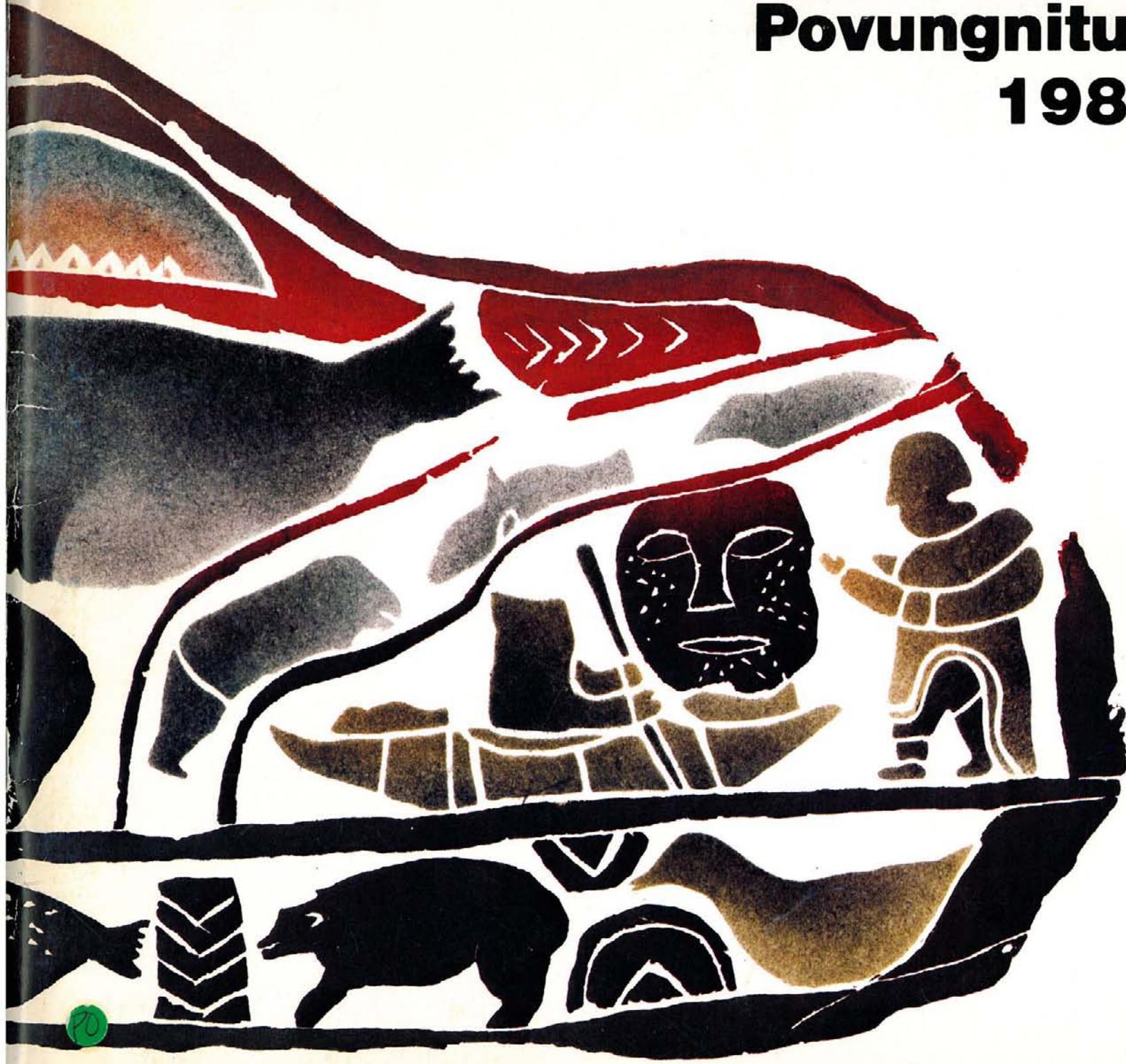
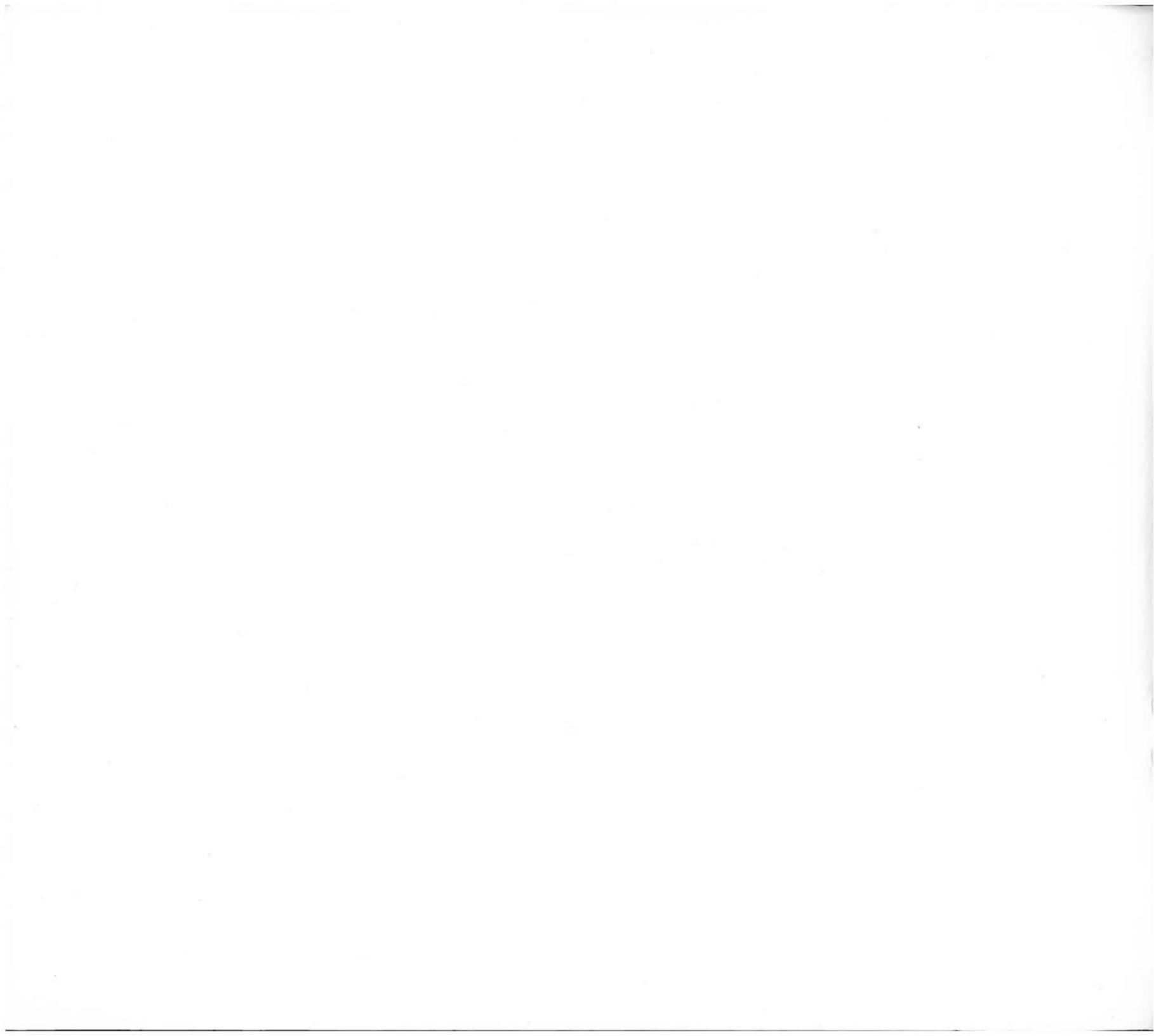


Povungnituk

1980





>Λ▷▷Γ▷
▷▷▷▷▷
△Γ▷▷

Povungnituk 1980

1980
Povungnituk print
collection and
six new works
by Tivi Etook

1980
Collection de gravures
de Povungnituk et
six gravures de
Tivi Etook

INTRODUCTION

Povungnituk and printmaking

I can't really write anything about printmaking in Povungnituk without saying something about the position the community is taking concerning the recent land settlement. In refusing to accept the James Bay Agreement, Povungnituk is defying not only government but other Inuit. It is a fight that goes against the grain but their strength to push against the tide comes from their relationship to the land. They are the land. It has always been a part of them, or vice-versa. Sure, they live in man-made towns but one night in an igloo, miles from the town lights, and one feels for oneself the force of the land. The sputtering sounds of the short wave only make the isolation more acute and the rest of the world might as well be on another planet; for it cannot possibly be part of this.

Take that land away and what remains? Will there still be Inuit? The people have sustained their identity through thousands of years, based on the land which no man owned and all men had. It is the land which sustains a man, fulfilling all his needs — physical and psychological.

All of this sounds, I know, lofty and romantic but it is the plain basic truth and, I believe, the motivation behind their art. The art of the Inuit will always mirror that intimate relationship with the land. While we trade, sell or exchange the land, it is significant that Inuit never thought of owning, dividing or fencing it. No wonder it seems unreal to them that we are trying now to pay for what we took so that we can "own" what was given to all men to use.

Where does that leave Povungnituk? They are refusing to be party to such an arrangement and, I think, paying a heavy price for their defiance. I have seen the effect on their attitude towards printmaking. The past few years have not been particularly productive. Although people were working, they were spending even more time in introspection and debate.

The 1978 collection was successful and everyone was pleased but after it was over, depression set in. Partly it was the depression which comes to creative people after success and before one's energies are engaged in some new challenge. Partly, it was the result of being in a position of conflict with other Inuit, torn between group loyalties and what one knows to be right.

Whatever its motivation and effect on production, reflection can be a good thing. From it came what I consider to be the most encouraging thing to happen since I started to work with the print shop: namely, the involvement of some talented young people. That is not to say that all the youth of the community flocked to the print shop; rather, two young artists, Josie Sivuarapik and Sakiriasi Nappatu, appeared and made a significant contribution to the completion and, I believe, the success, of this collection. It seemed that these two provided the push that got things going again. They were the needed spark, the link between the past and the future. Maybe they were the assurance that there was a future.

The depression affected me too. I was frustrated by the slow pace and I began to look at some of the art being produced in the north and to feel very negative about it. I wondered about the motivation behind it. They don't talk about art the way we do. They talk about it mostly as a way of making a living. I know that's important. There, art plays a different, a more important role in community life but, still, one wishes that there were people who placed different values on art, who could appreciate its non-utilitarian aspects.

And still, one is constantly amazed by what is done — drawings by Lucassie Nutaraluk and Akenisie Novalinga with so much sincerity and meaning that the young stop to look and to listen. There's a rhythmic beauty in Nutaraluk's placement of objects on the paper, like notes on a sheet of music. Even the tone is subdued and subtle, like the man. And Alicie Audla's stones, unique in their dreaminess, cannot help but impress. What at first seems to be merely a random placement of objects intrigues the more one looks at them. But ask her to explain how she accomplished this or what she meant by it and she shrugs and says, *You asked me to use the whole stone, so I did!*

I should know better, I guess, than to ask but where I come from, people have ways of talking about art and dream-like qualities!

One of the most interesting prints in this collection is Josie Papialuk's "Fixing an igloo during a wind storm". It was printed by Josie Sivuarapik from a colourful felt pen drawing by Papialuk. In style, the two Josies could not be further apart. The elder is an expressionistic, almost flamboyant artist with a child's love of colour, while the younger is a meticulous draughtsman, a realistic artist only in that he uses detail intensively, as though he were looking at the world through a microscope. He took on the job of printing Papialuk's drawing in order to learn how to handle the serigraph medium. In the end, he combined hand cut stencils and photo stencils from hand drawn positives with drawing directly onto the screen.

There is no need to count how many times it was printed and how many colours it took. That's about as meaningful as counting brush strokes. What is important is the approach Josie took to his work. He added colour on colour to build up the proper tones until he was satisfied that he had caught the intention of the drawing. Not easily satisfied, he reworked stencils and screens, sometimes using photo stencils, which wasn't easy. Because of the poor working facilities, he had to stand by the window, propping up the film and drawing sandwiched between two sheets of plexiglass in order to expose them to the sunlight.

The print developed slowly and although it came as close to the drawing as one could hope for under the circumstances, still he was not satisfied. Sensing something was missing, he experimented with stencilling in some of the blocks on the igloo, even though this was not a feature of the original drawing. Josie cut five stencils of those blocks before hitting on the right combination. Wiping the brush rather than tapping it was his idea and succeeded in producing an almost lithographic effect. This was the final perfect touch that completed the print. It's strange how, in the random order of those ice blocks, the personality of Josie Papialuk becomes manifest — a case of one artist appreciating and complementing the work of another.

INTRODUCTION

Povungnituk et la gravure

So what it boils down to, I guess, is that I'm not sure why Eskimos make prints or why they do things the way they do. The reasons they give seem so inadequate — *You told me to use the whole stone or I thought it would sell better this way* — but maybe this is because I know there is more to it than that. Where did that great art come from, the Joe Talirunilis, the Davidialuks, the Juanisialuks and now Josie and Sak? It seems that no matter how their world changes and how scary it is, Inuit still manage to link past and future. The young want to try new things, and they do, but they are still drawing their strength and their values from what has been done before them.

Sak and Josie sent letters south with me, addressed to people they thought might be able to help them learn more about art, so that they could translate art books and teach other Inuit. In their letter to the Canadian Eskimo Arts Council, Sak wrote: *Since my father, Eliyasee Audalaluk Nappatu, printer of the mermaid, was one of the first ones, I feel that I must be a part of this print shop. If he were alive today, he would be one of the famous printers; it can easily be seen the way he did the mermaid.* That says a lot.

Werner Zimmermann
April, 1980

Je ne pourrais parler de la gravure à Povungnituk sans dire quelques mots au sujet de la position de ce village à l'égard de la cession récente des terres. En refusant l'entente de la Baie James, les Inuit de Povungnituk s'opposent non seulement au gouvernement mais aussi à d'autres Inuit. S'ils se sont engagés dans cette lutte à contre cœur, la force de nager à contre-courant provient de leur relation avec la terre. Ils sont la terre. La terre a toujours fait partie de leur vie et vice versa. Certes, ils vivent dans des villages construits par l'homme mais il suffit d'une nuit dans un igloo à des milles de toute habitation pour ressentir soi-même la force de la terre. Le grincement des ondes courtes ne fait qu'accentuer l'isolement et le reste du monde semble exister sur une autre planète car il est impossible qu'il s'agisse du même monde qu'ici.

Enlevez les terres et que reste-t-il? Y aura-t-il encore des Inuit? L'identité du peuple a été soutenue pendant des millénaires par les terres qui appartenaient à tous parce qu'elles n'appartenaient à personne. C'est la terre qui soutient l'homme et qui pourvoit à tous ses besoins, physiques autant que psychologiques.

Tout ceci, je le sais, paraît exalté et romanesque mais c'est pourtant la vérité et je pense que c'est la motivation de leur art. L'art des Inuit reflètera toujours leur intimité avec la terre. Alors que nous vendons ou échangeons nos terres, les Inuit n'ont jamais songé à s'approprier, à diviser ou à clôturer les leurs. Ils ont donc peine à comprendre pourquoi nous voulons payer pour les terres que nous avons prises afin de devenir les propriétaires de ce qui avait été donné à tous les hommes pour leur usage.

Qu'arrive-t-il à Povungnituk? Les Inuit de ce village ne reconnaissent pas l'entente et je pense qu'ils paient chèrement pour leur dissidence. Leur attitude envers la gravure s'en est ressentie. Ces quelques dernières années, la production de gravures a été faible. Les gens continuaient à travailler mais passaient beaucoup de temps à s'interroger et à discuter. Tout le monde était content du succès de la collection de 1978 mais peu après les artistes sombrèrent dans la dépression. Cette dépression était due en partie au temps d'inactivité qui suit toute période de créativité avant que survienne un nouveau défi. Elle était due aussi au fait que des Inuit se savaient en désaccord avec d'autres Inuit et qu'ils étaient tiraillés entre la loyauté envers le groupe et la loyauté envers le devoir.

Si la réflexion affecte la motivation et la production, elle peut faire du bien. Ce qui suivit représente pour moi le fait le plus encourageant qui se soit produit depuis que je travaille à l'atelier de gravure: la participation de jeunes artistes de grand talent. Cela ne veut pas dire qu'il y a eu un afflux de jeunesse à l'atelier mais plutôt que deux jeunes hommes, Josie Sivuarapik et Sakirasi Nappatu se sont joints aux graveurs. Leur participation a grandement contribué, je crois, au succès de la présente collection. Après l'arrivée des jeunes gens, l'atelier a commencé à fonctionner avec plus d'ardeur. C'était comme si une étincelle attendue venait rallumer l'enthousiasme. Les jeunes représentaient le lien entre le passé et l'avenir. Peut-être étaient-ils l'assurance qu'il y avait un avenir.

La période dépressive m'avait affecté moi-même. Frustré par la lenteur du travail dans l'atelier, je me sentais très négatif envers certaines formes de l'art qui est produit dans le nord. Je cherchais à savoir ce qui motivait les artistes. L'art ne signifie pas la même chose pour eux que pour nous. Ils le considèrent surtout comme un gagne-pain. Je sais bien que cet aspect est valable et que dans le nord l'art joue un rôle important dans la vie quotidienne, mais tout de même, j'aurais aimé que certains artistes, au moins, considèrent d'autres valeurs, qu'ils apprécient l'art pour l'art sans se soucier du côté pratique.

Malgré tout, les artistes Inuit continuent de nous étonner. Les dessins de Lucassie Nutaraluk et d'Akenesie Novalinga sont si beaux et si sincères que les jeunes s'arrêtent pour regarder et pour écouter. La façon dont Nutaraluk a disposé ses objets confère à son tableau une beauté rythmique comme des notes sur du papier à musique. La tonalité des couleurs est sereine et sobre comme l'artiste. Les pierres d'Alasi Audla ont une incomparable qualité de fantaisie. Au premier abord, la position des objets semble relever du pur hasard, mais plus nous examinons ce tableau, plus nous sommes fascinés. Cependant, demandons-lui comment elle a réussi un effet aussi frappant et elle répond en haussant les épaules: "Vous m'avez dit d'utiliser toute la pierre, c'est ce que j'ai fait."

Je devrais bien savoir, je suppose, qu'il ne faut pas poser de telles questions, mais chez nous, les gens ont un certain langage pour parler de l'art et de ses qualités de rêve.

Une des gravures les plus intéressantes de la collection, *Fabrication d'un igloo pendant une tempête de vent*, a été imprimée par Josie Sivuarapik d'après un dessin aux couleurs très brillantes fait au crayon de feutre par Josie Papialuk. Le style de ces deux artistes est aux antipodes. L'aîné est un expressionniste, un excentrique qui adore les couleurs comme un enfant tandis que le plus jeune est un artiste méticuleux et réaliste qui n'omet aucun détail comme s'il observait le monde à travers un microscope. Si Josie Sivuarapik s'est chargé d'imprimer le dessin de Papialuk c'est qu'il voulait se familiariser avec la sérigraphie. A la fin, il utilisait des pochoirs découpés en combinaison avec des pochoirs photosensibles tracés à la main directement sur l'écran.

Dire le nombre d'essais de couleurs et d'épreuves serait aussi futile que d'essayer de compter les coups de pinceau dans une peinture. L'important, c'est l'attitude de Josie envers son travail. Il a étalé couleur sur couleur pour obtenir la tonalité juste et capter l'essence du dessin. Josie a refait les pochoirs et retravaillé l'écran maintes fois et cela était loin d'être facile. Les conditions de travail n'étaient pas très bonnes et Josie devait placer le dessin et la pellicule entre deux feuilles de plexiglas pour les exposer à la lumière de la fenêtre.

Quand la gravure fut aussi fidèle au dessin que possible, Josie, lui, sentait qu'il manquait quelque chose. Il décida d'ajouter le contour des blocs de neige qui n'apparaissaient pas sur le dessin de Papialuk. Il découpa cinq pochoirs avant de réussir la combinaison qu'il recherchait. Au lieu de tapoter le pinceau, il eut l'idée de le frotter et produisit ainsi un effet presque lithographique. C'était la touche finale qui couronnait la gravure. Les blocs de glace disposés au hasard font étrangement ressortir la personnalité de Josie Papialuk. Voilà deux artistes qui se comprennent et qui se complètent.

Ce que je veux dire en fin de compte, c'est que je n'arrive pas à comprendre le pourquoi des gravures et de la méthode des Inuit. Les raisons qu'il nous donnent me semblent superficielles — *Vous m'aviez dit d'utiliser toute la pierre et Je pensais que cela se vendrait mieux ainsi* — mais c'est peut-être parce que je sais qu'il y a plus. D'où viennent ces grands talents artistiques — Joe Talirunili, Davidialuk, Juansialuk, et maintenant, Josie et Sak? Dans un monde qui change et qui les inquiète, les Inuit continuent à mêler le passé à l'avenir. Les jeunes veulent faire quelque chose de nouveau et ils le font mais il puisent leur force et leurs valeurs dans les œuvres de leurs prédecesseurs.

Sak et Josie m'ont remis des lettres adressées à des gens qui les aideront peut-être à mieux connaître les beaux-arts afin qu'ils puissent traduire des livres qui traitent de l'art et transmettre leur savoir à d'autres Inuit. Dans sa lettre au Conseil canadien des arts esquimaux, Sak écrit: *Puisque mon père, Eliyasee Audalaluk Nappatu, auteur de la sirène, a été un des premiers graveurs, je me sens obligé de travailler à l'atelier. S'il vivait encore, il serait l'un des meilleurs artistes graveurs, cela se voit dans sa sirène. Cela veut beaucoup dire.*

Werner Zimmermann
April, 1980

**1 Syollie Amituk (Awp, Arpatuk)/
Annie Amamatuak**

Loon and eider duck
Stonecut/brown, green
Paper: Goyu
Page: 59 x 47
Edition: 50
Date on print: 1979

L'eider et le plongeon
Gravure sur pierre/brun, vert
Papier Goyu
59 x 47
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979



**2 Syollie Amituk (Awp, Arpatuk)/
Annie Amamatuak**

Male and female Canada Geese
Stonecut/black, green
Paper: Goyu
Page: 35.5 x 42.5
Edition: 50
Date on print: 1979

Un couple d'outardes
Gravure sur pierre/noir, vert
Papier Goyu
35,5 x 42,5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979

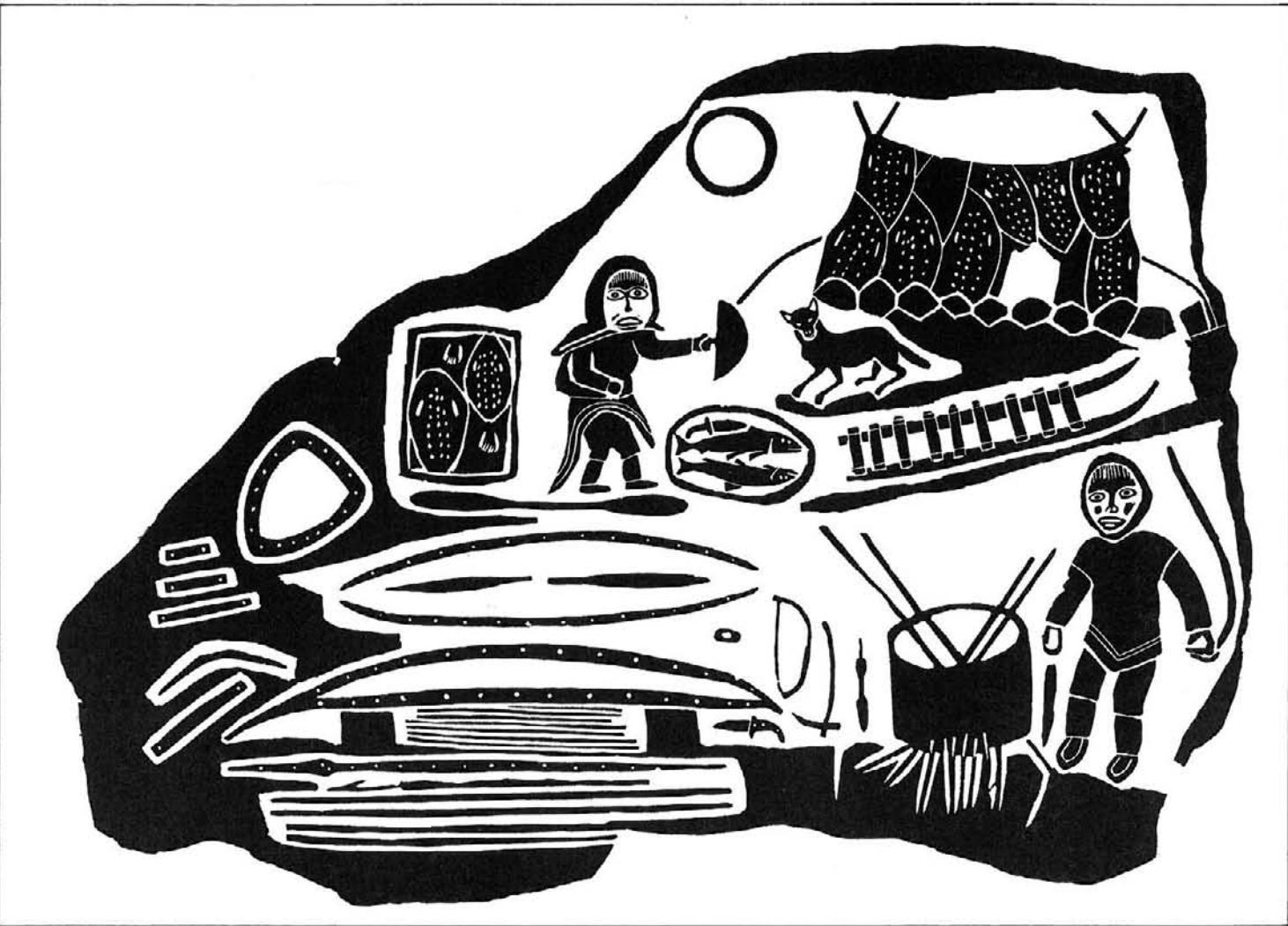


**3 Syollie Amituk (Awp, Arpatuk)/
Louisa Quasalik**

Loons going after fish
Stonecut/green, black
Paper: Goyu
Page: 33 x 39
Edition: 50
Date on print: 1979

Plongeons pêcheurs
Gravure sur pierre/vert, noir
Papier Goyu
33 x 39
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979





4 Levi Qumaluk/Akenesie Sivuarapik
and Caroline Qumaluk

Camp Scene
Stonecut/dark brown
Paper: Goyu
Page: 55.5 x 73.5
Edition: 50
Date on print: 1980

Campement des Inuit
Gravure sur pierre/brun
Papier Goyu
55,5 x 73,5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1980

**5 Lucassie Tookalook/
Caroline Qumaluk**

Two hunters killing a caribou
Stonecut/black, grey
Paper: Goyu
Page: 31.5 x 43.5
Edition: 50
Date on print: 1979

Chasse au caribou
Gravure sur pierre/noir, gris
Papier Goyu
31,5 x 43,5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979



**6 Lucassie Tookalook/
Rebecca Qumaluk and Mary
Sivuarapik**

Coming back from seal hunting
during the summer
(title on print: Going for seal
hunting during the summer)
Stonecut/brown, green, blue
Paper: Goyu
Page: 45.5 x 55.5
Edition: 50
Date on print: 1979

Retour des chasseurs de phoque
(titre sur la gravure: Départ des
chasseurs de phoque pendant l'été)
Gravure sur pierre/brun, vert, bleu
Papier Goyu
45,5 x 55,5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979





**7 Lucassie Tookalook/
Annie Amamatuak**

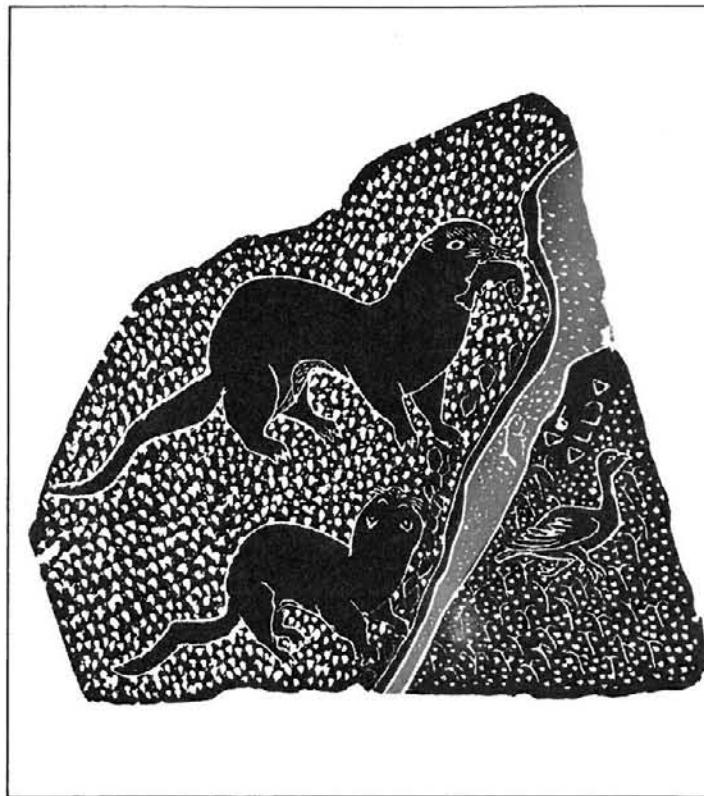
Family fishing with their children while
an older child babysits
Stonecut/blue, brown
Paper: Goyu
Page: 40.5 x 60.5
Edition: 40
Date on print: 1979

Pêche familiale
Gravure sur pierre/bleu, brun
Papier Goyu
40,5 x 60,5
Tirage: 40
Date de la gravure: 1979

8 Annie Amamatuak

An otter with its young fishing in a stream
Stonecut/black, blue
Paper: Goyu
Page: 41 x 41
Edition: 50
Date on print: 1979

La mère loutre pêchant dans un ruisseau
Gravure sur pierre/noir, bleu
Papier Goyu
41 x 41
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979



9 Annie Amamatuak

Man making an igloo and a woman waiting
Stencil/green, yellow, brown, black, orange, blue
Paper: Rives BFK
Page: 32.5 x 44
Edition: 40
Date on print: 1980

L'homme qui bâtit un igloo et la femme qui attend
Pochoir/vert, jaune, brun, noir, orange, bleu
Papier Rives BFK
32,5 x 44
Tirage: 40
Date de la gravure: 1980





**10 Johnny Pov (Novalinga)
Sakiriasi Nappatu**

Ilkalu nappa (half-fish) passed by geese
Stencil from stonewall/blue, raw sienna, brown
Paper: Goyu
Page: 27.5 x 46
Edition: 30
Date on print: 1980

Johnny's wife, Akenesie Novalinga, found this stone after his death in 1978. She says that *ilkalu nappa* could be male or female but, *I think that this one is female because of the long hair even though, long ago, both men and women used to have long hair. I didn't actually see Johnny making this stone but I recognize the flock of birds that he drew. I guess I was busy at the time he was making the *ilkalu nappa* and I didn't see him do that. But I certainly recognize the geese flying overhead!*

Iqaluup Navvaa (le demi-poisson) et les oies
Pochoir d'après gravure sur pierre/bleu,
brun, Terre de Sienne
Papier Goyu
27,5 x 46
Tirage: 30
Date de la gravure: 1980

Après la mort de Johnny Pov survenue en 1978, Akenesie Novalinga, sa femme, a trouvé une pierre gravée parmi les effets de son mari. Elle dit ne pas se souvenir d'avoir vu Johnny faire le dessin d'*Iqaluup Naavaa*. Cependant, elle affirme l'avoir vu dessiner le vol d'oies qui apparaît sur la gravure. *Iqaluup Navvaa* (moitié poisson) pouvait être, selon la légende, moitié homme ou moitié femme. Akenesie croit qu'ici, il s'agit d'une femme, même si autrefois, les hommes comme les femmes portaient les cheveux longs.

What is that man doing?
He's filling the holes of the igloo.

What's in his mouth?
A cigarette.

What are these two men doing?
They are helping to fill the holes. The one farthest away is getting some soft snow to fill up the holes.

Is this a rainbow?
No, it's not. I wasn't making a rainbow. It's a strong wind. I like it because it will show for a long time. All winds are different. During the fall, for instance, they are red.

What is this box for?
You can see the nails showing in this box. This is where the people keep their things, like their primus stove. A box could hold anything — kettles, cups and other supplies.

Have they finished the igloo yet?
You can see that they are not yet finished! They have to fill all those holes.

Who are these people anyhow?
That's us. The man smoking is me. I'm not sure who that man farthest away is. The closer one might be Noahkudluk. The other one, I think, is Samwilli. I used to travel with Samwilli a long time ago.

Is there anything else you want to say about this picture?
No, but while I was filling the holes on top of the igloo, I fell into it! That wasn't surprising, however, since it was made by Noahkudluk who was a very poor maker of igloos.

Que fait cet homme?
Il bouche les trous dans les murs de l'igloo.

Qu'a-t-il dans la bouche?
Il a une cigarette.

Que font les deux autres hommes?
Ils m'aident à boucher les trous. L'un d'eux, le plus loin, est en train de chercher de la neige molle pour boucher les trous.

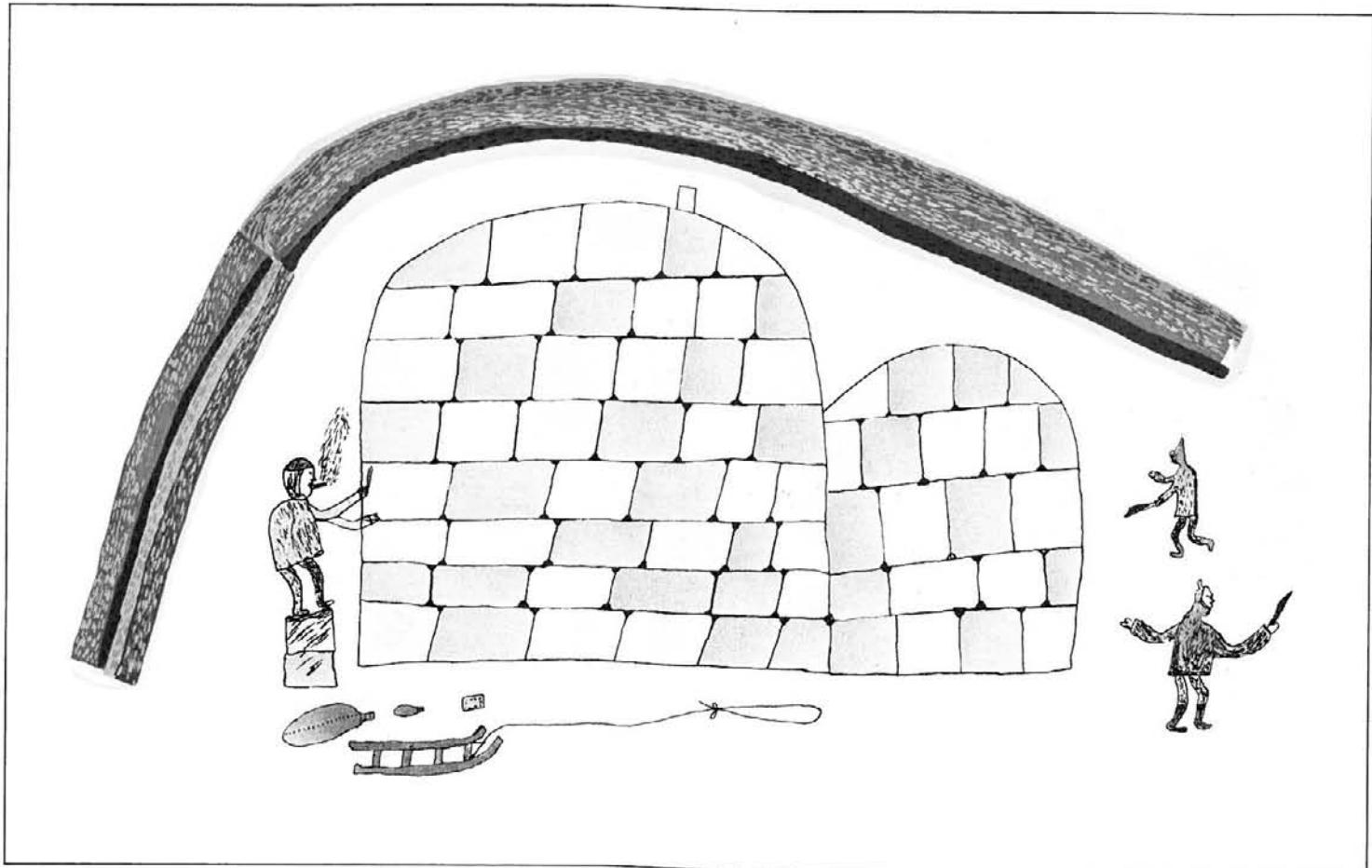
Et ceci, c'est un arc-en-ciel?
Non, ce n'est pas un arc-en-ciel. Je n'ai pas fait d'arc-en-ciel, j'ai dessiné un grand vent. Je l'aime bien ainsi car il va rester longtemps. Tous les vents sont différents. Prenez les vents d'automne, par exemple, ils sont rouges.

Quel est l'usage de cette boîte?
Vous voyez, il y a des clous dedans. Les Inuit se servent de boîtes comme celle-ci pour ranger leurs effets. On peut mettre de tout dans ces boîtes: des tasses, un réchaud, une bouilloire, des vivres.

Les hommes ont-ils fini de construire l'igloo?
Ils n'ont pas fini, c'est évident. Les trous ne sont pas encore bouchés.

De fait, qui sont ces gens?
C'est nous. Celui qui fume, c'est moi. Celui qui est le plus près de moi, c'est probablement Noahkudluk. L'autre, je pense que c'est Samwilli. Autrefois, j'allais à la chasse avec Samwilli.

Y a-t-il d'autres commentaires au sujet de ce dessin?
Quand je bouchais les trous sur le toit, je suis tombé dans l'igloo. Ce n'est pas surprenant parce que c'était Noahkudluk qui avait bâti l'igloo et il n'était pas bon pour faire des igloos.



11 Josie P. Papialuk/Josie Sivuarapik

Fixing an igloo during a wind storm
Serigraph and stencil/green, yellow,
brown, red, purple, black, grey, blue
Paper: Arches
Page: 50.5 x 65
Edition: 40
Date on print: 1980

Construction d'un igloo pendant une
tempête de vent
Sérigraphie et pochoir/vert, jaune, brun,
rouge, mauve, noir, gris, bleu
Papier Arches
50,5 x 65
Tirage: 40
Date de la gravure: 1980

**12 Isah Papialuk (Paperk)/
Annie Amamatuak**

Geese usually fight during the nesting
season

Stonecut/brown, black, grey

Paper: Goyu

Page: 31.5 x 52

Edition: 50

Date on print: 1979

Dispute d'oies couveuses

Gravure sur pierre/brun, noir, gris

Papier Goyu

31,5 x 52

Tirage: 50

Date de la gravure: 1979



**13 Isah Papialuk (Paperk)/
Annie Amamatuak**

Man going after a bear with his dogs

Stonecut/orange, brown

Paper: Goyu

Page: 36.5 x 51

Edition: 50

Date on print: 1979

Chasses à l'ours

Gravure sur pierre/orange, brun

Papier Goyu

36,5 x 51

Tirage: 50

Date de la gravure: 1979





14 **Isah Papialuk (Paperk)/
Louisa Quasalik**

Family hunting
Stonecut/green
Paper: Goyu
Page: 35 x 47,5
Edition: 50
Date on print: 1979

Excursion de chasse en famille
Gravure sur pierre/vert
Papier Goyu
35 x 47,5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979



15 **Isah Papialuk (Paperk)/
Caroline Qumaluk**

Animals usually arrive during the
summer
Stonecut/black
Paper: Goyu
Page: 36,5 x 43
Edition: 50
Date on print: 1979

Les animaux de la saison estivale
Gravure sur pierre/noir
Papier Goyu
36,5 x 43
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979



16 Leah Qumaluk/Caroline Qumaluk

Woman dancing with three birds

Stonecut/maroon, black

Paper: Goyu

Page: 38,5 x 62,5

Edition: 50

Date on print: 1979

Les danseurs

Gravure sur pierre/marron, noir

Papier Goyu

38,5 x 62,5

Tirage: 50

Date de la gravure: 1979



17 Leah Qumaluk/Caroline Qumaluk

Woman trying to feed her young at
home
Stonecut/brown, green
Paper: Goyu
Page: 39.5 x 63
Edition: 50
Date on print: 1979

L'heure de la tétée
Gravure sur pierre/brun, vert
Papier Goyu
39,5 x 63
Tirage 50
Date de la gravure: 1979



18 Alasi Audla/Leah Qumaluk

Men hunting animals
Stonecut and stencil/red, tan, blue,
black
Paper: Mulberry
Page: 45.5 x 73.5
Edition: 50
Date on print: 1980

La chasse
Gravure sur pierre et pochoir/rouge,
jaune, bleu, noir
Papier de mûrier
45,5 x 73,5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1980



19 Alasi Audla/Caroline Qumaluk

Bear biting man
Stonecut/dark blue, red
Paper: Goyu
Page: 34.5 x 39.5
Edition: 40
Date on print: 1979

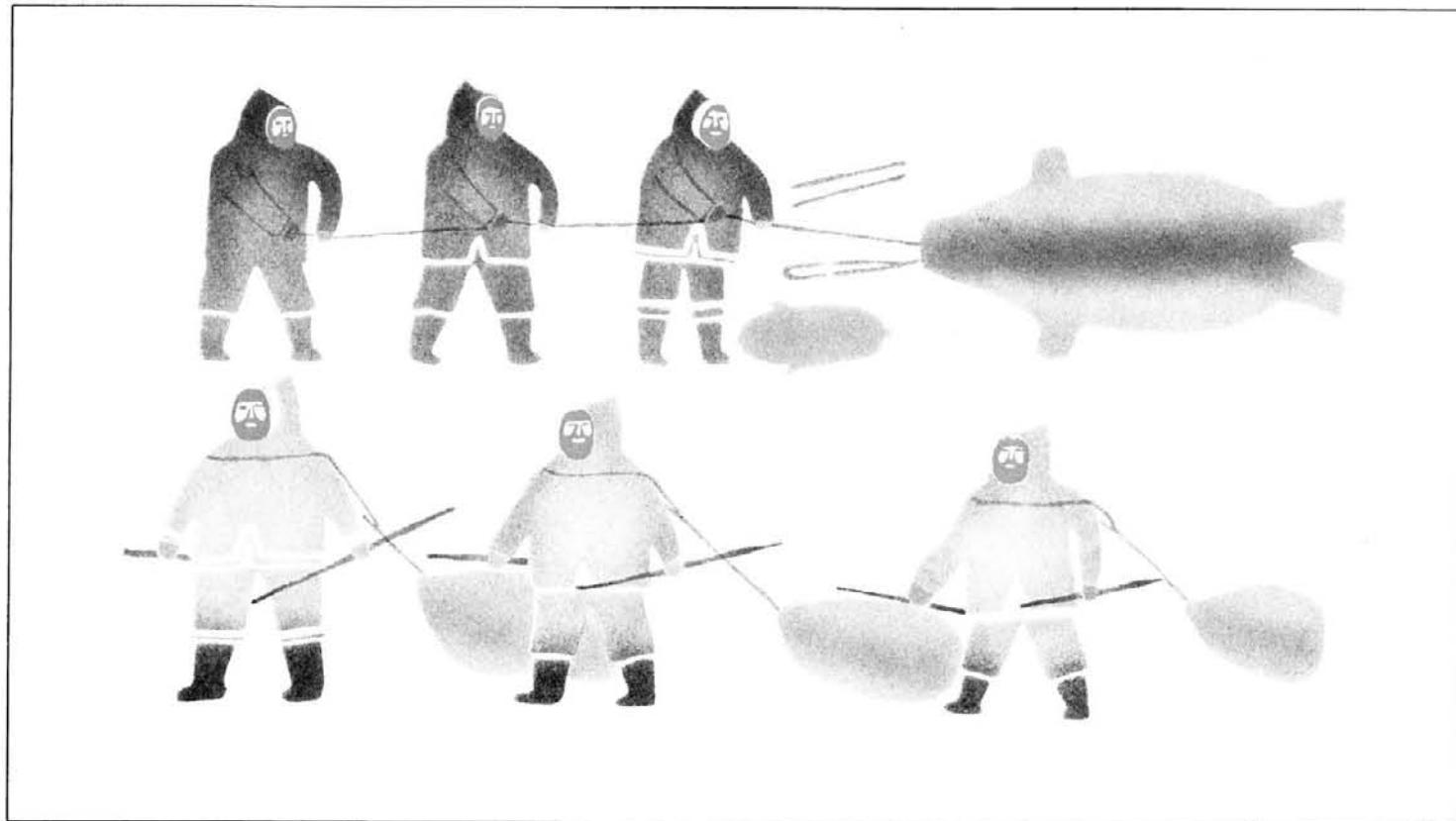
Composition: l'ours et l'homme
Gravure sur pierre/bleu, rouge
Papier Goyu
34,5 x 39,5
Tirage: 40
Date de la gravure: 1979



20 Alasi Audla/Rebecca Qumaluk

Family hunting
Stonecut/blue, black
Paper: Goyu
Page: 36 x 44.5
Edition: 50
Date on print: 1979

Famille de chasseurs
Gravure sur pierre/bleu, noir
Papier Goyu
36 x 44,5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979



21 Lucassie Nutaraluk/Leah Amituk

Men pulling walrus on thin ice

Stencil/grey, tan

Paper: Rives BFK

Page: 50 x 65

Edition: 40

Date on print: 1980

Les chasseurs de morse

Pochoir/gris, jaune

Papier Rives BFK

50 x 65

Tirage: 40

Date de la gravure: 1980

22 Akenesie Novalinga/Leah Amituk

Woman fishing in spring
Stencil/blue, brown, red
Paper: Rives BFK
Page: 50 x 65
Edition: 50
Date on print: 1979

She is going to move because there are no more fish here, but she has left her hook in the water hoping a fish might come. I was going to make the dog team but the woman was alone so I didn't draw the dog team. Anyhow, there was no room on the paper.

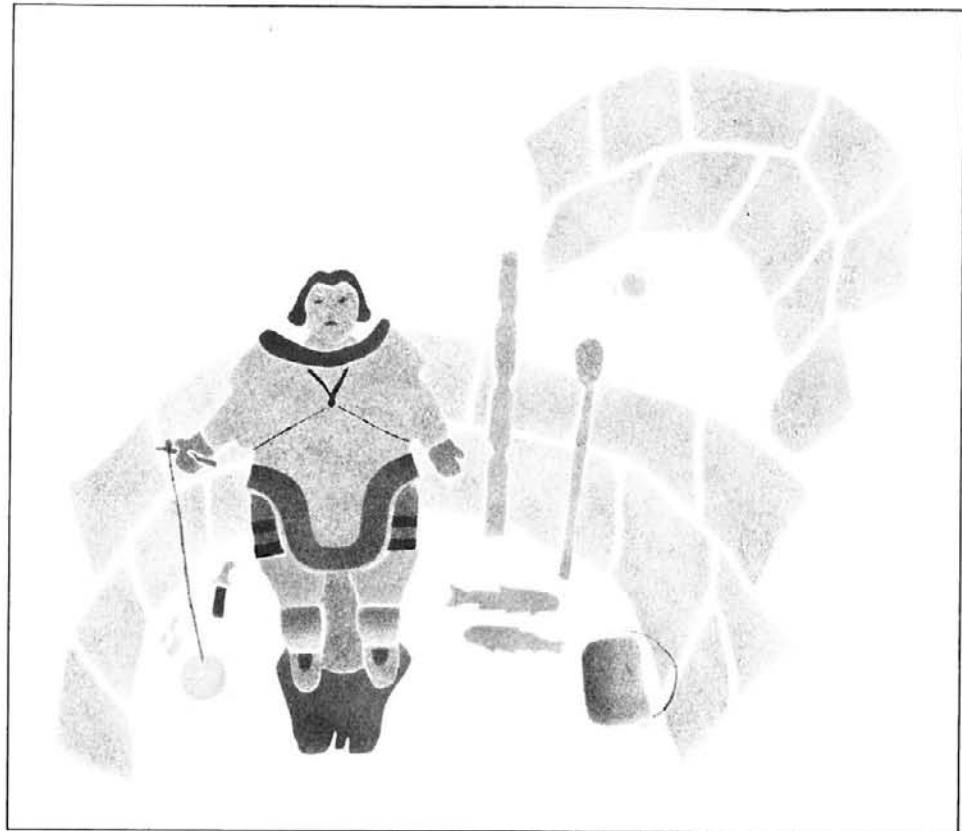
These are all the tools she uses. One is for taking pieces of ice out of the hole after it is chiselled out. The knife is for cutting the blocks of snow (Mitiyaotik) which are used as a windbreak.

Her kamiks have a sealskin top and her parka and pants are made from caribou skin.

The fish are stiff because they are frozen and one may still be a little alive. Inside the bag, there is another fish which was caught in another lake.

She used a block of snow as a seat. But she will have to look for a better place to fish. Maybe that hole is too shallow.

La Pêcheuse
Pochoir/bleu, brun, rouge
Papier Rives BFK
50 x 65
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979



Akenesie raconte: La pêcheuse trouve qu'il n'y a pas assez de poisson à cet endroit. Elle va donc changer de place mais elle laisse son hameçon dans l'eau car elle espère encore. J'allais dessiner des chiens mais puisque la femme était seule, j'ai décidé qu'elle n'avait pas de chiens.

Les outils qu'elle utilise servent à percer un trou dans la glace, à enlever les morceaux de glace qui sont tombés dans l'eau et à tailler des blocs de neige pour se construire un abri contre le vent.

La pêcheuse porte des bottes en peau de phoque et des habits en peau de caribou.

Les poissons sont gelés mais il y en a un qui est encore en vie. Dans le sac, il y a un poisson qui a été pris dans un autre lac.

Le bloc de glace sert de siège.

L'eau n'est probablement pas assez profonde à cet endroit et la pêcheuse devra chercher un meilleur endroit.

When asked what she thought about the stencils which others had made from her drawings, Akenesie said, *I like them very much. It looks as if someone else even did the drawings. This one was brought for me to see when I was in the hospital (Montreal, 1979) but I was so ill at the time I hardly looked at it.*

It's very nice, really — the way that it's been done and I like the colours. That's how I used to be when I was young. Do you remember that Kanayook?

This is my mother and I. I don't remember the right names for all of the objects in the picture. That is seal meat which is being thawed and the lamp (kudlik) is full of seal oil. That plate, which is made of wood, has nothing on it. It is waiting there for the seal meat to thaw. Then, it will be cut into pieces on the plate and eaten raw.

The kettle held water which we got by melting ice. It must be iced up now because it is sitting on the snow. It doesn't have a piece of wood on the bottom because wood was scarce.

The bag is to hold the clothes and the kamiks. I left it against the wall because I didn't want it to be on the floor where it is messy. Those kamiks are for wear only outside the igloo.

The woman is holding an ulu and you can see the edging around the parka which is made from caribou skin. I tried to make it look like caribou skin (in her drawing). That is how my mother and I used to dress, in caribou skins.

The drying rack is made of wood and it is used for a tent during the summer. The shortest piece of these wooden drying racks is called mikitisiutik. The middle one is called sukavutak and the longest one is sanirutak. The end piece is called esutsik and the support is called kitirutik.

When the igloo was finished, I was told to make a hole through the wall small enough to push a thin stick through. I was cautioned not to break or chip the wood even though this was almost impossible to avoid. Wood used to be very scarce since it is too cold here for trees to grow. We had to rely on driftwood which we got by searching along the shore after a big storm. When the water calmed down, people would go hunting for driftwood and when they got enough, they would make a kayak. I learned about this from other people. If they had never talked, I wouldn't have known about it.

The sleeping platform is made of snow and the young boy is trying to put a harness on the dog. His mother is telling him something and he is listening. The rope in his hand may be a piece from the dog harness or it may be his little whip. The harnesses used to break from wear or heat during summer use and we used to sew them together.

Que pensez-vous des pochoirs qui ont été réalisés à partir de vos dessins? Je les trouve très jolis. J'ai peine à croire que ce sont mes dessins. Celui-ci, je l'ai déjà vu pendant mon séjour à l'hôpital à Montréal en 1979 mais j'étais si malade que je l'ai à peine regardé. J'aime beaucoup l'agencement des couleurs.

C'était ainsi que nous vivions quand j'étais petite. Tu t'en souviens, toi aussi, Kanayook? Les deux personnages que j'ai faits, ce sont ma mère et moi. Chacun des objets avait un nom mais j'en ai oublié quelques uns.

Il y a de la viande de phoque en train de dégeler. Il y a de l'huile de phoque dans la lampe qu'on appelle kudlik. Il y a aussi une assiette en bois. C'est pour la viande quand elle sera dégelée. Nous mangions la viande crue. Il y a une bouilloire. Nous y faisions fondre de la glace pour avoir de l'eau. La bouilloire est placée sur la neige. Il n'y a pas de

planche de bois pour mettre en dessous. C'est que le bois était très rare et que nous n'en avions pas toujours.

Il y a un sac contre le mur; il servait à ranger nos bottes d'extérieur. Nous le mettions près du mur pour qu'il ne traîne pas sur le plancher.

Ma mère tient un ulu. Elle porte un habit en peau de caribou. J'ai essayé de montrer que nous portions des vêtements faits avec des peaux de caribou.

Ceci, c'est un séchoir fabriqué avec des bouts de bois. L'été nous utilisions ces mêmes morceaux de bois pour ériger nos tentes. Chacune des pièces du séchoir avait un nom; le plus petit bout s'appelait mikitisiutik; celui du milieu, sukavutak, le plus long, sanirutak. La pièce du bout se nommait esutsik et celle qui servait de support, kitirutik.

Je me souviens qu'après avoir fini de construire l'igloo on m'avait demandé de percer un petit trou dans le mur pour passer un bâton en me recommandant bien de ne pas briser le bâton. C'était très difficile de ne pas endommager le bâton mais il fallait faire très attention car le bois était si rare. Le climat étant trop froid, il ne poussait pas d'arbres chez nous. Après les tempêtes, nous allions chercher partout sur la grève pour trouver des morceaux de bois emportés là par les vagues. C'est avec ce bois que les anciens faisaient la charpente de leurs kayaks. Moi, je ne souviens pas de cela, ce sont les vieux qui me l'on dit.

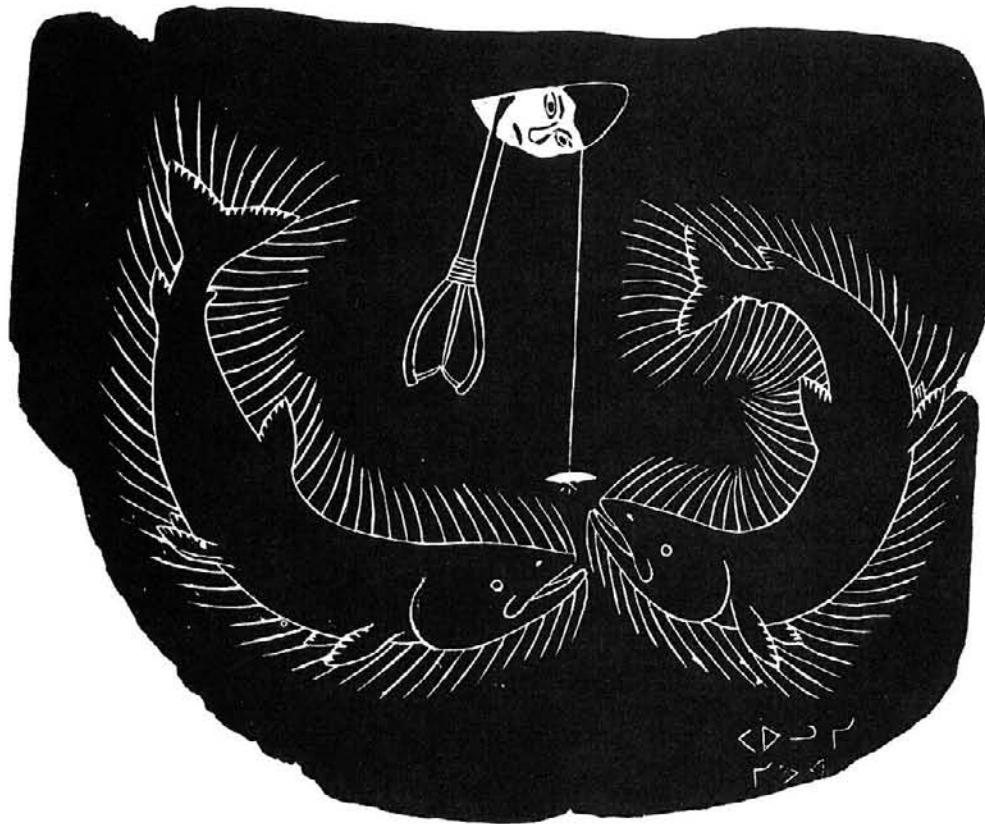
Nous dormions sur une plate-forme de neige. Le petit garçon essaie d'atteler le chien. Sa mère lui parle et il écoute. La ficelle qu'il tient, cela peut être une pièce de l'attelage ou une petit fouet. Quand les attelages des chiens se brisaient, soit à cause de l'usure, soit à cause de la chaleur, l'été, nous les recousions.



23 Akenesie Novalinga/Sarah Putuguk

My mother and I inside the igloo
Stencil/blue, brown, black, orange, red
Paper: Rives BFK
Page: 50.5 x 65
Edition: 40
Date on print: 1979

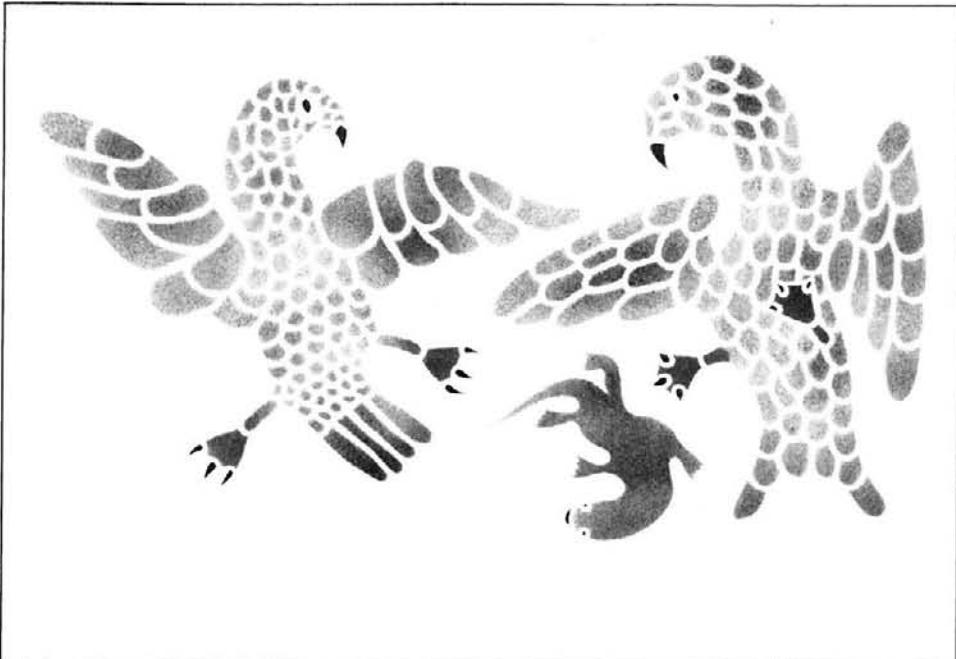
Ma mère et moi dans un igloo
Pochoir/bleu, brun, noir, orange, rouge
Papier Rives BFK
50,5 x 65
Tirage: 40
Date de la gravure: 1979



24 Paulosie Sivuak/Caroline Qumaluk

Man spearing fish in spring
Stonecut/blue, brown
Paper: Goyu
Page: 47 x 52,5
Edition: 50
Date on print: 1979

La pêche sous la glace
Gravure sur pierre/bleu, brun
Papier Goyu
47 x 52,5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979



25 Kanayook

Hawks hunting otter
Stencil/brown, black, blue, red
Paper: Arches
Page: 32 x 50.5
Edition: 40
Date on print: 1980



**26 Kanayook/
Kanayook and Leah Amituk**

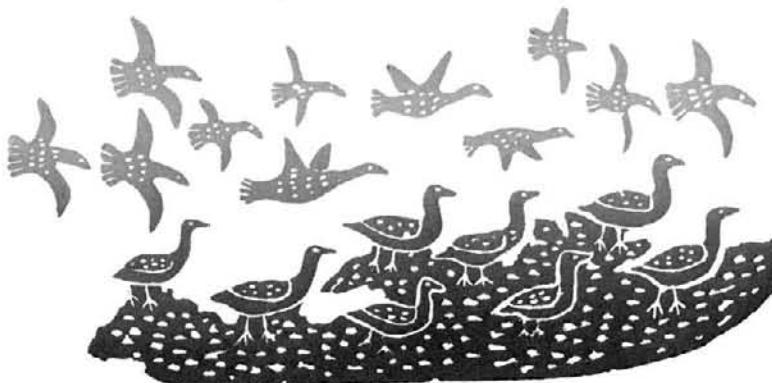
Family of otters
Serigraph and stencil/brown, black, blue
Paper: Rives BFK
Page: 33.5 x 29.5
Edition: 50
Date on print: 1980

Famille de loutres
Sérigraphies et pochoir/brun, noir, bleu
Papier Rives BFK
33.5 x 29.5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1980

27 Louisa Quasalik

Seagulls and geese
Stonecut/green, grey
Paper: Goyu
Page: 26.5 x 37.5
Edition: 50
Date on print: 1980

Les oies et les mouettes
Gravure sur pierre/vert, gris
Papier Goyu
26,5 x 37,5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1980



28 Louisa Quasalik

Arctic terns hunting seals in the summer
Stonecut/brown, yellow, green
Paper: Goyu
Page: 36 x 38.5
Edition: 50
Date on print: 1979

Hirondelles de mer suivant un phoque
Gravure sur pierre/brun, jaune, vert
Papier Goyu
36 x 38,5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979

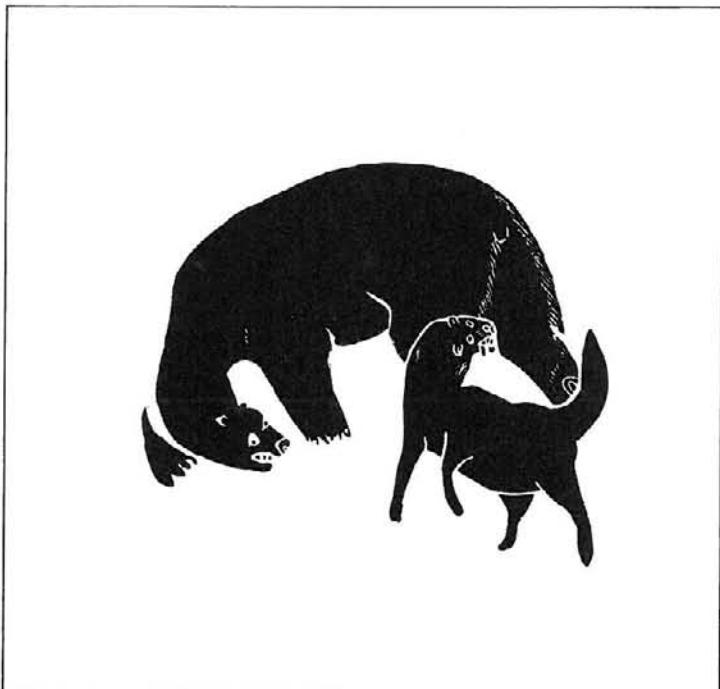




29 Sarah Joe/Caroline Qumaluk

Family with children hunting in the winter
Stonecut/grey, red, black
Paper: Goyu
Page: 25 x 35
Edition: 50
Date on print: 1979

Famille chassant en hiver
Gravure sur pierre/gris, rouge, noir
Papier Goyu
25 x 35
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979



30 Juanisialuk/Caroline Qumaluk

A dog attacking a bear
Stonecut/black
Paper: Goyu
Page: 26.5 x 27.5
Edition: 40
Date on print: 1979

This stone was found after Juanisialuk's death in 1977.

Combat entre l'ours et les chiens
Gravure sur pierre/noir
Papier Goyu
26,5 x 27,5
Tirage: 40
Date de la gravure: 1979

On a trouvé cette pierre après la mort de Juanisialuk en 1977.

Six stonecut prints by Tivi Etook George River, Ungava Bay 1978 and 1979

Six gravures de Tivi Etook George River, Baie d'Ungava 1978, 1979



Tivi Etook by/par Optic Nerve

Tivi Etook was the first Eskimo artist to bring out a one-man published collection of prints, *Tivi Etook/whispering in my ears and mingling with my dreams*, 1975. This was followed by another catalogued collection in 1976, *Tivi Etook/In the days long past*. In 1978, fourteen new works were published on a poster but, since that time, Tivi has been making prints only occasionally. Following is an excerpt from an interview with Tivi, recorded and translated by Peter Murdoch in 1974. It was published in its entirety in the 1975 catalogue:

I was born in 1928 at Kenutakjuk, a small camp close to George River. I am married to Suzie and we have four children: Minnie, Charlie, Adamie and Willie.

I grew up in the area around George River but my father had hunted in all the land from Payne Bay, through Leaf Bay, Chimo and George River. When I was young, I was happy only while following my father in the hunt. If I was forced, for some reason, to stay at the camp, then I would be unhappy and happiness would return only when I would go hunting again.

I started carving in the early days of the Cooperative in George River but did not do much. I still do very little sculpture. I started making prints in 1972 when I was chosen by the community to attend a printing course in Povungnituk.

When I was young, I used to watch the movements of living things — the seals, the caribou, the ptarmigan and other birds. Then I would draw them in the smooth sand along the edge of the lakes. I would also draw the tents of the people and the people hunting for seal or caribou. These drawings, although they gave me pleasure, were of no value. When I was chosen to attend the course in Povungnituk, it took a long time for me to make up my mind to go as I was unable to see the value of drawings.

I think and plan for a long time before doing a stonecut. I think of the old ways of our people, of the land, and of the

animals. I think of the legends which I heard as a child. Particularly, I think these stories and I grieve that the great story tellers of old are dying and that their stories are going to be lost. From our stories we learned of times when food was scarce and people starved to death. We feared starvation and this was one of the reasons we strove to excel in hunting and to learn the way of the animals, the sea, the land and the weather. Only by knowledge of our land could we survive.

I remember times during periods of bad weather when we could not hunt. We would be in our camp and the old people would tell tales. How short the days and nights would seem! And I would often fall asleep with the stories whispering in my ears and mingling with my dreams. What wonderful stories they were! And now they are slowly disappearing, those who were always ready with a story.

When I make my prints, I recall the things which happened in my childhood — the hunger, the search for food, the days of walking and the stories I heard from the old people. When I make a print I make it reveal the truth of our life as my ancestors lived it and as I did to a lesser extent in my own youth.

I have always been concerned with supernatural things. I believe that the Spirits were not created by man and that they were very powerful. There were many Spirits in former times and they influenced the lives of the people. Although I do not want to believe or follow the old ways which involved these Spirits, I feel that we should reveal the things which exist and perpetuate the stories which are told about them. These beliefs and stories should not be lost and our own children, who know nothing of hunger or starvation, should be informed of the way their ancestors lived. But even I have forgotten much of what I have heard and seen. Maybe as I do my prints and drawings I will remember them.

Tivi Etook a été le premier artiste esquimau à présenter solo une collection de gravures, *Légendes susurrées à mes oreilles, s'entremêlant à mes rêves*, Tivi Etook, 1975. Une seconde collection suivit en 1976, *Tivi Etook/Autrefois*. En 1978, quatorze nouvelles gravures furent imprimées sous forme d'affiche. Depuis, Tivi fait quelques estampes de temps à autre. Les pages qui suivent sont extraites d'une interview avec Tivi Etook enregistrée sur magnétophone et traduite par Peter Murdoch en 1974. Cette interview a déjà été publiée au complet dans le catalogue de gravures de 1975.

Je suis né en 1928 dans un petit campement près de Port-Nouveau-Québec. J'ai épousé Suzie et nous avons quatre enfants: Minnie, Charlie, Adamie et Willie.

J'ai grandi dans la région de Port-Nouveau-Québec mais mon père avait chassé dans toutes les terres qui entourent Bellin, Baie aux Feuilles, Fort Chimo et Port-Nouveau-Québec. Quand j'étais petit, rien ne me faisait plaisir que d'accompagner mon père à la chasse. J'éprouvais un grand chagrin quand je ne pouvais y aller et je ne retrouvais ma bonne humeur que lorsque je pouvais enfin repartir avec mon père.

J'ai commencé à faire quelques sculptures quand la coopérative de Port-Nouveau-Québec a été fondée. Je sculpte encore, mais très peu. En 1972, les gens du village m'ont choisi pour aller suivre un cours de gravure à Povungnituk et c'est à cette époque que j'ai commencé à faire des estampes.

Quand j'étais jeune, j'observais le mouvement des phoques, des caribous, des lagopèdes et des oiseaux. J'en traçais les formes sur le sable fin et lisse du rivage des lacs. Je m'amusais aussi à dessiner des tentes et des scènes de chasse mais je ne prenais pas ce divertissement au sérieux. J'ai mis beaucoup de temps à me décider d'aller suivre le cours de gravure à Povungnituk, car le dessin, pour moi, ce n'était pas une activité sérieuse.

Je médite longuement avant de graver une pierre. Je revois les anciennes coutumes de mon peuple, la toundra, les animaux et je repasse les légendes que j'ai apprises quand j'étais enfant. Je m'alriste à la pensée que les excellents conteurs d'antan disparaissent tour à tour et que leurs histoires meurent avec eux. Par ces récits, nous savons qu'il y a eu des périodes de famine chez nous. Nous craignions la faim et il nous fallait bien connaître les animaux, la mer, la toundra, le climat car nous avions besoin de ces connaissances pour survivre. Je me souviens des jours de tempête qui nous empêchaient de partir pour la chasse.

Nous restions au campement et les vieux nous racontaient des histoires. Les jours et les nuits passaient bien vite. Combien de fois me suis-je endormi bercé par des légendes susurrant à mes oreilles et s'entremêlant à mes rêves. Qu'ils étaient merveilleux ces conteurs! Dire qu'il n'en restera plus bientôt ... de ces vieux qui avaient toujours une histoire prête à nous raconter.

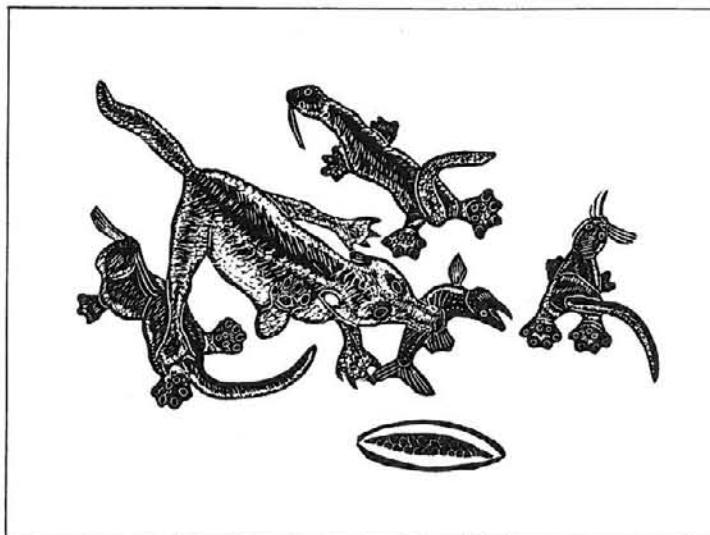
Quand je fais mes gravures, je me souviens de ce que j'ai connu quand j'étais enfant: la faim, la quête de nourriture, les jours de marche, les histoires des vieux. Je veux représenter la réalité en illustrant la vie que mes ancêtres ont vécue et que j'ai un peu connue moi-même.

Je me suis toujours intéressé au choses du surnaturel. Je crois que ce ne sont pas les hommes qui ont inventé les esprits et qu'il en existait de très puissants qui influençaient la vie des hommes. Je ne voudrais plus me soumettre aux tabous qu'observaient les anciens pour plaire aux esprits mais je pense qu'il faut quand même révéler l'existence de ces choses et transmettre les histoires qu'on raconte à leur sujet. Les légendes et croyances ne doivent pas se perdre et nos propres enfants qui n'en connu ni la faim ni la famine devraient être instruits du mode de vie de leurs ancêtres. Moi-même, j'ai déjà oublié beaucoup de choses que j'ai vues et entendues. Peut-être que je vais m'en souvenir en faisant mes gravures et mes dessins.

31 Tivi Etook

Wolf, Otter and Fish
Stonecut/black
Paper: Goyu
Page: 30 x 39.5
Edition: 50
Date on print: 1978

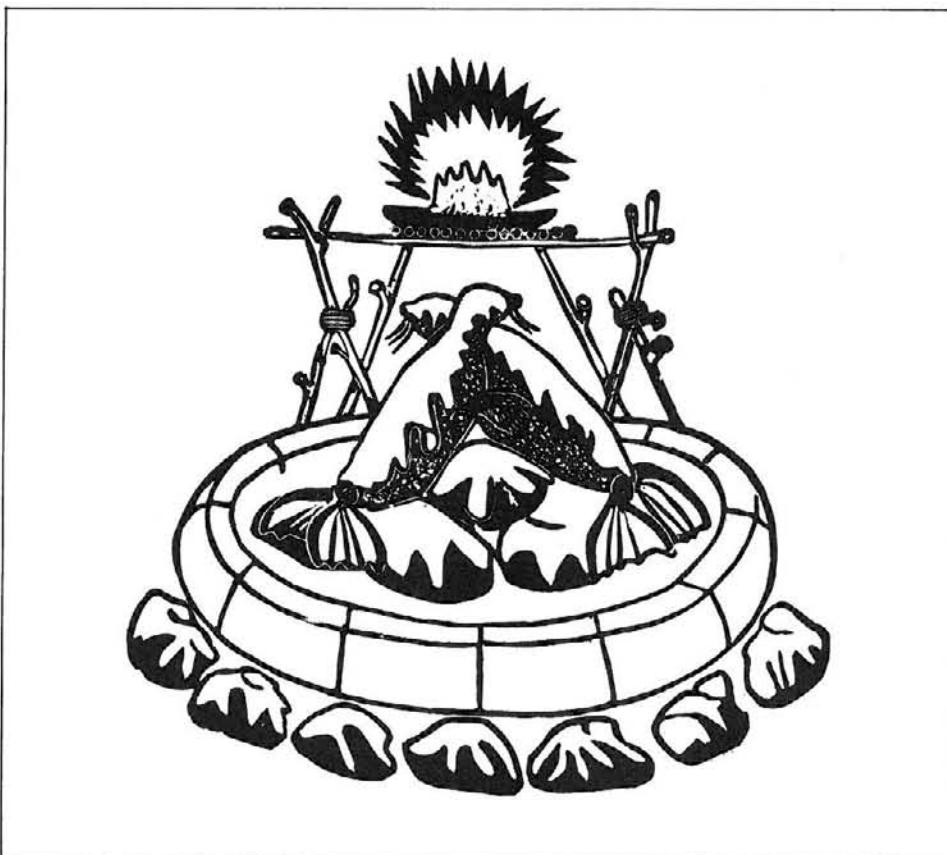
Le loup, la loutre et le poisson
Gravure sur pierre/noir
Papier Goyu
30 x 39,5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1978

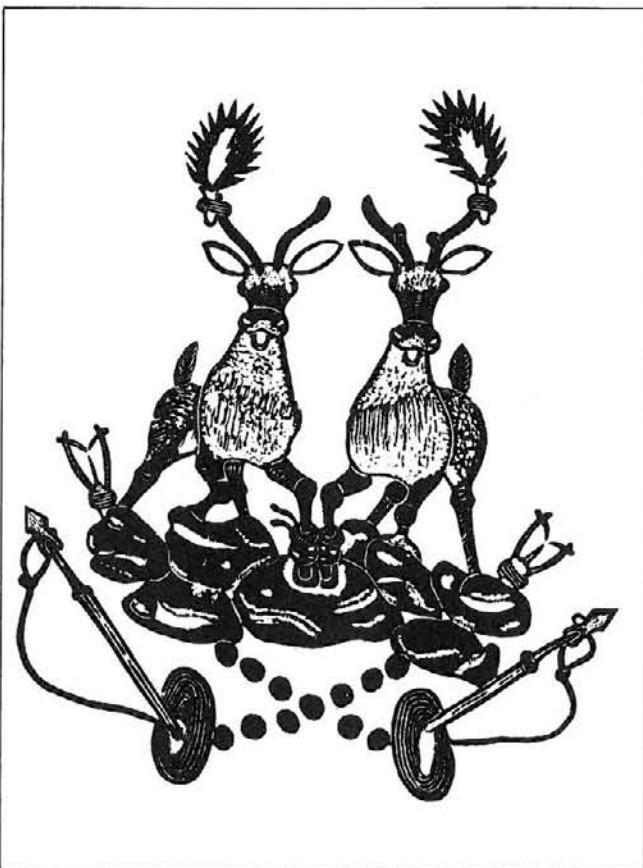


32 Tivi Etook

Seals are useful to Inuit
Stonecut/black
Paper: Goyu
Page: 46 x 39.5
Edition: 50
Date on print: 1979

La grande utilité des phoques pour les
Inuit
Gravure sur pierre/noir
Papier Goyu
46 x 39,5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979

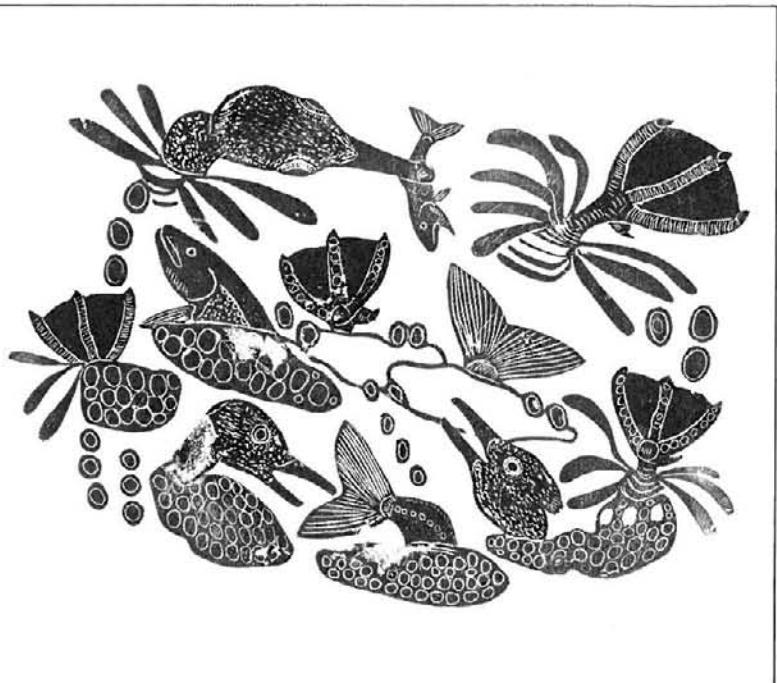




33 Tivi Etook

Caribou were very useful to Inuit
Stonecut/black
Paper: Goyu
Page: 55 x 46.5
Edition: 50
Date on print: 1979

La grande utilité des caribous pour les
Inuit
Gravure sur pierre/noir
Papier Goyu
55 x 46.5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979



34 Tivi Etook

Bird trying to catch fish
Stonecut/blue, green
Paper: Goyu
Page: 42 x 51.5
Edition: 50
Date on print: 1979

Composition: oiseaux et poissons
Gravure sur pierre/bleu, vert
Papier Goyu
42 x 51,5
Tirage: 50
Date de la gravure: 1979



35 Tivi Etook

Fish in their spawning grounds

Stonecut/brown

Paper: Goyu

Page: 44,5 x 50

Edition: 50

Date on print: 1979

Poissons dans la frayère

Gravure sur pierre/brun

Papier Goyu

44,5 x 50

Tirage: 50

Date de la gravure: 1979



36 Tivi Etook

When we were young we played all kinds of games

Stonecut/maroon

Paper: Goyu

Page: 39 x 51,5

Edition: 50

Date on print: 1978

Fantaisie: jeux de mon enfance

Gravure sur pierre/marron

Papier Goyu

39 x 51,5

Tirage: 50

Date de la gravure: 1978

Tivi said that he wanted to make a print of something from his childhood. Apparently, these birds, who are wearing kamiks, remind him of the fun he had when he was young. He explained that the kamiks make the birds "more human" so that people wouldn't think they were "just birds" with no purpose.

Tivi voulait faire une gravure qui lui rappelle son enfance. Il a dessiné des oiseaux portant des bottes esquimaudes pour représenter ses plaisirs de jeunesse. Les bottes, dit-il, donnent aux oiseaux une allure humaine pour montrer que ce sont pas des oiseaux ordinaires.



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 of air 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 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 the 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 blotting 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, préféablement avec moulure, doivent toujours être séparées par des papiers non acides, tissus ou parchemins végétaux 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 colon, 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 Japonnais 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 buvards 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.

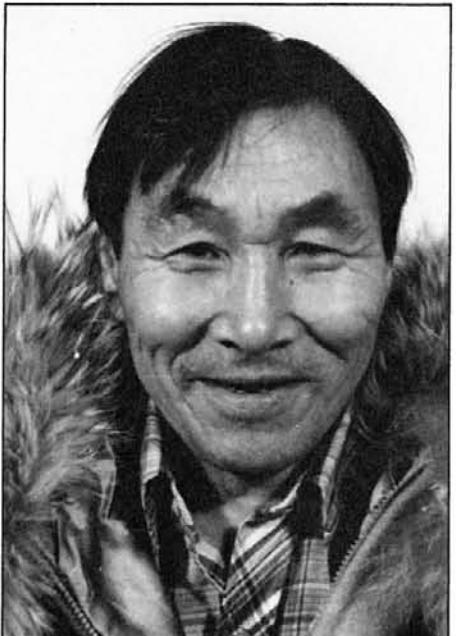
Mary M. Craig

Lucassie Tookalook

Lucassie is in his late fifties and has one of the largest families in Povungnituk. He has long been a supporter of the co-op movement in Arctic Quebec and has worked as manager of the co-op tourist programme and as the buyer of carvings.

He is a capable, easy-going person. Relatively new to printmaking, he tends, like many of the older people in Povungnituk, to make prints of the traditional life. Some of his work is reminiscent of the "packed" scenes of Joe Talirunili's prints.

Lucassie Tookalook approche la soixantaine. Il est père d'une des familles les plus nombreuses de Povungnituk. Il a une personnalité agréable et il est très adroit. Fidèle au mouvement coopératif, il a déjà été directeur du projet touristique et acheteur de sculptures pour la coopérative de Povungnituk. Il prend intérêt à la gravure depuis quelques années. Il préfère les thèmes qui portent sur le mode de vie traditionnel comme la plupart des aînés de Povungnituk. Certaines de ses œuvres rappellent les tableaux remplis de Joe Talirunili.



Lucassie Tookalook by/par Michel Tetreault

Paulosie Sivuak

Paulosie Sivuak is a well-known sculptor and printmaker although, in recent years, his productivity has declined. He was very involved in printmaking in the earlier days and made several excellent prints. He contributed one stoncut to the 1978 collection and another for this catalogue, "Man spearing fish in spring".

Paulosie est un grand artiste. Il fait de très belles sculptures et d'excellentes gravures. Sa production artistique a diminué au cours de ces dernières années mais il a contribué une gravure pour la collection de Povungnituk 1978 et une seconde pour la présente collection, *La pêche sous la glace*.



Paulosie Sivuak by/par Gerald McKenzie

Leah Qumaluk

Leah Qumaluk has worked as printer and artist since the opening of the Povungnituk print shop. She has produced several prints over the years. One of her better known works is "Waiting for the Dog Team" which was catalogued in 1978 and selected for international circulation in the Inuit Print Exhibition.

Leah was born on April 17, 1934. She is married to Josie, younger brother of Levi Qumaluk. They have five children, including one adopted daughter.

Leah Qumaluk travaille à l'atelier de gravure de Povungnituk depuis le tout début. Elle a réalisé plusieurs gravures au cours des années. Son oeuvre la plus connue, *Attente du retour des traîneaux*, faisait partie de la collection de Povungnituk 1978 et fut choisie pour l'exposition internationale des gravures Inuit. Elle a fait deux gravures pour la présente collection, *Les danseurs* et *L'heure de la tétée*.

Leah est née le 17 avril 1934. Son époux, Josie, est le frère cadet de Levi Qumaluk. Leah a cinq enfants.



Leah Qumaluk (1972)

Caroline Qumaluk

Caroline does not make drawings or cut stoneblocks herself but she has printed the work of all of Povungnituk's great artists and its a mainstay of the print shop. She has been working there for a long time. Her husband is Levi Qumaluk, a sculptor who has also made some prints, including one in this collection, "Camp Scene"

Caroline Qumaluk travaille à l'atelier de gravure de Povungnituk depuis longtemps. Elle ne dessine pas et elle ne grave pas les pierres mais elle imprime les œuvres des grands artistes. On ne saurait se passer d'elle à l'atelier. Caroline est l'épouse de Levi Qumaluk, sculpteur et graveur. Il a fait une gravure pour la présente collection, *Campement des Inuit*.



Caroline Qumaluk by/par Gerald McKenzie

Leah Amituk

Leah is married to Alashuak, son of Davidialuk. She is in her early twenties, speaks English and, like many southern women, is managing to combine a career and family. She has several young children but has been involved in printmaking for the past three years. She shows a talent for stencil work and has cut and printed stencils from drawings by Johnny Pov and his wife, Akenesie Novalinga. Leah is the daughter of Samisa Arviluk, a carver considered by his townsmen to be one of the best.

Leah a épousé Alashuak, le fils de Davidialuk. Leah à peine plus de vingt ans, elle parle l'anglais et comme bien des femmes, elle travaille à l'extérieur du foyer et s'occupe aussi de ses jeunes enfants. Leah a du talent pour les pochoirs et elle a fait le découpage de dessins faits par Johnny Pov et par sa femme Akenesie Novalinga, puis elle a peint les pochoirs. Samisa Arvilu, le père de Leah, est un sculpteur de grand talent, reconnu parmi les siens comme l'un des plus grands artistes de Povungnituk.



Leah Amituk by/par Gerald McKenzie

Annie Amamatuak

Annie has worked as a printer for several years and has occasionally carved and printed stonecuts of her own. She made her first stencil for this collection, "Man making an igloo and woman waiting".

Annie fait l'impression des gravures depuis plusieurs années et de temps à autre elle sculpte une de ses propres pierres. Son premier pochoir, *L'homme qui bâtit un igloo et la femme qui attend*, fait partie de la présente collection.



Annie Amamatuak by/par Werner Zimmermann

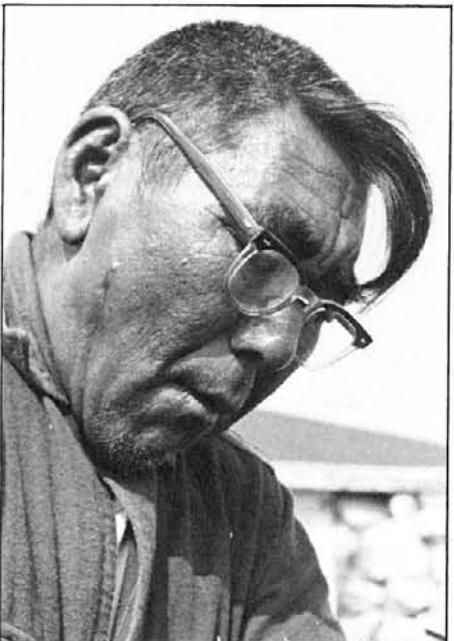
Juanisialuk

Born in 1917 in Povungnituk, Juanisialuk's death in 1977 closely followed the deaths of Davidialuk and Joe Talirunili. Povungnituk lost three of its greatest artists in less than a year.

In 1941, Juanisialuk married Maggie Siupi, an occasional printmaker herself. She still lives in Povungnituk and speaking of Juanisialuk's work recently, she commented that he really cared about printmaking and always took a long time working on a stoneblock. He did not draw the image into the stone first but, like most of the Pov printmakers, cut directly into the stoneblock. Unlike many artists, he was able to carve beautiful faces and was not intimidated by the prospect of carving a frontal image. He did this, Maggie says, "because he wanted people to see the face and the kamiks".

Maggie says Juanisialuk carved mainly stories his father had told him. He was a solitary worker, preferring to work at home but obviously finding satisfaction in his work as he "used to hum to himself all the time he carved".

Juanisialuk was a victim of what anthropologist Aisen Balikci has called "kayak anxiety", an affliction which disorients some lone kayakers and can cause loss of consciousness and drowning. As Maggie said: "When he was



Juanisialuk by / par Eugen Kedi

young, he went out alone in a kayak and lost consciousness. After that time, he did not go out alone but only with others".

Juanisialuk left three sons, Davidie, Lucassie and Thomassie, who still live in Povungnituk and two daughters, Caroline, who is married to a former Hudson's Bay Company Manager and now lives in Scotland, and Ida who was adopted by Kanayook's mother. None of the children are printmakers which, their mother says, is the result of their having gone to school — "they were never taught to do things like this".

Juanisialuk est né à Povungnituk en 1917. Il mourut en 1977, peu de temps après Davidialuk et Joe Talirunili. Povungnituk venait de perdre trois de ses plus grands artistes en quelques mois.

En 1941, Juanisialuk avait épousé Maggie Siupi. Elle demeure encore à Povungnituk et fait aussi de la gravure de temps à autre. Elle aime parler de son mari et explique qu'il se donnait beaucoup de peine pour travailler les pierres. Il ne faisait pas de dessin préalable sur la pierre comme la plupart des artistes de Povungnituk mais il commençait tout de suite à graver la pierre. Il aimait représenter ses personnages en face pour montrer leur visage et leurs bottes.

Selon Maggie, Juanisialuk sculptait surtout des sujets qui provenaient d'histoires que son père lui avait racontées. Il préférait travailler seul à la maison, mais il était sûrement heureux car il fredonnait toujours en sculptant.

Juanisialuk souffrait d'un malaise que l'anthropologue Aisen Balikci a surnommé l'angoisse du kayak, désordre qui fait qu'une personne seule en kayak se sent désorientée jusqu'à l'évanouissement qui peut conduire à la noyade. Maggie raconte que quand Juanisialuk était jeune garçon, il s'était aventuré seul en kayak et il s'était évanoui. Ce fut la dernière fois qu'il osa partir seul en kayak.

Juanisialuk a trois fils qui demeurent à Povungnituk: Davidie, Lucassie et Thomassie. Une de ses filles, Caroline, a épousé le gérant du magasin de la compagnie de la Baie d'Hudson et elle demeure en Écosse. Une autre fille, Ida, avait été adoptée par la famille de Kanayook quand elle était bébé. Aucun des enfants ne s'intéresse à la gravure, parce que, dit leur mère, ils ont fréquenté l'école et n'ont pas appris à faire ses choses.

Sarah Putuguk

Sarah Putuguk is now about twenty years old. Originally from Cape Dorset, she moved back there early in 1980. She is a talented printmaker with an interest in the stencil technique. She spent the summer of 1979 in Montreal, bringing her work with her. She set herself up in the Federation offices to work on the stencil she had cut from Akenesie Novalinga's drawing, "My mother and I inside the igloo". Akenesie had to come to hospital in Montreal and Sarah took one of the stencils for her approval although, as Akenesie says, she was too sick to really look at it. This print was completed in Povungnituk when Sarah returned there in the fall.

Sarah Putuguk a environ vingt ans. Née à Cape Dorset, elle a vécu pendant quelques années à Povungnituk avant de retourner chez elle au début de 1980. Elle a beaucoup de talent pour la gravure et s'intéresse particulièrement à la technique du pochoir. Elle a passé l'été de 1979 à Montréal où elle travaillait à faire le pochoir d'après un dessin d'Akenesie Novalinga. *Ma mère et moi dans un igloo*. Sarah se rendit à l'hôpital pour montrer une épreuve du pochoir à Akenesie, même si celle-ci, de son propre aveu, était trop malade pour vraiment voir le pochoir. Sarah est retournée à Povungnituk à l'automne pour terminer son travail.



Sarah Putuguk by / par Werner Zimmermann

Kanayook

Kanayook was one of the first people in Povungnituk to become involved in printmaking. He was manager of the print shop until 1972 when he was replaced by Niali Timagiak. Kanayook resumed his supervisory position in 1977.

Sculptor and printmaker, Kanayook is following in the steps of his father, Ayugitainak. Kanayook has helped to revive the stencil technique which had not been used in Povungnituk for several years. Recently, he has been experimenting with other printing methods — serigraphy and the casting of fireglass plates in wax, a technique used to produce some of the very early prints from Povungnituk.

Kanayook a été un des premiers artistes graveurs de Povungnituk. Il a dirigé l'atelier jusqu'à ce qu'il fut remplacé par Niali Timagiak en 1972 et il a repris son poste en 1977.

Kanayook est sculpteur et graveur tout comme Ayugitainak, son père. Kanayook a aidé à faire renaître la technique du pochoir qui n'avait pas été utilisée à Povungnituk depuis plusieurs années. Il essaie d'autres techniques comme la sérigraphie et le moulage de planches en fibre de verre sur cire, procédé qui fut déjà utilisé pour l'impression des toutes premières gravures de Povungnituk.



Kanayook by/par Werner Zimmermann

Johnny Pov (Novalinga)

Johnny Pov died in 1978, a loss to his family, the community, the co-op and printmaking. He had always been active in community affairs. When the Pov co-op was founded, it was arranged that Johnny would buy the first share, thus becoming number one on the co-op membership list. This was an arrangement which symbolized his status among his townsmen. It was said that the caribou would always come to him and he is remembered especially for his great help in averting a period of starvation.

Johnny became interested in printmaking a few years before his death and showed great talent in this medium. Although he at first thought that his only value to the print shop would be telling the printmakers what the old life was like, how the animals really looked and how they moved, he produced some fine drawings, two of which were made into prints and catalogued in *Povungnituk 1978*: "Caribou" and "A Caribou Walking". He also cut two stoneneuts for that collection: "Goose Hunting in the Summer" and "A Dogteam in Late Spring and a Flock of Birds".

Quand Johnny est mort en 1978, ce fut une lourde perte pour sa famille, son village, sa coopérative et pour l'atelier de gravure. Johnny participait toujours aux activités de son village. C'est lui qui fut le premier membre de la coopérative de Povungnituk en symbole du statut qu'on lui reconnaissait. On dit que le caribou venait toujours à lui. On se souvient surtout du secours qu'il portait à ceux qui étaient menacés de famine.

Johnny avait commencé à s'intéresser à la gravure quelques années avant sa mort et il a fait preuve d'un grand talent pour ce mode d'expression artistique. Son but, disait-il, était simplement de faire connaître l'ancien mode de vie, de démontrer les mouvements des animaux de la toundra aux plus jeunes artistes de l'atelier. Deux de ses dessins furent utilisés pour imprimer deux beaux pochoirs de la collection de Povungnituk 1978, *Caribou* et *La démarche du caribou*. De plus, Johnny réalisa deux gravures sur pierre pour cette même collection, *Attelage de chiens et vol d'oiseaux à la fin du printemps* et *Chasse à la bernache l'été*.



Johnny Pov by/par Gerald McKenzie

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 become involved in printmaking. He shows great talent in this medium and has produced several impressive stonecuts, including "Camp Scene" in this collection.

Levi taped the following comments on the print shop and its beginnings:

My wife, Caroline, has worked in the print shop for a long time but she was not one of the original group who started printmaking. I told her to work so she could earn some money. She could tell you a lot about the print shop but she never does. She started working there when there wasn't very much money to spend on printing. The printers used to be paid with little pieces of paper with the amount they earned written on them. They gave those papers to the clerk to pay for their groceries. They never used to be paid in cash.

When the Povungnituk co-op started, it was very poor. I used to contribute some of the money I earned from my carving to help pay the co-op staff. I did this a few times because I wanted the co-op to succeed. The print shop started after the co-op and it was just as poor. The print shop still is not big enough. It was in one of the stone houses first and then in a small co-op building. We should have helped the print shop more right at the beginning. It was when they started getting stone by canoe, and by komatik in winter, that the print shop began to progress and the people who worked there began to earn more money. It would have been very big if we had started helping right away.

Whenever I'm in the south, I've been asked to help with the prints. That's how important our print shop is even though when it first started they didn't have a single spoon to rub the paper with.

La famille Qumaluk compte six frères, tous sculpteurs. Seul Levi fait de la gravure. Levi a quatre enfants et il a aussi des petits-enfants.

Levi a un grand talent pour la gravure et il a réalisé plusieurs belles gravures sur pierre, y compris *Campement des Inuit* pour la collection de 1980. Levi a enregistré quelques commentaires sur ruban magnétique au sujet de l'atelier de gravure: *Au début, il y avait très peu d'équipement dans l'atelier de gravure. Les artistes manquaient même d'encre parfois. Ils avaient de la difficulté à obtenir des pierres à graver. Parfois, ils faisaient leurs dessins sur du papier avant de commencer à graver les pierres. Je crois que les Inuit voulaient faire des estampes pour faire connaître leurs dessins. Ce n'était pas l'argent qui les intéressait. Caroline, ma femme, travaille à l'atelier depuis de nombreuses années mais elle ne faisait pas partie du groupe initial. Je lui avais dit d'aller travailler pour se gagner quelques sous. Elle pourrait en dire long sur l'atelier mais elle n'en parle pas. Quand elle a commencé, il n'y avait pas beaucoup d'argent pour faire le tirage des estampes. Ceux qui imprimaient les gravures se faisaient payer par des petits bouts de papier qu'ils échangeaient au magasin de la coopérative pour de la*

marchandise. Ils ne recevaient pas d'argent comptant.

Quand la coopérative de Povungnituk a commencé, elle était très pauvre. Je contribuais une partie de l'argent que je recevais pour mes sculptures pour aider la coopérative à payer le salaire des employés. J'ai fait cela quelques fois parce que je voulais que la coopérative réussisse. Après, l'atelier de gravure a commencé et elle était tout aussi pauvre. L'atelier est encore trop petit. Au début, l'atelier était dans une petite maison en pierre et plus tard, dans un petit bâtiment de la coopérative. L'atelier a commencé à faire des progrès et ceux qui y travaillaient ont commencé à faire un peu d'argent lorsque les gens ont commencé à aller chercher de la pierre en canot l'été et en traîneau l'hiver. Nous aurions sans doute un gros atelier si nous avions aidé davantage dès le début.

Quand je vais dans le sud, on me demande d'aider à arranger les gravures. Il faut dire que notre atelier est devenu important, surtout si l'on pense qu'au début, les graveurs n'avaient pas une seule cuillère de bois pour frotter le papier.



Levi Qumaluk by /par Werner Zimmermann

Josie P. Papialuk (Paperk)

Josie was born inland around 1918. He has spent most of his life in Povungnituk, occasionally visiting Inoucdjouac to the south. His mother died when he was very young and his father, Papialuk, raised him. After his father's death, Josie camped with Davidialuk who took him hunting and told him many stories. Josie says he was "learning and hunting at the same time". Of his sisters and brothers, only one younger brother, Isah, survives. Josie married when he was "not very old and not very young" but his wife died in 1975 and he now lives alone with his grown son, Peter.

Josie taught himself to carve and to draw. He was one of the first contributors to Povungnituk print collections and has been represented in most, if not all, collections. A hallmark of his graphic work is the representation of speech and motion by various wiggles and traces. He is fascinated by the wind and draws it in all its shapes and colours.

The serigraph and stencil work in this collection, "Fixing an igloo during a wind storm", is a departure in style for Paperk although it retains many of the same elements as his earlier work; notably, his humour and the depiction of the wind which is rendered here in bold colours to convey its intensity. "The wind is," Josie says, "all different colours".

Knowledge comes to Papialuk through all of his senses — hearing, seeing, feeling. He does not distinguish among them. When he makes a picture, he includes the chatter and the footprints of these creatures "to show how they got there". He gives shape to the air/wind and the movements creatures make as they walk, fly or swim through it. He is, really, an ageless child who is at once both mystified and unafraid of nature.

Josie est né dans un campement non loin de Povungnituk vers 1918. Ayant perdu sa mère quand il était tout petit, il fut élevé par Papialuk, son père. Après la mort de son père, Josie se joignit au campement de Davidialuk. Ce dernier lui racontait des légendes pendant qu'ils chassaient ensemble. Josie s'est marié quand il n'était ni très jeune, ni très vieux, dit-il. Sa femme est morte en 1975 et il habite maintenant seul avec son fils, Peter. Il ne lui reste plus qu'un frère, Isah, son cadet.

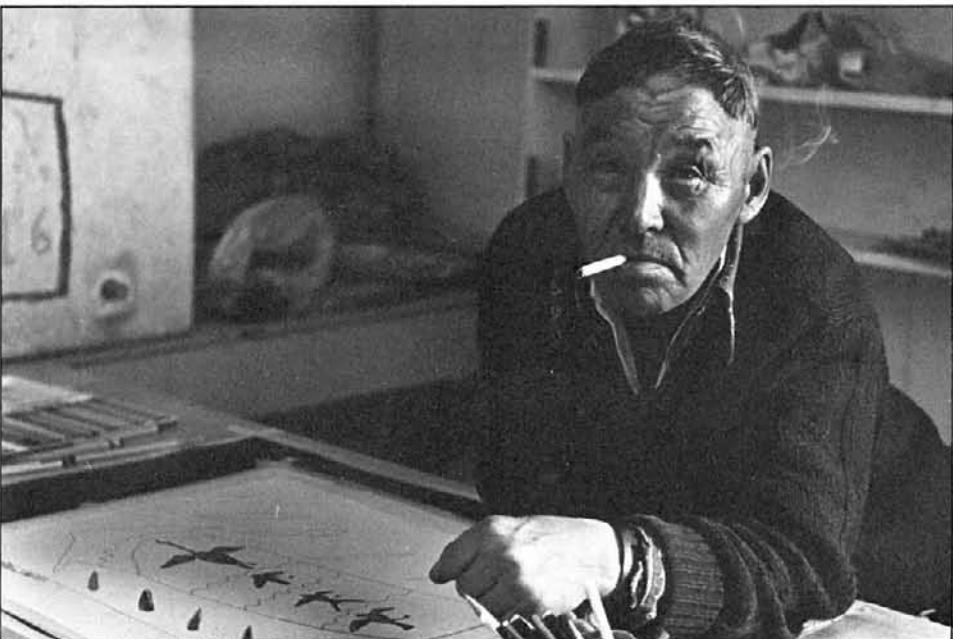
Josie a appris à sculpter et à dessiner tout seul. Il fait de la gravure depuis le tout début et a contribué des estampes à la plupart, sinon à toutes les collections de Povungnituk. Ce qui caractérise les images de Josie, c'est sa manière d'utiliser des lignes ondulées et des traits pour représenter la parole et le mouvement. Josie est fasciné par le vent qu'il dessine sous diverses formes et couleurs. Le pochoir de la présente collection, *Construction d'un igloo pendant une tempête de vent*, diffère du style habituel de Josie tout en gardant certains éléments qu'on retrouve dans ses toutes premières œuvres. On y retrouve l'humour. Le vent est représenté par des couleurs vives pour en rendre l'intensité. *Le vent, déclare Josie, est fait de plusieurs couleurs.*

La connaissance vient à Josie par tous ses sens, l'ouïe, la vue, le toucher, et il ne fait pas de distinction parmi eux. Quand il dessine, il inclut le gazouillement et les traces des pas de ses animaux pour *bien montrer comment ils se sont rendus là*. Il donne une forme visible à l'air et au vent ainsi qu'au mouvement des êtres qui les dérangent en marchant, en volant ou en nageant. Josie est un grand enfant qui ne vieillira jamais, à la fois révérencieux envers la nature et confiant en elle.

Isah Papialuk (Paperk)

Isah is the younger brother of Josie P. Papialuk. He is single, almost fifty years old, and lives alone. His father, Papialuk, was a catechist and a good hunter. Isah's first print appeared in the Povungnituk 1976 collection. He produced two prints for the 1978 collection and four for this catalogue.

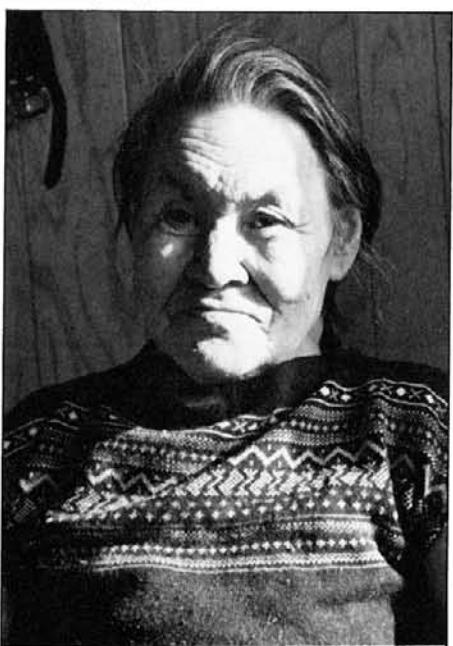
Isah est le frère cadet de Josie P. Papialuk. Il approche de la cinquantaine, il est célibataire et il vit seul. Papialuk, son père était chasseur et catéchiste anglican. Isah a réalisé sa première gravure pour la collection Povungnituk 1976; il en a fait deux pour la collection de 1978 et quatre pour la présente collection.



Josie P. Papialuk by /par Werner Zimmermann

Akenesie Novalinga

Akenesie was married to Johnny Pov and became interested in printmaking about the same time as he did. She made one stoncet for the 1978 collection, "Hunting with a Kayak in the Summer", and has demonstrated considerable skill in drawing. Two of her drawings were made into stencils for this collection: "My mother and I inside the igloo" and "A woman fishing". Akenesie says she can only draw things from her own experience and it is obvious when she talks about her work that the past is still very much alive in her memory. She taped the following comments about her work: *I usually like the work done by other people better than my own. I tried drawing because I have seen drawings that are poorly done — not that I'm a very good artist myself. I try to make my drawings as life-like as possible. I would not draw what I have not seen. I couldn't anyhow. If I used legends as my subject matter, I would be drawing about things I had only heard about and my drawings might not be accurate. That's why I just draw what I've done or seen in the past. I would like to draw everything about the past but that would take a very long time. I draw pictures about fishing because that's what I used to do. It would take me a long time to draw about the way we used to move from one place to another by dog team.*



Akenesie Novalinga by/werner Zimmermann

Alasi Audla

Alasi is married to Josie Tulauraq and has nine children. Although she now makes only occasional prints, she was more active in the early days of printmaking. Her five prints were an important contribution to the 1962 collection. One of these, "Stretching Skin", is included in the National Museum of Man's exhibition, *The Inuit Print*. "I'm too busy looking after my children now", she says. "I have no time to make prints".

Her work is quite remarkable — typical Povungnituk imagery (drawn from the old life, the best life) but stylized. Although it often has a dream-like quality, it possesses a strength and drama uncommon among women stoncutter. Mary Sparling of the Canadian Eskimo Arts Council commented on the "rough vigour" of "Bear biting man". "Men hunting animals", the cover print in this collection represents a departure in technique and rendition for Povungnituk printmakers.

Alasi Audla et son mari Josie Tulauraq ont neuf enfants. Alasi faisait beaucoup plus de gravures autrefois qu'aujourd'hui, parce que, dit-elle, elle a tellement à faire pour ses enfants qu'elle n'a presque pas le temps de faire autre chose. En 1962, Alasi avait contribué cinq gravures à la collection de Povungnituk. Une de ces gravures, *L'étirage des peaux*, a été choisie pour l'exposition itinérante du musée national de l'Homme, *L'estampe Inuit*.

Ses estampes sont vraiment belles. Ses images sont typiques de l'art graphique de Povungnituk. Elles représentent des scènes d'autrefois (des scènes du bon vieux temps) mais elles sont stylisées. Il y a beaucoup d'imagination dans ses œuvres ainsi qu'une force dramatique qu'on voit rarement chez les femmes qui font de la gravure. Mary Sparling du Conseil canadien des arts esquimaux faisait remarquer la "rude vigueur" de l'estampe *Composition: l'ours et l'homme*. La gravure qui paraît sur la couverture du catalogue de la collection 1980, *La chasse*, se distingue des autres gravures de Povungnituk par la technique et par la représentation.

Louisa Quasalik

Louisa is relatively new to the print shop. She has pulled several of the prints in this collection as well as having contributed two stoncets of her own, "Seagulls and Geese" and "Arctic terns hunting Seals in the summer". Louisa is middle-aged, married and the mother of several children.

Louisa Quasalik travaille à l'atelier de gravure depuis quelque temps. Elle est dans la quarantaine, elle est mariée et elle a plusieurs enfants. Louisa a fait le tirage de plusieurs gravures de la présente collection et elle a fait deux gravures sur pierre, *Les oies et les mouettes* et *Hirondelles de mer suivant un phoque*.

Lucassie Nutaraluk

Although Lucassie was born in Povungnituk, he grew up in Cape Dorset. Twenty years ago, he moved to Frobisher Bay and, last year, he moved to Povungnituk to be with a married son who had settled there. In speech and action, Lucassie possesses the gracefulness of the ancient Inuit. When he's telling a story, he compels attention from all, even those who don't understand his language. He is, as someone said, "a person everyone stops and listens to when he's on the radio."

His voice and mimicry are riveting as when he told the story of his father killing a bear with a knife. This is a story, Lucassie says, that his mother told him had happened before he was born. She and his father had slipped and rolled down a hill, to be confronted by a bear. While the dogs kept the bear busy, his father lashed a piece of the komatik (sled) to his knife handle, to make it longer, and then he jumped the bear and killed it. "I would like, some day, to do a print of that", says Lucassie.

His print, "Men pulling walrus on thin ice", derives from his own experience:
We used to kill walrus on thin ice and when we pulled the walrus up on the ice we put the rope which was attached to the animal through a hole under the ice and then around our harpoon and back, like a pulley. If we were pulling up a whale, we wrapped the rope around the whale. I have hunted this way with others. We used to hunt like this before government came to the north. I hunted this way over twenty years ago when I lived in Cape Dorset and used to be afraid of walrus when I was in a kayak.

Lucassie, new to printmaking, is critical of his own work: *When I see it finished, I learn from it and think of different ways it should be done.*

Natif de Povungnituk, Lucassie Nutaraluk a passé sa jeunesse à Capé Dorset puis il est allé demeurer à Frobisher Bay vers 1960. L'année dernière, il est revenu dans son village natal pour rejoindre son fils marié. Lucassie a conservé les gestes et paroles qui faisaient le charme des anciens Inuit. Quand il raconte une histoire, il attire l'attention de tout le monde, même de ceux qui ne comprennent pas son dialecte. Quelqu'un de Povungnituk disait, *Quand Lucassie parle à la radio, tout le monde est à l'écoute.*

Il faut le voir raconter comment son père a réussi à tuer un ours polaire avec seulement un couteau, un fait qui s'est passé avant sa

naissance et qu'il tient de sa mère. Le couple venait de descendre une colline lorsqu'ils se trouvèrent face à face avec un ours. Les chiens entourèrent l'ours et le père eut le temps d'arracher une latte du traîneau qu'il attacha solidement au manche de son couteau. Il sauta sur l'ours et le tua avec son couteau au long manche. *Un jour, dit Lucassie, je voudrais faire une gravure pour illustrer cette histoire.*

La gravure qu'il a réalisée pour la collection 1980, *Les chasseurs de morse*, est tirée de sa propre expérience: *Nous faisions la chasse au morse quand la glace était encore mince. Pour hisser le morse sur la glace, nous lui passions une ficelle dans le nez puis nous creusions un trou dans la glace pour y passer la même ficelle que nous enroulions ensuite autour d'un harpon et de notre dos comme une poulie. Quand il s'agissait de baleines, nous leur enroulions la ficelle autour du corps. J'ai fait ce genre de chasse avec des compagnons il y a plus de vingt ans à Capé Dorset. Avant l'arrivée des gens du gouvernement dans le nord, c'est ainsi que nous procédions. Les morses me faisaient peur quand je les chassais en kayak.*

Lucassie est un nouveau graveur et il examine son oeuvre d'un oeil critique. *Quand je vois ma gravure, je pense à tout ce que j'aurais pu faire pour qu'elle soit plus belle, dit-il.*

Syollie Amituk (Awp, Arpatuk)

Syollie was born in 1932 on the day of his father's death. His older brother, Davidialuk, took over as father to the young Syollie, teaching him about the old way of life and how to depict that life in carvings and prints.

Syollie was long involved in the print shop and produced many fine prints and sculptures over the years. His first wife, the mother of his two children, died in the early 1970's and he remarried, to Annie Tuktoo, and moved to Great Whale River. He gave up printmaking for several years but recently has been spending more time in Povungnituk where he produced stoneblocks to be printed in the print shop. He is still based in Great Whale River, where he manages the co-op gift shop.

Syollie est né en 1932, le jour même de la mort de son père. Ce fut donc son grand frère Davidialuk qui se chargea de son éducation. Il lui montra à chasser et lui enseigna les vieilles

coutumes de son peuple. C'est de lui que Syollie apprit comment rendre sur la pierre et sur le papier les scènes d'autrefois.

Syollie a participé à l'atelier de gravure pendant de nombreuses années et il a réalisé des gravures magnifiques. Sa première femme, la mère de ses deux enfants, est morte en 1970. Syollie s'est remarié avec Annie Tuktoo et est parti demeurer à Poste-de-la-Baleine. Pendant quelques années, Syollie abandonna la gravure. Il demeure toujours à Poste-de-la-Baleine où il tient une petite boutique pour la coopérative. Il revient de plus en plus souvent à Povungnituk pour graver quelques pierres à l'atelier.

Sarah Joe

Sarah is the daughter of Joe Talirunili, sculptor and printmaker, who died in 1976. Sarah has made several prints over the years and has contributed one stonewall, "Family with children hunting in the winter", to this collection.

Sarah est la fille de Joe Talirunili, sculpteur et graveur très connu, mort en 1976. Sarah a déjà réalisé plusieurs gravures sur pierre dont l'une, *Famille chassant en hiver*, fait partie de la présente collection.



Sarah Joe by/par Steve Williams

Names of artists are given in the following order: drawing, cutting, 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. There is some variance in paper size within an edition.

Les noms des artistes figurent dans l'ordre suivant: le dessinateur, la 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. Il peut y avoir certaines variations de grandeurs de papier dans un même tirage.

Editor/Rédactrice
Marybelle Myers

French translation/Traduction française
Lucille Drouin

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

All rights reserved.

A list of dealers will be supplied upon request. Contact La Fédération at
8102 Trans Canada Highway
(South Service Road)
Ville St. Laurent, Québec
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)

