIMO FINE PRINTS

The host material for Eskimo stonecut prints is commonly and erroneously called "Japanese Rice Paper". The paper does come from Japan but its source fibre is mulberry bark.

The paper in its pristine form is pure, durable and free of harmful additives. It is however susceptible to deterioration under inharmonious conditions that can rapidly speed up an otherwise very lengthy aging process. A finished print has many enemies. These include dust, air pollution, excessive heat (dryness) humidity and all light.

As the substance of the print paper is endangered by harmful migrations, all its contacts must be as free of dissolute ingredients as the paper itself.

Storing

Stored, preferably matted, prints should always be separated by non-acid papers — tissue or vegetable parchment for instance. Storage cases, solander boxes must have less than 70% humidity to prevent the growth of mould. Acids cause embrittlement and discoloration of the paper. Mould feeds on the paper fibres, weakening the sheet. Frequent inspection is recommended. Mould growth, "foxing", discovered early enough may be killed by about an hour's exposure to direct sunlight. Thymal crystals, in the storage area help to inhibit mould growth. Dust, bearing airborne mould spores is attracted by static electricity to cellulose acetate. So that material is not recommended as a permanent covering. Provision for the free circulation also inhibits the growth of mould.

Matting

High grade cellulose from cotton or flax fibres is the basis of ideal acid free matting board. For mounting, a cheaper rag faced or plain wood pulp board may be used for mounting provided an acid free barrier (rag) paper separates the board from the print. These must not be used for the mat because the cut window would

permit seepage of acid from the inner wood pulp onto the print. A four-ply thickness ($\frac{1}{16}$ inch) provides enough depth to give a print the freedom it needs for the slight buckling that can occur with changes in atmosphere conditions and, when framed allow air to circulate as a buffer against condensation on the glass. Inert fabrics — cotton, linen and silk — can safely be used in matting as well.

Just as important as the quality of the mounting board are the methods and materials by which the print is attached. The margins must never be trimmed. The size of the paper and the image position on it are part of the artist's original concept. Sometimes the margins are folded to accommodate a visual preference but this impairs the pristine quality of the print.

Never have a print drymounted. This process prevents the paper fibres from expanding and contracting in response to atmospheric changes. More important it incorporates a foreign material which, once again spoils the original concept. The glue in drymount paper is one more abusive agent.

New hinging materials come on the market with some frequency. Time tested and safe are stamp hinges, pure linen gummed tape or Japanese paper applied with vegetable paste. A print should be attached to its backing at the upper corners only. Pressure sensitive tapes, synthetic glues and rubber cement all have destructive properties. A gummed cloth tape is best to attach the front of mat to the back.

Framing

There are three basic framing methods: close, mat and float. The choice is personal.

In close framing the print rests between backing and glass cut to the size of the print. To protect the print from condensation and pressure from the glass a thin mat board fillet should be hidden beneath the inner edge of the frame. Plexiglass does not condense moisture as easily as glass, it is unbreakable and can be obtained with additives that filter fade producing ultra-violet rays. Plexiglass can safely come in contact with the print but it scratches easily, attracts dust and is expensive.

When a matted print is glazed and framed it is important, as it is in all framing, to ensure an adequate seal between the frame and the back board to prohibit entry by dust and other pollutants. Hand-made print paper with uncut or deckle edges may aesthetically enhance the print image. A print can be "floated", with or

without matting, so that it is totally visible. The above rules apply to a floated print. The size of the support material is subject to individual taste.

Hanging

All hung prints will fade, given time. One must find a compromise between enough light for proper viewing and not enough to hasten the action. Keep prints away from outside damp walls, active fireplaces and radiators. City air pollution is a real hazard. The importance of adequate sealing between frame and back board is emphasized once again.

Restoration

This is not for amateurs. Consult a professional conservator. In the case of one common malady we offer one safe remedy however. A wrinkled print can usually be restored by carefully placing it between sheets of dampened blotting paper, backed on either side by dry blocking paper and then subject to pressure — a complete set of encyclopedia weighs about enough. Two applications will be needed. The first to ensure that the wrinkles are pressed out should be imposed for a few hours only; upon its success, the second application embodying the drying process may take a day or two.

Not all framers are competent to handle fine prints. It is important to find one who is. Owners of Eskimo prints have the dual responsibility of protecting a personal investment and preserving a great cultural heritage.

A list of appropriate storing and framing materials and their sources may be obtained from the Federation.

Mary M. Craig

L'ENTRETIEN DES GRAVURES ESQUIMAudes

Le matériel principal utilisé pour les gravures esquimaudes est communément appelé "papier de riz Japonais". Ce qui est une erreur. Certes le papier vient du Japon mais il est fait à base d'écorce de mûrier.

Le papier dans sa forme première est pur et sans élément nuisible. Il est toutefois susceptible à la détérioration sous de mauvaises conditions qui peuvent activer rapidement le processus de vieillissement normalement très lent. Une gravure achevée a plusieurs ennemis: la poussière, la pollution de l'air, une chaleur excessive (la sécheresse), l'humidité et toute lumière. Comme la substance du papier à gravure est fragile, tous ses contacts doivent être libérés d'éléments nuisibles comme le papier lui-même.

L'entreposage

Les gravures entreposées, préférablement avec moulure, doivent toujours être séparées par des papiers non acides, tissus ou parchemins végétales par exemple. Les coffres d'entreposage doivent avoir moins de 70% d'humidité afin de prévenir la croissance de la moisissure. Les acides causent l'effritement et la décoloration du papier. La moisissure se nourrit de fibres de papier affaiblissant la feuille. De fréquentes inspections sont recommandées. La croissance de la moisissure "décolorant", découvert assez tôt, peut être tuée par une heure d'exposition à la lumière directe du soleil. Des cristaux de thymol dans l'entrepôt aident à empêcher la croissance de la moisissure. La poussière qui contient des pores de moisissure est attirée par l'électricité statique à l'acétate de cellulose. C'est pourquoi ce matériel n'est pas recommandé pour un emballage permanent. Si on laisse l'air circuler librement on peut également empêcher la croissance de la moisissure.

La moulure

La base idéale pour obtenir une moulure sans acide est d'avoir un degré élevé de cellulose ou de fibre de lin. Une simple pâte de chiffon ou un carton de pulpe de bois peuvent être utilisés pour le montage. Il faut cependant s'assurer qu'un papier (genre pâte

de chiffon) sépare le carton de la gravure. Ceux-ci ne doivent pas être utilisés pour la moulure car la coupe de la vitre permettrait l'infiltration d'acide provenant de l'intérieur de la pulpe de bois et se répandrait sur la gravure. Une épaisseur de $\frac{1}{16}$ de pouce donne assez de profondeur pour que la gravure puisse avoir la mobilité nécessaire lors d'un changement de température. Cette épaisseur permet aussi, la gravure une fois encadrée, à l'air de circuler, ce qui élimine ainsi toute condensation sur la vitre. Des tissus inertes comme le coton, la toile de lin et la soie peuvent aussi être utilisés sans problème comme moulure.

Les méthodes et les matériaux avec lesquels on fixe la gravure sont aussi importants que la qualité du carton. Les marges ne devraient jamais être découpées. La grandeur du papier et la position de l'image sur ce dernier dépend en partie du concept de l'artiste. Quelquefois, pour satisfaire au goût, on replie les marges mais ceci diminue la qualité première de la gravure.

Il ne faut jamais monter à sec une gravure. Ce procédé empêche les fibres du papier de se dilater ou de se contracter lors d'un changement de température. De plus cette idée de montage incorpore un corps étranger à la gravure et détruit encore une fois toute la conception originale. La colle utilisée pour le montage à sec est en plus un agent nocif.

De nouvelles formes de charnières apparaissent de plus en plus sur le marché. Les meilleures sont les charnières de timbres postes, la toile de lin pur sous forme de ruban adhésif, ou de papier Japonais appliquée avec de la pâte végétale. Une gravure devrait être fixée à l'endos aux coins supérieurs seulement. Les rubans sensibles à la pression, les colles synthétiques et le caoutchouc ont tous des propriétés destructives. Un ruban de tissu adhésif est le meilleur pour fixer l'endroit de la moulure à l'endos de la gravure.

L'encadrement

Il y a trois méthodes d'encadrement. Le choix est personnel.

Dans la première méthode, la gravure est sur le carton et la vitre est coupée aux mêmes dimensions que la gravure. Pour protéger la gravure de la condensation et de la pression de la vitre, on devrait mettre une mince bande de carton entre la gravure et la vitre. Le plexiglas ne condense pas l'humidité aussi facilement que la vitre, il est incassable et peut être obtenu avec des éléments qui filtrent les rayons ultra-violet. Le plexiglas peut être posé sans problème sur la gravure mais peut se rayer facilement, il attire la poussière et il coûte très cher.

Dans la deuxième méthode, la gravure est séparée de la vitre par un carton. Une fois que l'on a posé la vitre et encadré la gravure, il est important, comme dans tous les encadrements, de s'assurer de bien sceller le dos du cadre pour empêcher toute entrée de poussière et autre pollution. Le papier gravure fait main avec les bords déchiquetés peut embellir l'image.

Une gravure est dite "flottante" avec ou sans fond, lorsqu'elle est visible totalement. Les règles mentionnées ci-dessus s'appliquent à cette troisième méthode d'encadrement.

La grandeur du matériel de support dépend des goûts de chacun.

Comment suspendre une gravure

Toutes les gravures pendues vont se décolorer avec le temps. Il faut savoir trouver un compromis entre suffisamment de lumière pour mettre en valeur la gravure mais pas trop pour ne pas lui nuire. Il ne faut pas mettre les gravures sur les murs donnant sur l'extérieur ni au-dessus d'une cheminée et des radiateurs. La pollution de la ville est un véritable danger. Il est important encore une fois de bien sceller le cadre.

La restauration

Ceci n'est pas un travail d'amateur. Il faut consulter un professionnel dans ce domaine. Dans le cas de maladies communes, nous offrons toutefois un remède. Une gravure plissée peut être habituellement restaurée en la disposant soigneusement entre deux buvard humides placés entre deux papiers secs. Ils sont mis sous pression — une série complète d'encyclopédie fera l'affaire. Deux applications sont nécessaires. La première pour assurer que les plis de la gravure ont disparu, elle ne demande que quelques heures. On passe ensuite à la seconde application qui achève le procédé de séchage. Cette dernière peut prendre un jour ou deux.

Les encadreurs ne sont pas tous compétents en ce qui a trait aux gravures. Il est important d'en trouver un qui le soit. Les propriétaires de gravures esquimaudes ont la double responsabilité de protéger leur investissement et de préserver un grand héritage culturel.

Vous pouvez obtenir à la Fédération une liste de matériaux pour l'entreposage et l'encadrement des gravures et des endroits où vous les procurer.

Mary M. Craig

Kanayook

One of the original group of artists who first started making prints in Povungnituk. Kanayook was manager of the print shop until 1972, a position he resumed in the fall of 1977.

The son of a famous carver and printmaker, Ayugaitunak, Kanayook is, himself, a very able artist. He sculpts, cuts and prints stoneblocks and, this year, has contributed three beautiful stencils to Povungnituk's Annual Collection.

Born in 1942 in Povungnituk, Kanayook remains a bachelor, dividing his time between hunting, carving and making prints.

Kanayook a été un des premiers artistes graveurs à Povungnituk. Il a dirigé l'atelier jusqu'en 1972 et il a repris son poste en 1977. Son père, Ayugaitunak est un sculpteur et un graveur bien connu. Kanayook est aussi doué d'un grand talent artistique. Il fait des sculptures, taille les pierres et imprime les estampes. Il a contribué trois magnifiques pochoirs à la présente collection annuelle de Povungnituk.

Né en 1942, Kanayook est célibataire. Il se partage entre la chasse, la sculpture et la gravure.



Caroline Qumaluk

A quiet-spoken, older woman, Caroline Qumaluk is considered to be one of the best printers in Povungnituk. She has printed stones from all of Pov's great artists and is a mainstay of the print shop. Caroline is the wife of artist, Levi Qumaluk.

Caroline Qumaluk, l'épouse de Levi, est une femme d'âge mûr des plus sympathiques. Elle est très habile dans l'art de l'impression des gravures et on compte beaucoup sur elle à l'atelier. Elle a imprimé des estampes de tous les grands artistes de Povungnituk.



Sarah Putuguk

Sarah is eighteen years old and moved to Povungnituk from Cape Dorset about four years ago. She has been assisting Kanayook in the print shop this year. She made one lovely stencil from her own drawing, *Mittik Walking on the Stones* and a stonecut, *Two Polar Bears*. She also cut two stencils from drawings by Johnny Novalinga and printed one of Davidialuk's stones.

Sarah a dix-huit ans. Originaire de Cape Dorset, elle demeure à Povungnituk depuis quatre ans. Cette année, elle est l'assistante de Kanayook à l'atelier de gravure. Avec ses propres dessins, elle a réalisé un beau pochoir Eider parmi les pierres ainsi qu'une gravure sur pierre Deux ours polaires. Sarah a aussi fait deux pochoirs d'après les dessins de Johnny Novalinga et elle a imprimé une estampe sur les pierres gravées de Davidialuk.



Levi Qumaluk

There are six Qumaluk brothers — all carvers with varying degrees of talent and productivity. Levi, the father of four, and now a grandfather, is the only one to have tried his hand at printmaking. A great carver, but never prolific in the graphic medium, his somewhat occasional prints are always first rate. Levi is married to Caroline Qumaluk, who has been a printer in the print shop for many years.

Il y a six frères Qumaluk. Tous les six sont sculpteurs même s'ils n'ont pas tous le même talent et s'ils ne produisent pas tous au même rythme. Levi a quatre enfants. Il a même des petits-enfants. Il est le seul parmi les frères Qumaluk à faire de la gravure. Ses sculptures sont très belles. Ses œuvres graphiques ne sont pas nombreuses mais elles sont toujours excellentes. Sa femme, Caroline fait l'impression des gravures à l'atelier depuis nombre d'années.



Paulosie Sivouac

Paulosie is one of the best artists in Povungnituk. He was involved in the early days of printmaking and is known for several excellent prints. He has contributed a very fine stonecut to this collection — *A Woman Fishing in Winter*.

Paulosie Sivouac est un des meilleurs artistes de Povungnituk. Il s'intéresse aux arts graphiques depuis le tout début de la gravure à Povungnituk. Il est l'auteur de plusieurs magnifiques estampes dont *Pêcheuse d'hiver* qui fait partie de cette collection.

Annie Amamatuak

A married and middle-aged mother of several children, Annie has printed the stones of other artists, including the "greats". From time to time, she makes a print of her own.

Femme d'âge mûr et mère de plusieurs enfants, Annie fait l'impression des gravures à l'atelier, y compris celles des grands artistes. De temps à autre, elle crée ses propres estampes.



Josie Papialuk (Paperk)

Josie lives in Povungnituk where he was born in 1918. His wife died in July, 1977. He has one son, Peter.

A hallmark of Paperk prints is the trapping of his figures in the stone and his representation of the intangibles of speech and motion. Footprints show how his birds and beings got into the stone and various wiggles and traces indicate their speech and motion once there.

Josie worked in the print shop almost every day during the past year. He was the first artist to choose the colours for his own prints, revealing a sense of colour in perfect harmony with the whimsical nature of his stonescuts. He did much of the printing himself under the tutelage of the regular printers.

Josie is now signing his name as Josie (P) Papialuk. Circling the "P" is his own little joke, an idea which came from © the copyright sign.

Josie est né à Povungnituk en 1918. Sa femme est morte en juillet 1977. Il a un fils. Les traits caractéristiques de ses estampes sont l'incarcération de ses sujets dans la pierre et la représentation graphique des éléments intangibles de la parole et du mouvement. Des traces indiquent comment les oiseaux et les autres sujets de Paperk se sont infiltrés dans la pierre. Divers zigzags et empreintes reproduisent leurs propos et leurs mouvements après leur entrée dans cette pierre.

A cours de l'année dernière, Josie a travaillé presque tous les jours à l'atelier. Il a été le premier à choisir les couleurs pour ses estampes. Son goût des couleurs est en parfaite harmonie avec la nature ingénue de ses compositions. Josie a fait lui-même la plupart du travail d'impression de ses estampes sous l'oeil vigilant des imprimeurs de l'atelier.

Josie signe maintenant ses estampes **Josie (P) Papialuk**. C'est une petite plaisanterie qu'il veut faire en imitation du signe © de copyright.

Josie Unarluk

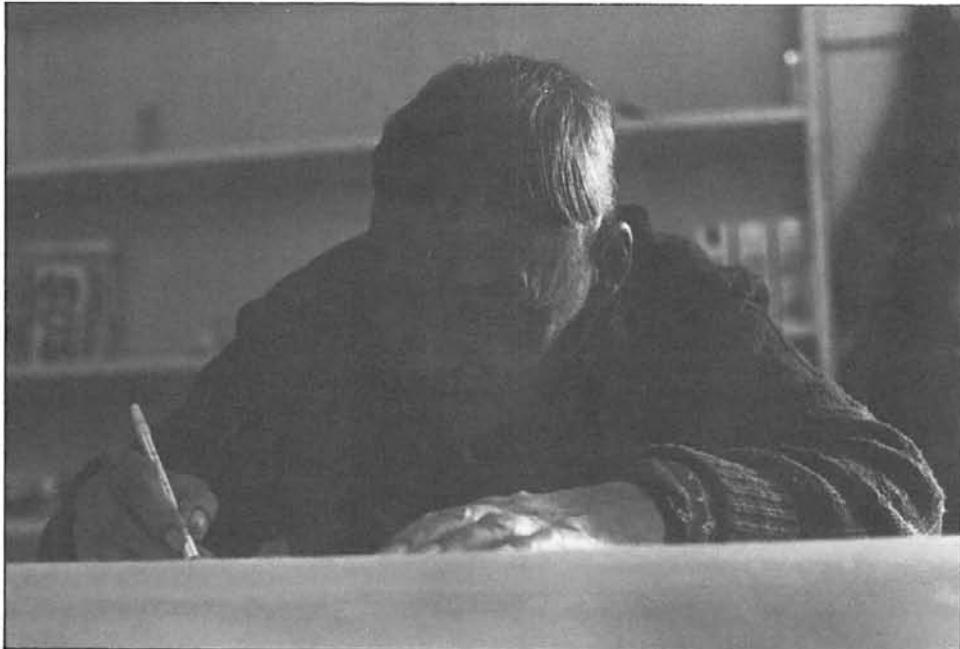
Originally from Povungnituk, Josie, now in his mid-forties, was taken as a child by his adoptive family, first to the Belcher Islands and then to Great Whale River. He has only recently returned to his birthplace.

Josie's father was one of the first Inuit to benefit from the white man's technology. He bought a Peterhead boat which he used to extend his hunting field and for various entrepreneurial activities.

Josie appeared for the first time in the 1976 collection. He has one print in this collection — **Seal Hunting in the Summer**.

Agé d'une quarantaine d'années, Josie est né à Povungnituk mais il a passé son enfance avec ses parents adoptifs aux îles de la Trinité et à Poste-de-la-Baleine. Dernièrement, il est retourné vivre dans son village natal. Son père fut un des premiers Inuit à profiter de la technologie moderne. Il s'était acheté une goélette Peterhead pour aller chasser sur un plus grand territoire et pour l'aider à exploiter ses divers projets.

La première estampe de Josie a été imprimée en 1976. Pour la présente collection, il a réalisé une seconde estampe intitulée **Chasse au phoque l'hiver et chasse en kayak**.



Johnny Novalinga (known as "Johnny Pov")

Johnny is famous for his navigational abilities. For years, while he worked as clerk at the Hudson's Bay Company, he would guide the supply ships through the tricky channel into Pov.

Although he has done some carving, this is the first year that he has become involved in printmaking. Last summer, at a meeting of the printmakers, he said that he doubted his ability to make prints but, since he had lived the old life, he could help by telling the printmakers what it was really like — how the animals really moved.

Johnny is, indeed, almost an oracle in Pov. He knows a lot and he has lived a full life, which is by no means diminishing. Still robust, Johnny remains active in community affairs. He built a kayak this year, demonstrating an almost forgotten art to the youth of Pov. And he eventually did try stone-block of his own — *A Dogteam in Late Spring and a Flock of Birds* — revealing a talent that would otherwise have been wasted. Apart from his own stencils, the collection is enhanced by two fine stencils which were cut from his drawings — *A Caribou Walking* and *Caribou*.



(connu sous le nom de Johnny Pov)

Les talents de navigateur de Johnny Pov sont bien connus au Nouveau-Québec. Pendant des années, lorsqu'il était à l'emploi de la Compagnie de la baie d'Hudson, Johnny pilotait le navire de ravitaillement à travers le chenal tortueux de la rivière Povungnituk.

Johnny a déjà sculpté quelques pièces mais c'est la première fois qu'il fait une gravure. L'été dernier, lors d'une réunion des graveurs, Johnny disait qu'il ne serait probablement pas capable de faire de la gravure mais qu'il pourrait quand même aider en racontant aux autres comment c'était autrefois, vu qu'il a connu la vie traditionnelle des Inuit. Il pourrait leur expliquer les vrais mouvements des bêtes.

De fait, Johnny est presque considéré comme l'oracle de Povungnituk. Il connaît un tas de choses et il a vécu une longue vie. Il est d'ailleurs très robuste et il participe encore aux affaires sociales de sa communauté. Il vient de fabriquer un kayak pour enseigner aux jeunes une technique en voie de disparition. Puis, il s'est enfin décidé de faire une gravure sur pierre. L'estampe de Johnny, *Attelage de chiens et vol d'oiseaux à la fin du printemps*, révèle un talent qui a failli rester caché.

Akenisie Novalinga

Akenisie is the wife of Johnny Pov and she has also become involved in printmaking. She made one stonecut for this collection and has demonstrated considerable skill at drawing. Several of her drawings have been purchased by the print shop, to be turned into stencils.

Akenisie est l'épouse de Johnny Pov. Elle aussi s'intéresse aux arts graphiques. Elle a réalisé une gravure sur pierre pour cette collection. Ses talents de dessinatrice sont évidents. L'atelier a acheté plusieurs dessins d'Akenisie pour faire des pochoirs.

Leah Ammittu



Lucassie Tookalook

Lucassie is in his late fifties. He has a very large family — one of the largest in the settlement. He is good with his hands, putting up a cabin in two days or fixing a motor with a hairpin. Easy-going, nice to be with, Lucassie is a confirmed endorser of the Co-op movement. He is manager of the tourist project run by the Pov Co-Op and formerly, he was in charge of purchasing carvings.

He is new to printmaking but his style is traditional, and therefore welcome as a continuing expression of the fast fading past. His son, Tamusie Tookalook is one of the best carvers in Pov.



Lucassie Tookalook a presque soixante ans. Il est le père d'une des familles les plus nombreuses de Povungnituk. Lucassie est très habile. Deux jours lui suffisent pour ériger une petite maison; une épingle à cheveux lui sert d'outil pour réparer un moteur défectueux. Calme de nature, charmant de compagnie, Lucassie est un ferme adepte de la formule coopérative. Il occupe le poste de directeur du tourisme pour la coopérative de Povungnituk où il était autrefois chargé de l'achat des sculptures.

Si la gravure est un nouveau métier pour Lucassie, il a cependant un style traditionnel. Il est donc bienvenu sur la scène de l'art graphique pour perpétuer l'image d'un passé qui s'estompe rapidement. Tamusie Tookalook, son fils, est un des plus grands sculpteurs de Povungnituk.

Leah Qumaluk

Leah brings the quiet attitude of a mature person to her work. She engraves and prints her own stones as well as printing the stoneworks of others.

The prints in this year's collection from Leah are evidence of a maturing of her work. One of these prints is truly remarkable. **The Seal Hunter goes where the Seagulls are because the Seagulls are looking for Fish and so are the Seals** has captured, exactly, the feeling of the hunter, even though Leah is a woman. To the Inuit, this print was profound — "really like it is". The hunter seeks the seal, following the seagulls, for the seagulls, like the seals, are seeking fish and will lead the hunter to a place where seals are likely to be. As Elijah Grey said, "I have been right there, in that situation. This print reminds me of those times".

Isah Papialuk (Paperk)

Brother of Josie, single, about 47 years old and lives alone. His first print appeared in the Povungnituk 1976 collection. He has produced two prints for this collection.

Isah Paperk est le frère de Josie. Il est âgé d'environ quarante-sept ans, il est célibataire et il vit seul. Il a réalisé une première gravure pour la collection Povungnituk 1976. Deux de ses estampes font partie de la collection 1978.

Sarah Joe

Sarah is the daughter of Joe Talirunili. She has made several prints over the years. Like her father, she prints scenes from the past and achieves visual mass through a deft marshalling of images.

Sarah est la fille de Joe Talirunili. Elle a réalisé plusieurs estampes dans le passé. Comme son père, elle s'inspire des scènes d'autrefois.

La disposition ingénieuse de ses images confère un effet visuel de masse à ses compositions.

Les œuvres de Leah Qumaluk expriment le calme et la maturité de l'auteur. Elle fait le creusement de ses dessins elle-même sur la pierre à graver et elle imprime ses propres estampes en plus de se charger de faire l'impression d'autres gravures.

Les estampes de Leah dans la collection 1978 révèlent la maturation de son talent. Une estampe est particulièrement remarquable. Le chasseur va là où sont les mouettes car les mouettes cherchent du poisson et les phoques font de même exprime fidèlement les us des chasseurs, même si l'auteur est une femme. Cette image évoque des souvenirs vibrants chez les Inuit. "C'est vraiment ainsi que procède le chasseur de phoque," disent-ils. Quand le chasseur part pour chasser les phoques, il se dirige vers l'endroit où se tiennent les mouettes. Les mouettes sont friandes du poisson tout comme les phoques. S'il y a beaucoup de mouettes à un certain endroit, il y aura sûrement des phoques pour le chasseur. Elijah Grey disait: "J'ai eu cette expérience. Cette gravure me rappelle ce temps-là."

Johnnie Augutiguluk

His mother-in-law, Niali, was manager of the print shop in Povungnituk for many years. Johnny started out as an inker and stone cutter. Still in his early twenties, he brings his Great Whale River beginnings to enrich the traditional Povungnituk manifestation.

Johnny has contributed sporadically to past collections from Povungnituk and shows evidence of a developing talent. **Searching for Whales by Kayak** is a remarkable print. It is the conception of a new generation yet manifests obvious elements of the printmaking tradition. As in the work of some of the older Pov printmakers, the shape of the stone symbolically frames and defines the visual field. He has a unique perspective on the scene and beautiful control over his image. The hunter moves inexorably towards his prey. There is a calmness about the scene — the **potentiality** of movement is what it is about. The anticipation of a moment when movement will break forth in a fury. The whales **will** be caught.

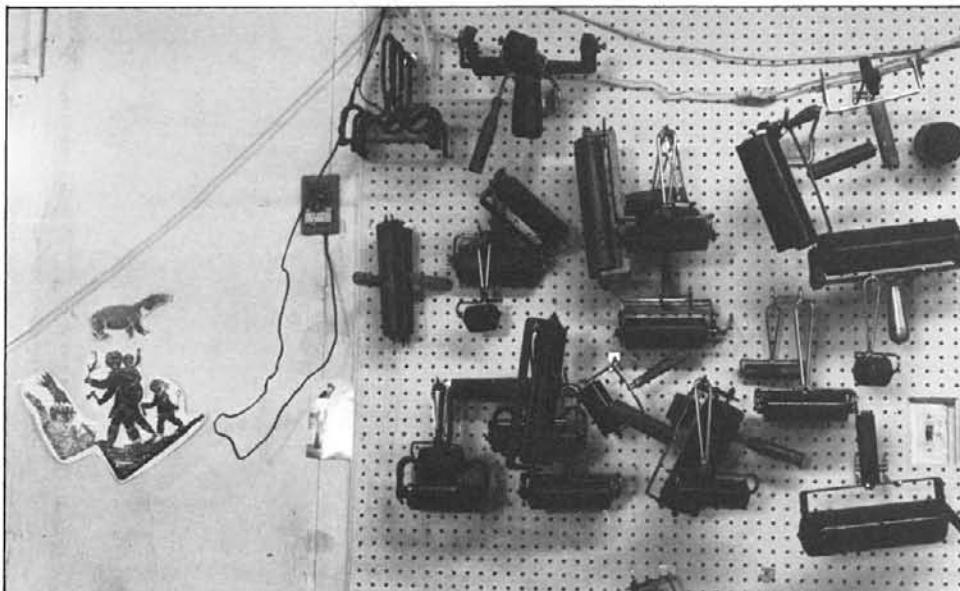
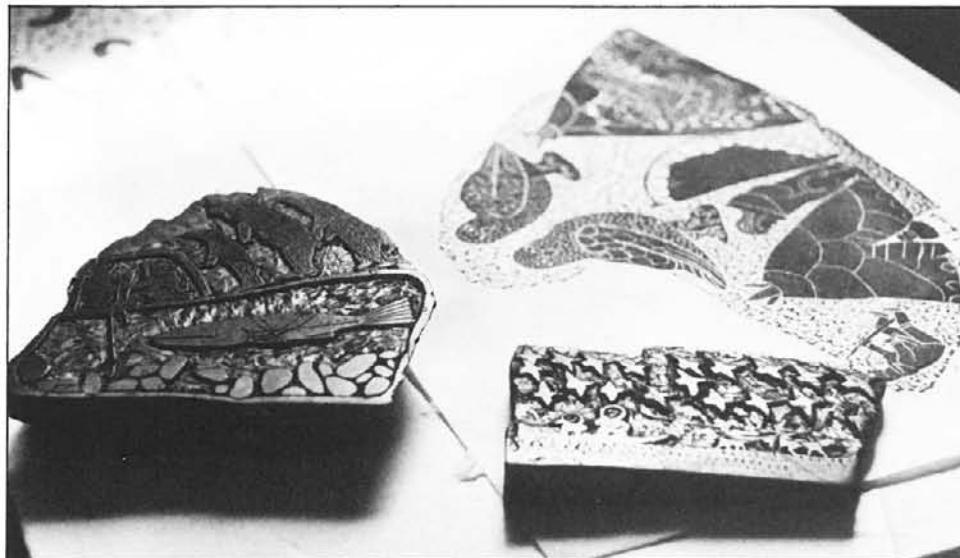
Niali, la belle-mère de Johnnie, a dirigé l'atelier de gravure de Povungnituk pendant de nombreuses années. Johnnie a fait ses débuts dans la gravure comme encreur et tailleur de pierre. Même s'il n'a guère plus de vingt ans, Johnnie contribue à l'enrichissement de l'expression traditionnelle des artistes de Povungnituk grâce à l'expérience qu'il a acquise à Poste-de-la-Baleine.

Ses contributions sporadiques aux collections de Povungnituk révèlent un talent qui se développe. **Le chasseur dans son kayak prendra les baleines** est une image remarquable. Cette estampe appartient à la nouvelle génération par sa conception alors que les éléments traditionnels de la gravure sont manifestes. Tout comme dans les œuvres graphiques d'artistes plus âgés, Johnnie utilise les contours de la pierre pour encadrer symboliquement ses images et comprimer le champ de vision. Johnnie a un sens tout particulier de la perspective et il maîtrise ses sujets avec élégance. Le chasseur se dirige inexorablement vers sa proie dans un calme total. Un **mouvement potentiel** se dégage de la scène. C'est l'attente d'une action violente qui va se produire: le chasseur **prendra les baleines**.

Isarah Nungak

Isarah Nungak is in his forties, married to Nellie Nungak, and the father of six children. He is relatively new to printmaking. Having accidentally shot himself a few years ago, he is missing one finger on his right hand.

Isarah Nungak a une quarantaine d'années. Son épouse s'appelle Nellie. Ils ont six enfants. Sa participation aux arts graphiques est assez récente. Il y a quelques années, il s'est accidentellement tiré une balle dans la main et il lui manque un doigt à la main droite.



Names of artists are given in the following order: drawing, cut, printing. When only two names appear, the artist whose name appears first did the stonecut or stencil directly. When only one name appears, the artist did the cutting and the printing.

Measurements are given in centimeters in the following order: height, width.

Les noms des artistes figurent dans l'ordre suivant: le dessinateur, le graveur, l'imprimeur. Quand deux noms seulement sont indiqués, l'artiste dont le nom apparaît en premier est à la fois dessinateur et graveur. Le nom d'un seul artiste indique que la même personne a fait le dessin, gravé la pierre et imprimé l'image.

Les dimensions en centimètres indiquent la hauteur et la largeur du papier d'impression.

Editor / Rédactrice:
Marybelle Myers

Design / Conception graphique:
Lou Abrams

Photography / Photographie:
Gérald Mackenzie, Povungnituk

Printing / Impression:
Imprimerie Canadienne Gazette Ltée.

Typesetting / Composition:
Fastype

Publisher / Editeur:
La Fédération des Coopératives du Nouveau-Québec

All material in this book is copyrighted by individual artists and authors and may not be reproduced in any form without authorization from the publisher.

A list of dealers will be supplied upon request. Contact La Fédération at
8102 Trans Canada Highway
(South Service Road)
Ville St. Laurent, Quebec
Canada H4S 1M5
(514-332-0880)

Tous droits de reproduction réservés.
Pour obtenir la liste des détaillants,
s'adresser à La Fédération des
Coopératives du Nouveau-Québec
8102 Rte Trans-Canada
(voie de service sud)
Ville St. Laurent, Québec
Canada H4S 1M5
(514-332-0880)

