

Povungnituk 1985



1985
Povungnituk
print collection

Collection de
gravures de
Povungnituk



This symbol is blind stamped on all prints in this collection and is a guarantee of authenticity. It is the seal of the Povungnituk Sculptors' 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.*

Toutes les estampes de la collection ont été estampillées du sceau de la Société des sculpteurs de Povungnituk pour en garantir l'authenticité. Cet organisme est devenu l'Association coopérative de Povungnituk, l'une des premières coopératives membres de la Fédération des coopératives du Nouveau-Québec. Le sceau a été conservé en raison de l'opportunité de sa belle devise: *Les Esquimaux de Povungnituk libres par leur travail.*

The Povungnituk Eye

*Experience, events and dreams,
Thoughts of the past and present,
Of lore and history,
Are narrated by imagery on paper . . . (G.S.)*

It is now twenty-five years, that is a quarter of a century, since artists in Povungnituk started to make prints. Its history — or rather the telling of it — is recorded. But history always needs re-interpretation. Facts are not always facts. For perception, which so often has a tendency to resemble fiction, turns into facts by the process somewhat deceptively known as "historical writing".

For myself, I do not feel inclined to participate in an historical process at the moment, as my writing deals mainly with perception . . . the perception that is theirs . . . that is to say, the Povungnituk Eye. Or, at least, with the way I see that eye and wish to share that view with others. For I feel that this personal view might stimulate interest and even, enthusiasm. Or, dare I say, that it might open new eyes to the distinctive Povungnituk way of seeing?

Their sensibilities are very much their own. Their raw lack of sophistication is yet full of complexities. They are what I believe to be "the Povungnituk Eye". The eye that narrates. Its essence is a witness to what Povungnituk artists think and how they see their roles in the past and their ambiguous position in the present.

Skeptics, particularly dyed-in-the-wool, innocent-savage-protecting observers, challenge the validity of contemporary Inuit art and especially print-making. They condemn the expressions as non-indigenous, the result of western cultural influence and even assault. While still fashionable

in Hollywood and New York, such views seem to me patronizing and prejudiced. The modern Inuit do not merely live in the Arctic, they also live in the 20th century and are very much part of both. In fact, they pride themselves that they are of both. Povungnituk printmaking, perhaps more so than soapstone carving is evidence of this pride and of the artists' consciousness and desire to express this fact as visual document.

It is in this regard that Povungnituk prints are truly *inulariub*, that is truly "Eskimoan" yet different from other Inuit prints. They are less concerned with aesthetics than with expression, less with grace than with reality. Their essence derives from straight-forward narration: an invitation to listen and to participate in the presentation of their creatures, events, experiences, fantasies or lore, uncluttered by symbolism.

These communicative sensibilities in Povungnituk prints also mean "truthful — *sulijuk*" as Nelson Grayburn says, implying as also others do, an imitative realism. But that is a misinterpretation, even though several of the artists, northern buyers and southern demand affirm that supposition. The saving grace, however, is that the prints differ greatly from the conjecture about them. *Sulijuk* is the act of narrating on stone or paper by any means possible — that is, within one's own means and without stylistic or technical self-consciousness. It is describing, illustrating or

narrating that which the eye sees and the mind means. Each mind has its own perception, its own cognizance, its own sensibility. When it doesn't it negates itself and the act becomes questionable. For *sulijuk* lies in the conviction of telling: in the depicting of one's own narrative; in the telling of one's own song and one's own story. Therein lies the catch . . . and the glory.

The above is, of course, true of most art. But in Povungnituk prints — infinitely more so than in its carvings — there exists what I call a "refined rawness" which early British explorers described as "rude" but which to me is a distinctive quality. It implies unselfconsciousness and honesty, both of which are now under cultural pressures. And with that threat the Povungnituk Eye might lose its guileless but persuasive power of image making.

Some recent prints are introducing concepts rooted to a base called *ground line*. The traditional Povungnituk print uses the shape of the print stone — without a *groundline* — as a space in which a story comes to pass, in fact, quite often in a cinematographic manner of considerable interest. In that sense, the experience of narrating the event takes place *on* the stone and is contained *within* it as part of the stone itself and thus of the final statement. The print effects this dual quality: the reality and the unity of stone and image.

This unity, in turn, invites viewer participation. For, as indicated, it is not a mere rendering of a narration. It is the narration itself. In that sense then it is the real *sulijuk*: the eye that sees and tells.

George Swinton

L'oeil de Povungnituk

*Sensations, faits et rêves
Conscience d'hier et d'aujourd'hui
Tradition et histoire
Racontés dans des images sur du papier . . . (G.S.)*

Les artistes de Povungnituk font de la gravure depuis déjà vingt-cinq ans, soit depuis un quart de siècle. Leur histoire, ou plutôt une certaine vision de leur histoire, a déjà été écrite. Mais l'histoire a toujours besoin de nouvelles interprétations. Les faits ne sont pas toujours les faits. Car la perception, qui si souvent a tendance à toucher à la fiction, devient la vérité par ce phénomène connu sous le vocable plutôt trompeur d'écrit historique.

Quant à moi, je n'ai pas l'intention de participer au processus historique pour le moment. Ce que j'écris traite surtout de la perception, de cette perception qui est leur, c'est-à-dire de l'oeil de Povungnituk. Ou, à tout le moins, de ma façon de percevoir cet oeil et de mon désir de partager ma vision avec d'autres. Car je pense que cette vision personnelle soulèvera un peu d'intérêt, peut-être même un peu d'enthousiasme. Ou, oserai-je dire qu'elle ouvrira peut-être des yeux nouveaux à la vision particulière des artistes de Povungnituk.

Ils ont une sensibilité tout à fait personnelle. Ils sont à la fois purement naïfs et complexes. Ils sont ce que je crois être l'oeil de Povungnituk. L'oeil qui raconte. L'oeil qui est essentiellement témoin de ce que les artistes pensent et de comment ils perçoivent le rôle qu'ils avaient dans le passé et la position ambiguë qu'ils occupent aujourd'hui.

Les sceptiques, en particulier les observateurs qui se veulent protecteurs invétérés de l'innocence sauvage, doutent de la validité de l'art Inuit, surtout de la gravure. L'expression artistique des Inuit est condamnée parce qu'on la considère non autochtone, le fruit d'une influence et même

d'un assaut de la culture occidentale. Une telle attitude qui prévaut encore à Hollywood et à New-York me paraît imbue de préjugés et de condescendance. Les Inuit vivent aujourd'hui à la fois dans l'arctique et au vingtième siècle. Et ils en sont fiers. La gravure de Povungnituk, plus encore peut-être que la sculpture, témoigne de cette double appartenance, de la conscience que les Inuit ont de ce fait et de leur désir de l'exprimer dans un document visuel.

C'est à cet égard que les gravures de Povungnituk sont vraiment *inulariub*, c'est-à-dire vraiment esquimaudes quoique différentes des autres gravures inuites. L'expression l'emporte sur l'esthétique, la réalité sur l'élégance. L'estampe de Povungnituk est essentiellement une narration pure et simple, dépourvue de symbolisme: elle invite l'observateur à se tenir aux écoutes, à participer à la représentation des personnages, des événements, des aventures, de la fantaisie ou de la tradition. Cette sensibilité communicative dans l'estampe de Povungnituk comporte aussi le vrai, *sulijik* comme le dit Nelson Grayburn en insistant, comme d'autres, qu'elle est d'un réalisme imitateur. Il s'agit d'une interprétation fausse, en dépit du fait que plusieurs artistes, que les acheteurs dans le nord et que la demande dans le sud semblent confirmer cette hypothèse. Or, le mérite de la gravure de Povungnituk, c'est d'être très différente des conjectures. *Sulijuk*, c'est raconter sur pierre ou sur papier avec tous ses moyens, soit selon sa propre capacité sans s'inquiéter de son talent stylistique ou technique. C'est décrire, illustrer,

raconter la vision de l'oeil et de l'esprit. Tout esprit a une perception, une connaissance et une sensibilité en propre. S'il ne les possède pas, il se contredit et son action devient douteuse. *Sulijuk*, c'est être convaincu de sa narration, de la manière de la représenter et de la raconter dans son chant et son histoire propre. Voilà l'embûche . . . et la gloire.

Les propos qui précèdent s'appliquent naturellement à la plupart des arts. Mais à Povungnituk, il existe dans la gravure, à un degré infiniment plus élevé que dans la sculpture, une crudité raffinée que les premiers explorateurs ont qualifiée de fruste mais qui m'apparaît une qualité distinctive. Elle suppose le naturel et l'honnêteté, deux vertus menacées par les pressions culturelles d'aujourd'hui. Devant un tel danger, l'oeil de Povungnituk risque de perdre son pouvoir de réaliser des images naïves mais éloquentes.

Quelques estampes récentes introduisent des concepts reliés à *une ligne de terre*. Traditionnellement à Povungnituk, c'est la forme de la pierre à graver, sans *ligne de terre*, qui est utilisée comme espace pour raconter l'histoire, avec souvent comme résultat un effet cinématographique fort intéressant. La narration de l'histoire se fait *sur la pierre* et est contenue *dans la pierre* qui fait partie intégrante du message final. L'estampe reflète ces deux qualités: la réalité et l'alliance de la pierre à l'image.

À son tour, cette alliance invite à la participation de l'observateur. Car, il ne s'agit pas d'une simple représentation de l'histoire mais bien de l'histoire elle-même. De ce point de vue, l'estampe est authentiquement *sulijuk*: *l'oeil qui voit et qui raconte*.

George Swinton

1. Leah Qumaluk

Cleaning Seal Skins as the Birds are Arriving
Stonecut/brown
Paper: Kozo 100 Page: 38.5 x 51 Image: 24 x 39.5
Edition: 50 Proofs: 5 Date on Print: 1985

Le nettoyage des peaux attire les goëlands
Gravure sur pierre/brun
Papier: Kozo 100 Page: 38.5 x 51 Image: 24 x 39.5
Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985



1

2. Levi Qumaluk/Rebecca Qumaluk

Whale Hunting by Umiak
Stonecut/black
Paper: Kozo 100 Page: 44 x 59.5 Image: 29.5 x 47
Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1984

Chasse au beluga en umiak
Gravure sur pierre/noir
Papier: Kozo 100 Page: 44 x 59.5 Image: 29.5 x 47
Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1984



2

3. Josie P. Papialuk/Leah Qumaluk

Just Walking Around

Stonecut/teal blue, yellow, green

Paper: Kozo 100 Page 21 x 32.5 Image: 12.5 x 22.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

Les oiseaux promeneurs

Gravure sur pierre/bleu, jaune, vert

Papier: Kozo 100 Page 21 x 32.5 Image: 12.5 x 22.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985



3

4. Josie P. Papialuk/Mina Ittukallak

A Man Wanting a Fish to Eat

Stonecut/dark green

Paper: Kozo 100 Page: 36.5 x 48.5 Image: 20.5 x 33

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

L'homme veut du poisson

Gravure sur pierre/vert

Papier: Kozo 100 Page: 36.5 x 48.5 Image: 20.5 x 33

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985



4

5. Abraham Irqu (Niaquq)/Mary Qumaluk

An Otter Watching Two Fish

Stonecut/black

Paper: Kozo 100 Page: 30 x 31.5 Image: 16 x 18.5

Edition: 50 (35/50 missing) Proofs: 5

Date on print: 1985

Loutre à la pêche

Gravure sur pierre/noir

Papier: Kozo 100 Page: 30 x 31.5 Image: 16 x 18.5

Tirage: 50 (35/50 manquante) Epreuves: 5

Date de la gravure: 1985



5

6. Alasi Audla/Annie Angutigirk

A Man Feeding his Huskies

Stonecut/dark blue

Paper: Kozo 100 Page: 40×45.5 Image: 23.5×30

Edition: 50 Proofs: 4 Date on print: 1985

Le repas des chiens

Gravure sur pierre/bleu

Papier: Kozo 100 Page: 40×45.5 Image: 23.5×30

Tirage: 50 Epreuves: 4 Date de la gravure: 1985



6

7. Alasi Audla/Caroline Qumaluk

Unloading the Kamotik after a Successful Hunt

Stonecut/dark grey

Paper: Kozo 100 Page: 38×48.5 Image: 22.5×33

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

Déchargement du traîneau au retour d'une bonne chasse

Gravure sur pierre/gris

Papier: Kozo 100 Page: 38×48.5 Image: 22.5×33

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985



**8. Paulosie Sivuak/Thomassie Irumia,
Eliassie Aupaluk**

Two Geese Eating Grass

Serigraph/black, grey, green

Paper: BFK Rives Page: 34.5×39.5

Image: 17×24.5

Edition: 50 Proofs: 5

Date on print: 1985

Deux bernaches picorent de l'herbe

Sérigraphie/noir, gris, vert

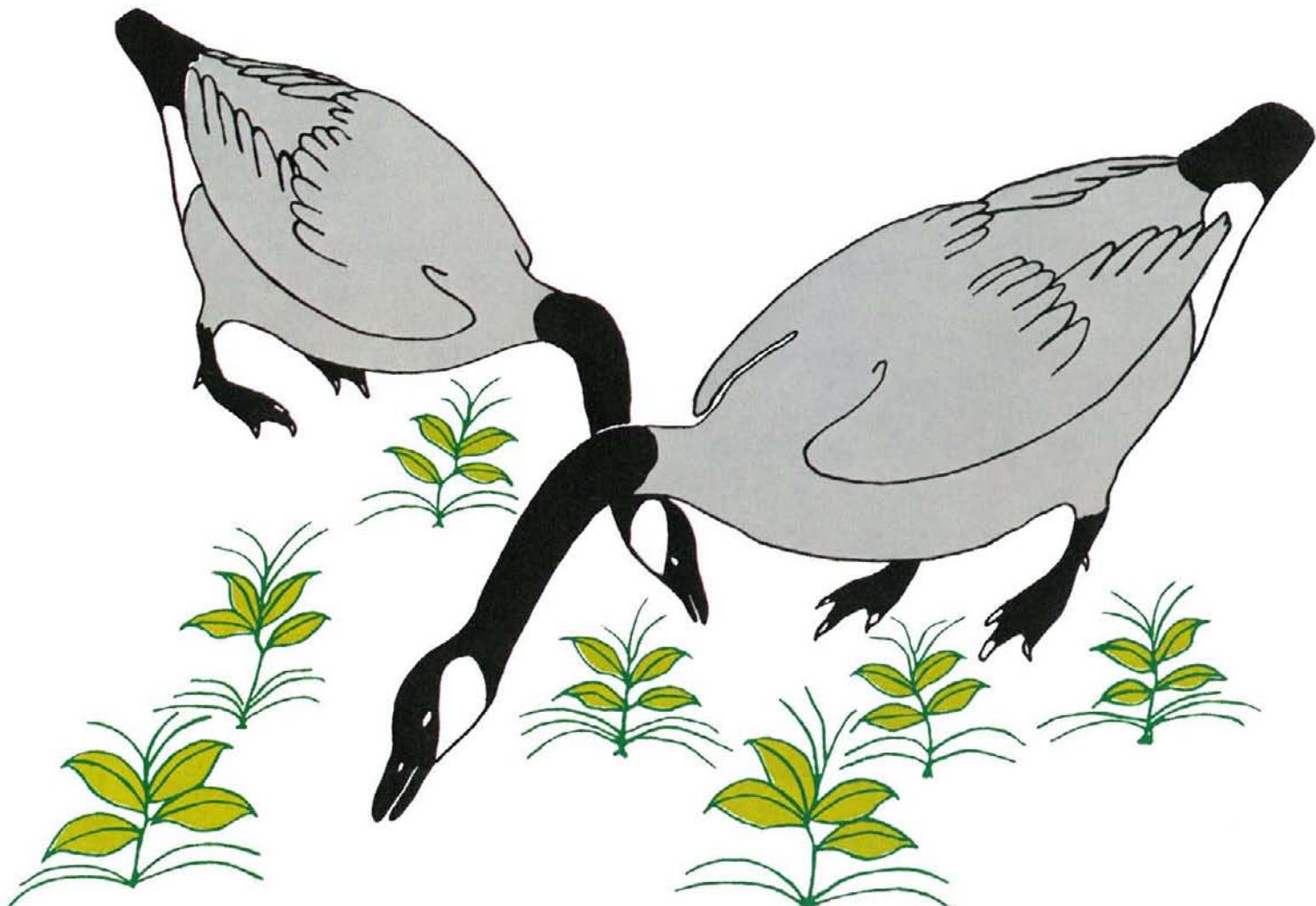
Papier: BFK Rives Page 34.5×39.5

Image: 17×24.5

Tirage: 50 Epreuves: 5

Date de la gravure: 1985

7



9. Paulosie Sivuak/Leah Qumaluk

A Seagull Trying to Catch a Fish

Stencil/green, grey, tan

Paper: BFK Rives Page: 65.5 × 50.5 Image: 40.5 × 28.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1984

Goeland argenté à la pêche

Pochoir/vert, gris, jaune-brun

Papier: BFK Rives Page: 65.5 × 50.5 Image: 40.5 × 28.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1984



9

10. Paulosie Sivuak/Mary Qumaluk

In Search of Food

Stencil/blue, grey, brown, ochre

Paper: BFK Rives Page: 65.5 × 50.5 Image: 51 × 40.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

Le repas du hibou

Pochoir/Bleu, gris, brun, ocre

Papier: BFK Rives Page: 65.5 × 50.5 Image: 51 × 40.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985



11. Paulosie Sivuak/Thomassie Iqumia

A Jaeger and a Snow Bunting at Play

Serigraph/black, white

Paper: Arches Page: 42 × 49.5 Image: 26 × 38.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

Un labbe joue avec un bruant des neiges

Sérigraphie/noir, blanc

Papier: Arches Page: 42 × 49.5 Image: 26 × 38.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985

10

12. Paulosie Sivuak/Leah Qumaluk

Polar Bear Playing with Cub

Stencil/blue, gold, black

Paper: Arches Page: 48.5 × 38 Image: 33.5 × 30.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

Ourse polaire avec son ourson

Pochoir/bleu, doré, noir

Papier: Arches Page: 48.5 × 38 Image: 33.5 × 30.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985



12

13. Paulosie Sivuak/Leah Qumaluk

Woman Catching an Arctic Char

Stencil/black, tan, blue, grey, brown

Paper: BFK Rives Page: 50 × 65.5 Image: 25 × 38.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1984

Pêche à l'omble de l'Arctique

Pochoir/noir, jaune-brun, bleu, gris, brun

Papier: BFK Rives Page: 50 × 65.5 Image: 25 × 38.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1984



11



13

14. Paulosie Sivuak/Davidee Angutigirk

Arctic Tern Bringing Food to his Mate

Stencil/grey, green, red

Paper: BFK Rives Page: 65.5 × 50.5

Image: 38 × 31

Edition: 50 Proofs: 5

Date on print: 1984

La sterne arctique nourrit sa compagne

Pocher/gris, vert, rouge

Papier: BFK Rives Page: 65.5 × 50.5

Image: 38 × 31

Tirage: 50 Epreuves: 5

Date de la gravure: 1984



15. Sarah Joe Quinajuak/Rebecca Qumaluk

A Family Searching for Food in the Spring

Stonecut/green

Paper: Kozo 100 Page: 48.5 x 71 Image: 31 x 55.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1984

Famille en quête de vivres au printemps

Gravure sur pierre/vert

Papier: Kozo 100 Page: 48.5 x 71 Image: 31 x 55.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1984



15

16. Sarah Joe Quinajuak/Caroline Qumaluk

Women at Home and Men Hunting

Stonecut/green

Paper: Kozo 100 Page: 45 x 58.5 Image: 28 x 43

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1984

Les femmes à la maison, les hommes à la chasse

Gravure sur pierre/vert

Papier: Kozo 100 Page: 45 x 58.5 Image: 28 x 43

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1984



16

17. Sarah Joe Quinajuak/Caroline Qumaluk

Inuk Hunting

Stonecut/blue, maroon

Paper: Kozo 100 Page: 24 x 31.5

Image: 10.5 x 18.5

Edition: 50 Proofs: 5

Date on print: 1984

Inuk à la chasse

Gravure sur pierre/bleu, marron

Papier: Kozo 100 Page: 24 x 31.5

Image: 10.5 x 18.5

Tirage: 50 Epreuves: 5

Date de la gravure: 1984



17

18. Johnny Amituk/Mina Ittukallak

Walrus on an Ice Floe

Stonecut/dark brown

Paper: Kozo 100 Page: 27 x 43 Image: 12.5 x 29.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

Morse sur la banquise

Gravure sur pierre/brun

Papier: Kozo 100 Page: 27 x 43 Image: 12.5 x 29.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985

19. Isah Augiak/Caroline Qumaluk

Searching for Food

Stonecut/black

Paper: Kozo 100 Page: 28.5 x 34.5 Image: 14.5 x 21.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

La sirène cherche à manger

Gravure sur pierre/noir

Papier: Kozo 100 Page: 28.5 x 34.5 Image: 14.5 x 21.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985



19

20. Kanayook Tookalak/Leah Qumaluk

Gyrfalcon

Stonecut/dark blue

Paper: Kozo 100 Page: 43 x 36.5 Image: 26.5 x 21

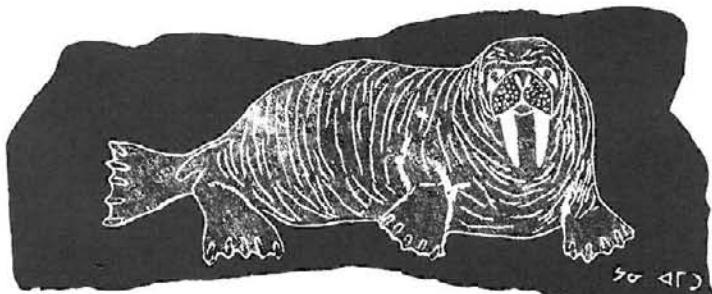
Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1984

Gerfaut

Gravure sur pierre/bleu

Papier: Kozo 100 Page: 43 x 36.5 Image: 26.5 x 21

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date on print: 1984



18



20

21. Syollie Amituk/Mary Qumaluk

A Gyrfalcon Preparing for Flight

Stonecut and stencil/black, green, yellow, rust

Paper: Kozo 100 Page: 37.5×33.5 Image: 24×20.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

L'envol du gerfaut

Gravure sur pierre et pochoir/noir, vert, jaune, brun

Papier: Kozo 100 Page: 37.5×33.5 Image: 24×20.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985



21

22. Syollie Amituk/Rebecca Qumaluk

Escape From the Spring Break-up

Stonecut/green

Paper: Kozo 100 Page: 47×58

Image: 30.5×45

Edition: 50 Proofs: 5

Date on print: 1984

Sains et sauf sur la banquise

Gravure sur pierre/vert

Papier: Kozo 100 Page: 47×58

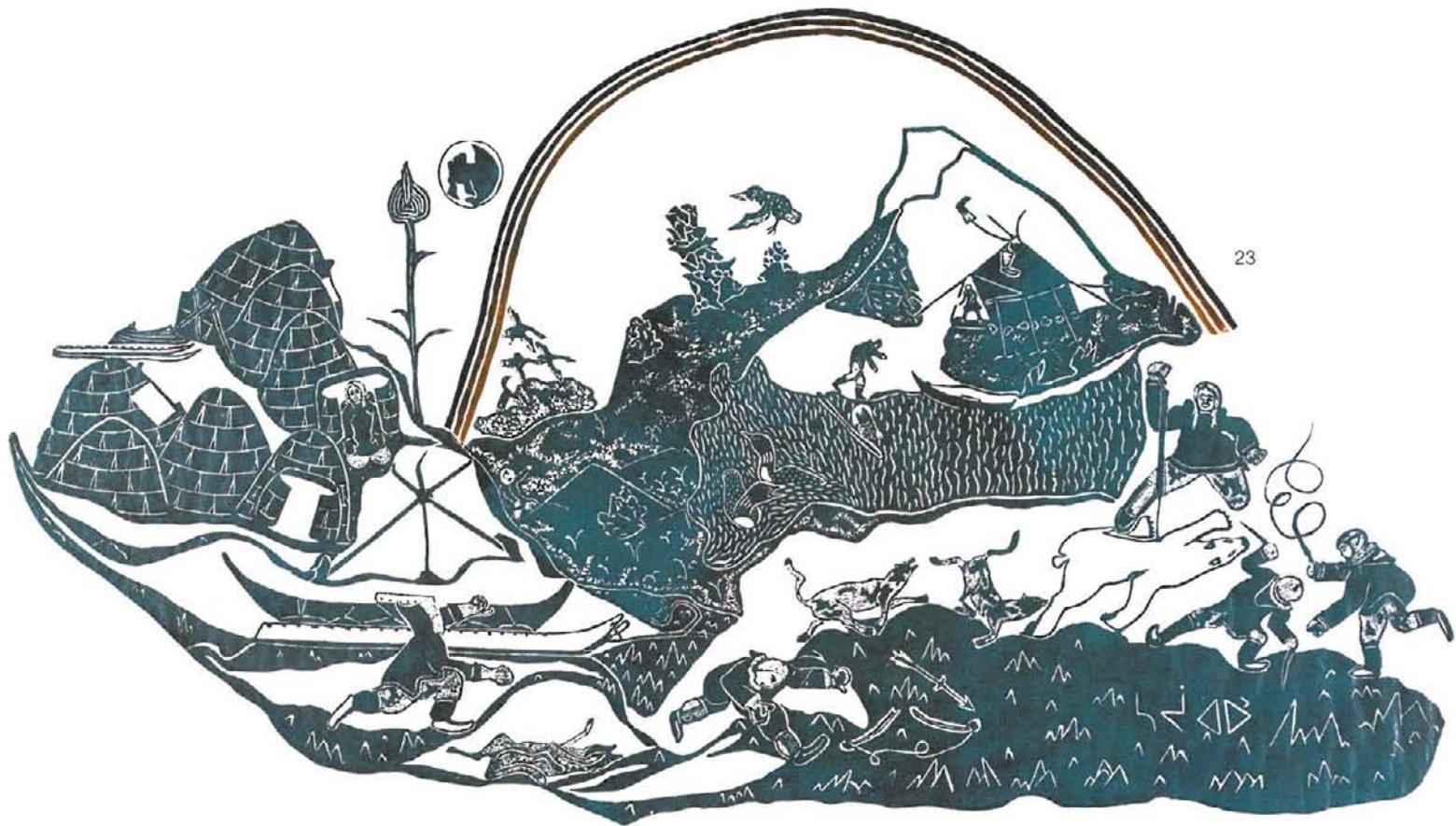
Image: 30.5×45

Tirage: 50 Epreuves: 5

Date de la gravure: 1984



22



23

23. Syollie Amituk/Leah Qumaluk/Kanayook Tookalak/Mary Qumaluk
Summer: The Birds are Flying. Winter: Hunting Polar Bear
Stonecut/blue, brown
Paper: Kozo 100 Page: 63.5 × 97.5 Image: 48.5 × 85.5
Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

L'été et les oiseaux qui volent. L'hiver et la chasse à l'ours polaire
Gravure sur pierre/bleu, brun
Papier: Kozo 100 Page: 63.5 × 97.5 Image: 48.5 × 85.5
Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985

24. Syollie Amituk
A Loon Chasing a Fish Upstream
Stencil/charcoal grey, blue, buff
Paper: BFK Rives Page: 66 × 50 Image: 41.5 × 33.5
Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1984 (B/50 upside down)

Huant à la poursuite d'un poisson
Pochoir/gris anthracite, bleu, chamois
Papier: BFK Rives Page: 66 × 50 Image: 41.5 × 33.5
Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1984 (B/50 image renversée)



24

25. Syollie Amituk/Leah Qumaluk

Hunting Geese with Bow and Arrow

Stonecut/dark brown, maroon

Paper: Kozo 100 Page: 32.5 × 35.5 Image: 18.5 × 23

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

Chasse à l'arc

Gravure sur pierre/brun, marron

Papier: Kozo 100 Page: 32.5 × 35.5 Image: 18.5 × 23

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985



25

26. Syollie Amituk/Caroline Qumaluk

One Loon Stealing a Fish from Another

Stonecut/dark blue, dark green

Paper: Kozo 100 Page: 52.5 × 42.5 Image: 35 × 27.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

Le huart voleur

Gravure sur pierre/bleu, vert

Papier: Kozo 100 Page: 52.5 × 42.5 Image: 35 × 27.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985



26

27. Lukassie Tookalak/Caroline Qumaluk/Leah Qumaluk

After the Hunt; Sliding and Cooking

Stonecut/blue, green

Paper: Kozo 100 Page: 46.5 × 57.5 Image: 30 × 45.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1984

Au retour de la chasse

Gravure sur pierre/bleu, vert

Papier: Kozo 100 Page: 46.5 × 57.5 Image: 30 × 45.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1984



27

28. Lukassie Tookalak/Mary Qumaluk

Some People Cutting up a Seal; Others Making a Kayak

Stonecut/green

Paper: Kozo 100 Page: 49 × 68.5 Image: 31.5 × 52.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

Dépeçage du phoque et fabrication d'un kayak

Gravure sur pierre/vert

Papier: Kozo 100 Page: 49 × 68.5 Image: 31.5 × 52.5

Tirage: 50 Epreuves: 50 Date de la gravure: 1985



28

29. Lukassie Tookalak/Caroline Qumaluk

Family Hunting Caribou and Fishing in the Lake
Stonecut/green
Paper: Kozo 100 Page: 38×68.5 Image: 20.5×54
Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

Chasseurs de caribou à la pêche

Gravure sur pierre/vert

Papier: Kozo 100 Page: 38×68.5 Image: 20.5×54
Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985



30. Johnny Amituk/Mary Qumaluk

Animals and Faces

Stonecut and stencil/dark blue, buff

Paper: Kozo 100 Page: 27.5 × 27 Image: 13 × 13.5

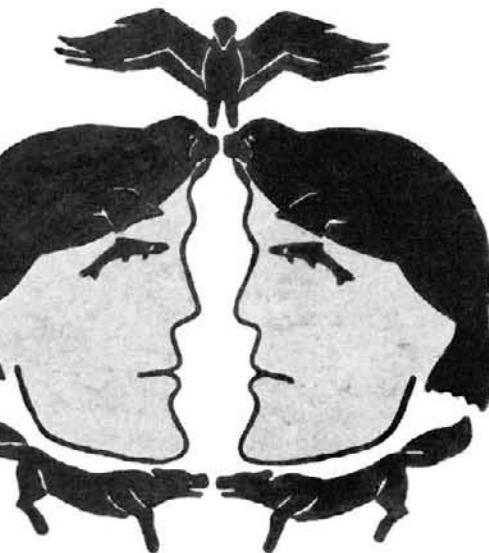
Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

Bêtes et visages

Gravure sur pierre et pochoir/bleu, chamois

Papier: Kozo 100 Page: 27.5 × 27 Image: 13 × 13.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985



30

31. Johnny Amituk/Mina Ittukallak

Kajutaijuuk and Child

Stonecut/blue, green

Paper: Kozo 100 Page: 40 × 36 Image: 24 × 21

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

Famille de Kajutaijuit

Gravure sur pierre/bleu, vert

Papier: Kozo 100 Page: 40 × 36 Image: 24 × 21

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985



31

32. Annie Amamatuak/Davidee Angutigirk

Leaving the Rock Cod Fishing Hole

Stonecut/dark green

Paper: Kozo 100 Page: 35 x 36.5 Image: 20.5 x 25.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1984

Départ après la pêche sous la glace

Gravure sur pierre/vert

Papier: Kozo 100 Page: 35 x 36.5 Image: 20.5 x 25.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1984



32

33. Mary Sivuarapi/Rebecca Qumaluk

Children Bouncing to Keep Warm in the Igloo

Stonecut/green

Paper: Kozo 100 Page: 39 x 51.5 Image: 20.5 x 32.5

Edition: 50 Proofs: 5 Date on print: 1985

Les enfants sautillent dans l'igloo pour se réchauffer

Gravure sur pierre/vert

Papier: Kozo 100 Page: 39 x 51.5 Image: 20.5 x 32.5

Tirage: 50 Epreuves: 5 Date de la gravure: 1985



33

Techniques Practiced in the Povungnituk Print Shop

Stonecuts

Local soapstone is hand quarried, then roughly flattened with an axe or hatchet. The smooth printing surface is obtained by filing and then sanding the stone face. The artist chooses a suitable block and often in his own home and without a preliminary drawing, chisels his design directly onto the stone creating a relief surface for printing. He sells the finished block back to the print shop and unless he is a printer his involvement terminates then.

The printmaker, a 9 to 5 employee of the shop is the interpreter and therefore fundamentally shares in the creative process. Multicoloured inkings are performed in one operation, without a protective cover, difficult itself, but the problem of registration is avoided. The bowl of a wooden spoon is preferred as a baren. Nowadays, strong wooden spoons are hard to find, so the printmakers carve their own from hardwood blocks. When printing is completed the stone is ground for re-use, or, if too fragile, scored and put in the archives.

Stencils

The normal stippling method is employed. The stencils themselves were formerly made by dipping Japanese paper into melted parowax and allowed to harden. Latterly the print shop has been using exposed X-Ray film from the nursing station, a durable material which eliminates the task of frequent recutting to produce a single edition.

Serigraphy¹

Latin, *seri*; silk. Greek, *graphos*; to write. The term is used to distinguish "fine art" from "commercial" silk screen. In Povungnituk, serigraphy was adopted to increase the printmakers vocabulary and versatility without incurring the prohibitive costs associated with lithography or etching.

The original drawing is precisely copied on acetate with a pen or brush, which superimposed on light sensitive film and exposed to light, turns the film into a stencil when the exposed gelatin hardens.

After the soft gelatin from the opaque areas is washed out, the stencil is transferred to the silk fabric. Each colour requires a new stencil (screen) and demands exact registration.

¹ Werner H. Zimmermann, excerpted from unpublished paper, *Serigraphy*

Techniques de gravure à l'atelier de Povungnituk

Gravure sur pierre

La pierre locale est extraite manuellement et grossièrement équarrie à la hache. La surface à graver est dressée à la lime et polie avec un papier d'émeri.

Après avoir choisi le bloc qui lui convient, l'artiste découpe son image directement sur la pierre, la plupart du temps chez lui et sans esquisse préalable. L'artiste vend sa pierre gravée à l'atelier et son travail est terminé, à moins qu'il ne soit aussi graveur.

Il revient à des graveurs permanents de l'atelier d'interpréter la composition et de participer ainsi pleinement à la création de l'estampe. L'encreage des diverses couleurs se fait en une seule opération sans couverture protectrice, procédé délicat mais qui contourne la complexité du repérage. Le dos d'une cuillère de bois est de préférence utilisé comme molette. Les cuillères de bois solides sont difficiles à trouver de nos jours, alors les graveurs s'en fabriquent dans du bois dur. Quand le tirage d'une estampe est complet, la pierre à graver est soit remise à neuf, soit striée et conservée pour les archives.

Pochoir

La méthode usuelle de pointillé est employée. Antérieurement, les pochoirs de l'atelier étaient faits de papier Japon qu'on trempait dans la paraffine chaude. Aujourd'hui, on utilise des pellicules de radiographies de l'infirmerie. Plus résistantes, elles éliminent la corvée du découpage de maints pochoirs pour terminer un tirage.

Sérigraphie¹

Sericus — latin — soie; graphein — grec — écrire. Les graveurs de Povungnituk font appel à la sérigraphie pour se doter d'un nouveau vocabulaire et d'une plus grande variété d'expression sans avoir à recourir à la lithographie et à l'eau-forte qui sont trop onéreuses.

On reproduit fidèlement le dessin original à la plume ou au pinceau sur l'acétate de cellulose superposé à une pellicule sensible à la lumière et exposée à la lumière. Lorsque la gélatine durcit, la pellicule devient pochoir. La gélatine molle des surfaces opaques est ensuite lavée et le pochoir est reporté sur la soie. Chaque nouvelle couleur exige un nouveau pochoir et un repérage minutieux.

¹ Werner H. Zimmermann, extrait d'un texte inédit, *La sérigraphie*

Artists Printmakers
and Apprentices

Artistes, graveurs
et graveurs-apprentis

Artists
Artistes

Annie Amamatuak
Johnny Amituk
Syollie Amituk
Alasi Audla
Isah Augiak
Abraham Irqu (Niaquq)
Josie P. Papialuk
Sarah Joe
Leah Qumaluk
Levi Qumaluk
Paulosie Sivuak
Mary Sivuarapi
Kanayook Tukalak
Lukassie Tukalak

Printmakers
Graveurs

Annie Amamatuak
Syollie Amituk
Davidee Angutigirk
Thomassie Irumia
Mina Ittukallak
Caroline Qumaluk
Leah Qumaluk
Rebecca Qumaluk
Kanayook Tookalak
Apprentice Printmakers
Graveurs-Apprentis
Annie Angutigirk
Eliassie Aupaluk
Mary Qumaluk

Where possible the spelling of the names has been established by the artists and printmakers themselves.

L'orthographe de la plupart des noms a été établie par les artistes et les graveurs eux-mêmes.

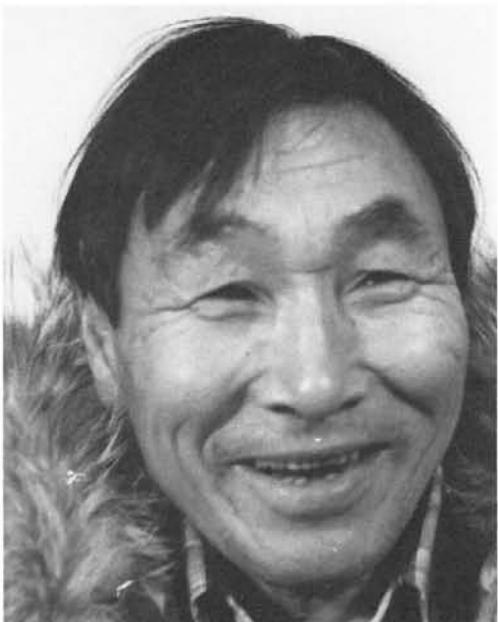
Lucassie Tookalak

Earlier catalogues have given Lucassie's age incorrectly. He was born in 1917.

Lucassie cut a stone block for a simple print in 1962 and then disappeared from the catalogues until 1976. He returned with a highly individualistic style which nevertheless retained the traditional narrative quality of the older Povungnituk artists.

Lucassie Tookalak est né en 1917. Les catalogues précédents indiquent son âge incorrectement.

Lucassie avait taillé une pierre pour une estampe toute simple dans la collection de 1962 mais aucune autre de ses gravures n'apparaît dans les catalogues avant 1976. Le style de Lucassie est très individualiste avec cette qualité narrative propre aux vieux artistes de Povungnituk.



Michael Tetreault

Paulosie Sivuak

Paulosie was born in an igloo near Povungnituk in 1931. He remembers the terrible starvation years when his father was too old and crippled to hunt and he himself too young.

Very well known as a sculptor, he was also involved in printmaking in the early days. Then, after an absence of ten years he returned to printmaking in 1978 and has been represented in each subsequent collection.

Paulosie est né en 1931 dans un igloo près de Povungnituk. Il se souvient encore des terribles années de famine. Son père était alors trop infirme et trop vieux pour faire la chasse et Paulosie, lui, était trop jeune.

Sculpteur renommé, Paulosie a fait des gravures dès les années 60, puis après un laps d'une dizaine d'années, il a recommencé à contribuer des estampes à chacune des collections depuis 1978.



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 the widow of Josie, younger brother of Levi Qumaluk. They had five children, including one adopted daughter.

Leah travaille à l'atelier depuis son ouverture. Elle est l'auteur de plusieurs estampes. Une de ses gravures les plus connues, *Attente du retour des traîneaux*, cataloguée en 1978, fut choisie pour l'exposition internationale de *L'estampe Inuit*.

Leah est née le 17 avril 1934. Son époux Josie était le frère cadet de Levi Qumaluk. Leah a cinq enfants dont une fille adoptive.



Werner Zimmermann

Kanayook Tookalak

Kanayook was one of the first people in Povungnituk to become involved in printmaking and he has managed the print shop for the greater part of its existence. His father Ayugitainak cut stones that produced enormously powerful prints, but he was an old man and time ran out before he could build up an impressive body of work.

Kanayook a été l'un des premiers artistes-graveurs de Povungnituk et il a presque toujours été directeur de l'atelier. Ayugitainak, son vieux père, avait taillé des pierres qui ont produit des estampes très vigoureuses mais il est mort avant qu'un ensemble important de ses œuvres puisse être assemblé.



Werner Zimmermann

Levi Qumaluk

There were six Qumaluk brothers, all carvers with varying degrees of talent and productivity.

Levi taped the following comments:

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. When they started getting stone by canoe, and by komatik in the winter, the print shop began to progress.

La famille Qumaluk comptait six frères, tous sculpteurs. Ecoutez ce que Levi raconte au sujet de l'atelier:

Quand la coopérative de Povungnituk a commencé, elle était très pauvre. J'ai moi-même contribué quelquefois à payer les employés avec le revenu de mes sculptures parce que je voulais tant que la coopérative réussisse. Quand l'atelier de gravure a commencé un peu plus tard, il était très pauvre aussi. Aujourd'hui encore, les locaux sont trop petits. En premier, l'atelier était logé dans une petite maison en pierre et plus tard dans un entrepôt. Quand nous avons décidé d'utiliser nos canots d'été et nos traîneaux l'hiver pour aller chercher de la pierre, l'atelier a fait des progrès.



Werner Zimmermann

Annie Amamatuak

Annie cuts a few blocks of her own and in 1980 a stencil of which she was the author. Ordinarily however, she is too busy translating the work of other artists. She has been employed as a printer for several years.

Annie a déjà taillé quelques pierres et en 1980, elle était l'auteur d'un pochoir. Annie travaille à l'atelier depuis plusieurs années mais, d'habitude, elle n'a que le temps d'imprimer les estampes des autres.



Werner Zimmermann

Josie P. Papialuk

Josie was born inland around 1918. 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 taught himself to carve and to draw. He was an early and is still, a faithful contributor to Povungnituk print collections.

Knowledge comes to Papialuk through all his senses — hearing, seeing, feeling. When he makes a picture, he includes the chatter and the footprints of his creatures *to show how they got there*. He is fascinated by the wind and draws it in all its shapes and colours.

Josie est né en 1918. Sa mère est morte quand il était tout petit et il a été élevé par Papialuk, son père. Après la mort de ce dernier, Josie a vécu dans le camp de Davidialuk. Josie raconte qu'il apprenait des légendes tout en chassant avec Davidialuk.

Josie a appris à sculpter et à dessiner de lui-même. Il a été un des premiers artistes graveurs de Povungnituk et a contribué à presque toutes les collections.

Josie ne fait pas de distinction entre la connaissance qui lui vient par la vue, l'ouïe, le toucher. Il inclut les cris et les pas des personnages *pour montrer comment ils sont arrivés là*. Fasciné par le vent, Josie lui attribue diverses formes et couleurs.



Werner Zimmermann

Sarah Joe Quinuaujauak

According to the records, Sarah Joe was born in 1917, which if true, casts considerable doubt on her father, Joe Talirunili's claim that he was born in 1906 (*Joe Talirunili: A Grace Beyond the Reach of Art*, 1977). She is a widow, living with a daughter, her daughter's son and two other grandchildren whom she herself adopted.

Sarah Joe's images are reminiscent in their precise composition of those of her famous father, but they describe a far less dramatic lifestyle. Lately, consciously or not, she has borrowed old Joe's trick of popping an overstuffed owl incongruously into an unrelated scene. It works equally as well for her.

D'après les archives, Sarah Joe serait née en 1917. Il serait donc fort peu probable que son père Joe Talirunili soit né en 1906 comme il le disait (*Joe Talirunili: A Grace Beyond the Reach of Art*, 1977). Sarah est veuve. Elle demeure avec sa fille, le fils de sa fille et deux autres petits-enfants qu'elle a adoptés.

Les images de Sarah Joe rappellent celles de son illustre père mais elles décrivent un mode de vie moins dramatique. Ces derniers temps, consciemment ou pas, Sarah a emprunté la vieille habitude se son père d'insérer dans ses scènes un harfang dodu. L'effet en est tout aussi heureux.



Steve Williams

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 is a mainstay of the print shop.

Caroline's husband, Levi Qumaluk, comments:

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. 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.

Caroline ne dessine pas, elle ne découpe pas les pierres. Mais elle a imprimé des tirages d'estampes de tous les grands artistes de Povungnituk. Sa constance au travail est un modèle pour les graveurs.

Levi Qumaluk nous parle de sa femme:

Caroline n'a pas commencé avec le premier groupe de graveurs mais elle travaille à l'atelier depuis très longtemps. Quand elle a commencé, la coopérative n'avait pas d'argent pour payer les graveurs. Le montant de leur salaire était inscrit sur des petits papiers qui étaient échangés au magasin pour de la nourriture. Les graveurs n'étaient jamais payés en espèces.



Gerald McKenzie

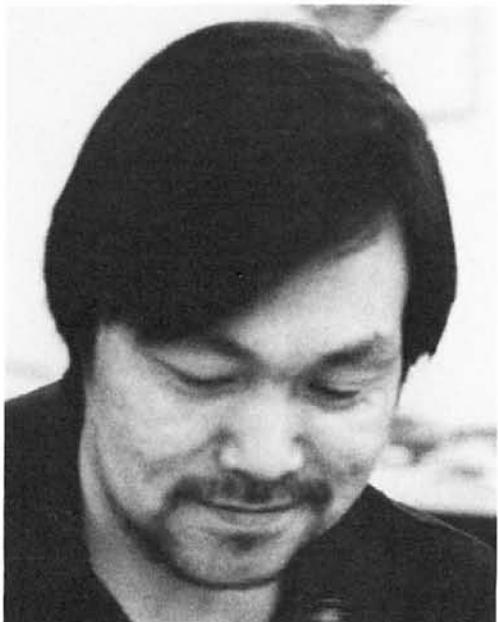
Davidee Anguitigirk

Davidee was born in Koqaluk, about 45 miles north of Povungnituk, on July 30th, 1949. In 1958 his family moved to Povungnituk by dog team.

He started to work in the print shop in September 1981 writing the inscriptions on the prints. Davidee was interested in drawing, briefly in 1972, but he concentrated on carving until late in 1982 when his aptitude for printmaking became apparent, during a printers workshop conducted by Werner Zimmermann.

Davidee est né à Kogaluk le 30 juillet 1949, environ 45 milles au nord de Povungnituk puis, en 1958, il déménageait à Povungnituk avec ses parents en traîneau à chiens.

En septembre 1981, Davidee fait ses débuts à l'atelier comme calligraphe pour les inscriptions sur les estampes. Davidee s'était intéressé au dessin dès 1972 mais il s'était surtout consacré à la sculpture jusqu'à ce qu'en 1982, Werner Zimmermann découvre son aptitude pour la gravure lors de la tenue d'un atelier.



Rebecca Qumaluk

Although related through her marriage, to the very artistic Qumaluk family, Rebecca has no creative impulse, nor urge to experiment with new techniques. She is content with the more mechanical aspects of printmaking. Like many working mothers her real life is with her husband Noahadamie and their four children.

Rebecca was born in Cape Smith, now Akulivik, in 1946. Her family moved to Povungnituk in 1957.

Bien qu'apparentée à la famille des artistes Qumaluk par son mariage, Rebecca n'a pas leur esprit créateur. S'occuper de l'aspect technique de la gravure lui suffit. Comme bien d'autres mères au travail, son premier souci est son mari Noahadamie et ses enfants.

Rebecca est née à Cape Smith, aujourd'hui Akulivik, en 1946. Ses parents habitent Povungnituk depuis 1957.



Thomassie Irumia

Born in 1956, in Povungnituk, the youngest child of the late great printmakers, Juanisialuk and Maggie Siipi (Sheeq). Thomassie (bottom right) began in the print shop as an apprentice a few years ago but soon became adept and is in turn training an apprentice, Eliassie Aupaluk.

Né à Povungnituk en 1956, Thomassie est l'enfant cadet de deux artistes-graveurs renommés, feus Junasialuk et Maggie Siipi (Sheeq). Thomassie a fait ses débuts à l'atelier il y a quelques années et il a bien vite maîtrisé son métier. C'est maintenant à son tour de former un apprenti, Eliassie Aupaluk.



Mary Qumaluk (Eliyassialuk)

Born October 9, 1966 in Povungnituk, the daughter of Annie Eliyassialuk.

I started to work at the print shop on December 10, 1984. I like working there and I like the people who work beside me. I was really afraid when I started but I am learning more all the time. My grandmother Caroline Qumaluk works in the shop too.

We play hockey in POV and we practice now too. I'm the boss of our team. We played the Inukjuak hockey team and we won. Then they came to POV and we won again. Next time we'll go some place else to play.

I really like my friend Lizzie.

Née à Povungnituk le 9 octobre 1966; fille d'Annie Eliyassialuk.

Je travaille à l'atelier depuis le 10 décembre 1984. J'aime mon travail et me compagnons de travail. J'étais très nerveuse au début mais j'apprends de jour en jour. Caroline Qumaluk, ma grand-mère, travaille à l'atelier elle aussi.

Nous avons une équipe de hockey à Povungnituk. C'est moi le capitaine. Nous avons joué contre l'équipe d'Inukjuak et nous avons été vainqueurs. Quand l'équipe d'Inukjuak est venue jouer ici, nous avons encore gagné. Pour notre prochain match, nous irons jouer ailleurs.

J'aime bien mon amie Lizzie.

Eliyassie Aupaluk

Born January 4, 1949, married with four children. *It used to be fun to play with other children. It was fun to play football during the day and in the moonlight too. I liked to go out in a small boat in the summer.*

Né le 4 janvier 1949; marié et père de quatre enfants.

Nous nous amusions bien quand nous étions enfants. C'était agréable de jouer au football le jour et aussi le soir au clair de lune. L'été, j'aimais me ballader en bateau.

Mina Ittukallak

Born March 30, 1952, mother of three daughters, the youngest of whom is adopted. On her mother's side she is the grandchild of Joe Talirunili and a first cousin of the brothers Jackusie (Joanassie Jack) and Peter (Boy) Itukalla through her father.

When I was a young lady we went camping at Big River (Kogaluc). I grew up there. There were only tents at Big River. We had fun all the time. Sometimes people would come to visit us by dogteam. We didn't need to worry about anything. Its not the same anymore. We went to POV by boat.

Née le 30 mars 1952; mère de deux filles et d'une fille cadette adoptive. Du côté maternel, Mina est la petite-fille de Joe Talirunili et du côté paternel, elle est la cousine germaine des deux frères Jackusie et Peter Itukalla (connus sous le nom de Joanassie Jack et Peter Boy).

Quand j'étais jeune fille, je faisais du camping à la Grande Rivière (Kogaluc). C'est là que j'ai grandi. Il n'y avait que des tentes à la Grande rivière. Nous avions toujours bien du plaisir. Quelquefois des visiteurs venaient nous voir en traineaux à chiens. Nous n'avions aucun souci. Les temps ont changé. Nous allions à Povungnituk en bateau.

Johnny Amituk

Born March 12, 1957, married with two small sons. Johnny is the eighth and youngest child of the late Davidialuk Alasuak and Mina Amituk, who according to the records was forty eight years old when he was born. His inherited style and choice of subject matter are welcome reminders of the continuity of the Povungnituk print imagery.

Né le 12 mars 1957; marié et père de deux garçons. Johnny est le cadet des huit enfants de feu Davidialuk Alasuak et de Mina Amituk. D'après les registres, Mina avait quarante-huit ans à la naissance de Johnny. Le talent inné et le choix de thèmes de Johnny sont un heureux prolongement de l'imaginerie traditionnelle des artistes de Povungnituk.

Annie Qalingo (Angutigirk)

Born July 5, 1967 in Povungnituk, daughter of Lilia Angutigirk.

I was born in a house. I never lived in an igloo but I have seen one. I don't go camping in the winter, just in the springtime. I was six years old when we first went camping. I remember when my grandmother was still alive that we stayed in a very small tent.

Née à Povungnituk le 5 juillet 1967; fille de Lilia Angutigirk.

Je suis née dans une maison. Je n'ai jamais vécu dans un igloo mais j'en ai déjà vu. J'aime faire du camping au printemps mais pas l'hiver. J'avais six ans la première fois que j'ai fait du camping. Je me souviens que ma grand-mère vivait encore et que nous avions une toute petite tente.

Syllie Amituk

Syllie was born in 1932 on the same day that his father died. His brother Davidialuk, twenty-two years his senior, replaced the father he never knew, teaching him the old ways and how to recapture them in carvings and prints.

Syllie's involvement with the print shop goes back almost twenty-five years although he has been dividing his time between Povungnituk and Kuujjuaapik (Great Whale River) for almost half of those years.

Syllie est né en 1932 le jour même de la mort de son père. Son frère Davidialuk avait alors vingt-deux ans et c'est lui qui assuma le rôle de père auprès de l'orphelin, lui enseigna les traditions et comment les rendre dans ses sculptures et ses gravures.

Syllie fait de la gravure pour l'atelier de Povungnituk depuis près de vingt-cinq ans même s'il habite presque la moitié du temps à Kuujjuaapik (Poste-de-la-Baleine).

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 stonewall or stencil directly. When only one name appears the artist did the cutting and the printing.

Measurements are given in centimetres in the following order: height, width. There is some variance in paper size within an edition.

The Povungnituk cooperative donates a set of artists' proof prints from each collection to the National Museum of Man, Ottawa providing the Museum with a contemporary view of printmaking from that community, and safekeeping for a Canadian cultural record.

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

Les dimensions en centimètres indiquent la hauteur et la largeur du papier d'impression. Il peut y avoir certaines variations de format dans un même tirage.

La coopérative de Povungnituk fait don d'une série d'épreuves d'artiste de chacune de ses collections d'estampes au Musée national de l'Homme à Ottawa. Ceci permet au musée de rassembler et de conserver une collection contemporaine des gravures de ce village.

Publisher/Editeur
La Fédération des Coopératives du Nouveau-Québec

Editor/Editrice
Mary M. Craig

French translation/Traduction française
Lucille Drouin

Syllabic translator/Traductrice des caractères syllabiques
Lydia Phillips

Design/Conception graphique
Ian G. Lindsay

Paste-up/Mise en pages
Donna Bates

Typesetting/Typography
Nancy Poirier Typesetting





Northern Birds Les oiseaux du Nord

A gallery of Arctic birds describing stylistic differences seen in recent prints by leading Povungnituk print-makers.

Collection d'oiseaux de l'Arctique illustrant les différences de style observées dans les récentes estampes des meilleurs graveurs de Povungnituk.

Top row:

Rangée supérieure:

Isah Papialuk, Leah Qumaluk, Isah Papialuk, Leah Qumaluk, Josie Papialuk

Middle row:

Rangée du milieu:

Sarah Joe, Syollie Amituk, Syollie Amituk, Isah Papialuk

Bottom row:

Rangée inférieure:

Josie Papialuk, Simiuni Sivuarapik, Leah Qumaluk, Syollie Amituk, Isah Papialuk