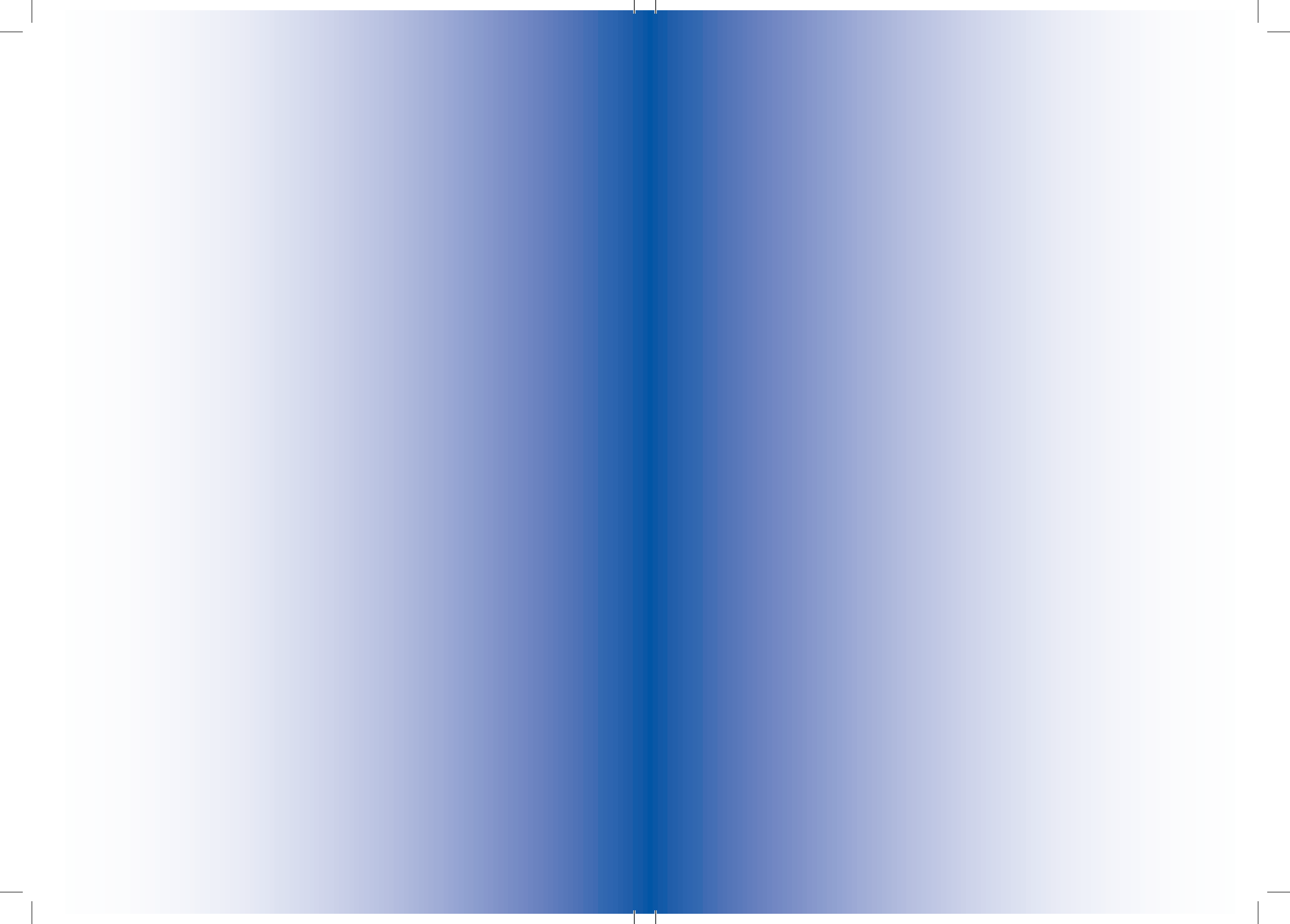


**IRMA  
BLANK:**

**PAENTIADAU'R  
ANADL**

**BREATH  
PAINTINGS**

**CURA.BOOKS**



**IRMA  
BLANK:**

**PAENTIADAU'R  
ANADL**

**BREATH  
PAINTINGS**

**AR YMWYBYDDIAETH**

Alfredo Cramerotti

p. 4

**SGWRS**

**AM SGWRS**

Adam Carr,

Alfredo Cramerotti

p. 8

**SGWRS BLANK**

Irma Blank,

Luca Lo Pinto

p. 26

**PAENTIADAU'R**

**ANADL**

p. 49

**ON AWARENESS**

Alfredo Cramerotti

p. 5

**A CONVERSATION**

**ABOUT A CONVERSATION**

Adam Carr,

Alfredo Cramerotti

p. 9

**BLANK CONVERSATION**

Irma Blank,

Luca Lo Pinto

p. 27

**BREATH**

**PAINTINGS**

p. 50

Yn ôl Jerzy Grotowski, y cyfarwyddwr theatr arbrofol sydd wedi dylanwadu'n fawr ar theatr heddiw oherwydd ei ffordd o ymdrin ag actio, hyfforddiant a chynyrchiadau theatrig, mae angen i gelfyddyd bwyntio a dangos i'r gynulleidfa beth yw'r 'llwybr tuag at sylw'. Ond dim ond rhan o'r cyfan yw hynny. Er mwyn bod o ddifrif wrth weithio a chynhyrchu celfyddyd, rhaid i chwe deg, saith deg y cant o'r hyn a wnaed gan yr artist fod yn anweledig i'r gynulleidfa. Mae'n golygu bod raid i ymarfer artistig gyflawni diben, boed sioe neu ddigwyddiad, ond nid yw hynny'n golygu bod raid i bopeth o'r ymarfer hwnnw ymddangos yn y sioe.

Mewn rhyw ffordd mae hyn yn cyferbynnu'r syniad o gelfyddyd ac – o roi enghraifft i'r gwrthwyneb – y cyfryngau torfol, gan fod y rheini'n seiliedig yn bennaf ar uniongyrchedd a dangos ffenomenâu'r byd i'w dosbarthu'n fyd-eang, gan ragweld diwedd eu perthnasedd cyn i'r diweddariad nesaf gael ei gyflwyno. Wrth fynd ati fel hyn, y perygl yw symud ymlaen, yn barhaus; yn hytrach na 'datrys' pob manylyn, rhedeg at y manylyn nesaf a dianc at y cyfeirbwynt nesaf.

**According to Jerzy Grotowski, the experimental theatre director whose approaches to acting, training and theatrical production have significantly influenced theatre today, art needs to point and show to the audience the 'path to attention'. But this is only part of the whole. To seriously work and produce art, sixty, seventy per cent of what has been undertaken by the artist must be invisible to the audience. It means that artistic practice must serve a purpose, be that a show or an event, but this doesn't mean that everything of that practice has to appear in the show.**

Somehow this places in contraposition the idea of art and that of – as an opposite example – mass media, as the latter is based primarily on immediacy and brings forward the world's phenomena, distributing their details globally, and anticipating the end of their relevance before the next update goes live. With this approach, the danger is moving forward, continuously; instead of 'solving' every detail, running to the next detail and escaping to the next point of reference.

Mae celfyddyd yn erfyn rhagorol ar gyfer datrys y gwrthgyferbyniad byw a hanfodol rhwng manylder y strwythur, sy'n angenrheidiol er mwyn deall, a llif bywyd. Mae'n ymgorffori'r frwydr barhaus rhwng taerineb a thawelwch. Ystyr gwneud popeth yn glir i'r gwylwr yw creu'r union gyd-destun ar gyfer gwaith yr artist, a dileu'r holl fanylion diangen. Yna mae popeth yn ddigyffro, yn fanwl gywir, yn ddisgybledig, heb unrhyw gyfuniad ansicr. Defnyddio llai o elfennau, ond yn fanwl gywir.

Rhaid i artist fod ystyfnig, ond nid yn ddifeddwl. Gwybod pryd i ddweud na, cadw rhywfaint o sgeptigaeth, y sgeptigaeth sy'n caniatáu inni gadw'n pen wedyn. Cyflawnder y strwythur sy'n rhoi ansawdd i gelfyddyd, o ran cael ei gywreinio'n broffesiynol, datgelu rhywbeth, a mynd y tu hwnt i lefel yr ystrydeb. Yn bwysig, caniatáu i olygu manwl ddigwydd yng nghanfyddiad y gwylwr. I Grotowski, y peth pwysig yw cyrraedd rhywle yn sôn am y sut. Bod yn ymwybodol – fel ar yr adegau prin hynny mewn bywyd pan rydym mewn perygl enbyd, pan fyddwn yn gweithredu ac yn edrych arnom ein hunain yn gweithredu fel petaem yn gwneud popeth yn araf bach, yn dystion llonydd i'n gwneuthuriad ein hunain. Rwy'n cyd-weld â hynny.

Alfredo Cramerotti / Cyfarwyddwr, MOSTYN

**Art is an excellent instrument in order to solve the living and necessary contradiction between the rigour of the structure essential to grasp meaning, and the flux of life. It embodies a constant struggle between urgency and equilibrium. To make everything clear for the viewer means to create the exact context for the artist's work, and eliminate all superfluous details. Then everything becomes composed, precise, disciplined, with no precarious combination. Using fewer elements, but precisely.**

**An artist must be obstinate, but not unconsidered. Knowing when to say no, retaining a certain scepticism, the scepticism that allows keeping a cool mind afterwards. The quality of art is given by its structure's completeness, in the sense of being elaborated professionally, revealing something, and going beyond the cliché level. Importantly, allowing a precise editing in the viewer's perception. For Grotowski, the important thing is to arrive somewhere talking about the how. To be aware, to be conscious – like in those rare moments of life when we are in grave danger, and we act and observe ourselves acting as in slow motion, serene witnesses of our own making. I subscribe to that.**

Alfredo Cramerotti / Director, MOSTYN

Cafwyd y sgwrs hon rhwng 30/10 - 09/11 2014  
(dros iMessage, rhwng trenau, awyrennau a cheir).

Adam Carr

Yn gryno, gellid diffinio'r rhaglen arddangosfeydd ym MOSTYN fel ymdrin â hanes yr adeilad, a ffyrdd newydd o gyflwyno arddangosfeydd ar themâu sydd eisoes yn gyfarwydd iawn mewn arddangosfeydd. Mae arddangosfeydd Amalia Pica ac Irma Blank yn rhan o gyfres o sioeau ym MOSTYN a gynhelir dan y teitl 'Cyfres Ymgom', sy'n dwyn ynghyd ddau artist a dwy arddangosfa unigol mewn sgwrs â'i gilydd. Y bwriad yw cyflwyno'r ddeialog, y cyfeillgarwch a'r cydweithio rhwng yr artistiaid, a gwneud hyn yn weladwy ar lwyfan yr arddangosfa. Digwyddodd hyn, yn rhannol, yn arddangosfeydd cyntaf y gyfres gan Ryan Gander a Bedwyr Williams. Mae enghreifftiau eraill, megis arddangosfeydd Amalia ac Irma, yn dwyn ynghyd ddau artist o ddwy genhedlaeth wahanol sydd â chysylltiad thematig rhwng eu gweithiau. Ers datblygu'r gyfres hon o arddangosfeydd, mae sioeau tebyg wedi cael eu cynnal mewn llefydd eraill, hyd yn oed yng nghyd-destun ffeiriau celf, yn enwedig lle mae artist o genhedlaeth hyn yn cael ei gyflwyno gydag artist iau. Er nad peth newydd yw'r syniad o gymharu a gwrthgyferbynnu...

The following conversation took place between 30/10 - 09/11 2014  
(over iMessage, in between trains, planes and automobiles).

Adam Carr

In short, the exhibition programme at MOSTYN could be defined by the exploration of the history of the building and new ways of presenting exhibitions on themes already well familiar in exhibition making. The exhibitions of Amalia Pica and Irma Blank are part of a series of shows at MOSTYN which run under the title 'Conversation Series', bringing together two artists and two solo exhibitions in conversation. The intention is to present the dialogue, friendship and collaboration between the artists, and to make this visible on the stage of the exhibition. This, in part, played out in the first exhibitions of the series by Ryan Gander and Bedwyr Williams. Other instances, as in the shows of Amalia and Irma, bring together two artists from different generations whose works are related thematically. Since developing this series of exhibitions, there are similar shows that have come up elsewhere, even within the context of art fairs, particularly where an older generation artist is presented with a related younger artist. Although, the idea of comparing and contrasting is nothing new...

Yn wir. Ac mi fyddwn i'n ychwanegu mai ym MOSTYN y gwnaethom ni gynnal yr ymgais gyntaf ar y model curadu hwn ryw ddwy flynedd yn ôl – er nad oedd yn cael ei gyflwyno dan y ffrâm 'Cyfres Ymgom', ac nad oeddem yn gwybod y byddem yn mynd i'r cyfeiriad hwn. Dyna ddigwyddodd gyda'r ddwy sioe unigol gan Radovan Kraguly a Fernando Garcia-Dory, sef dwy genhedlaeth wahanol iawn o artist eto (y naill yn ei 70au a'r llall yn ei 30au) ond y ddau wedi eu dwyn ynghyd gan fater a dull thematig tebyg. Mae Kraguly yn artist cysyniadol pwysig sy'n gweithio ers yr 1960au ar thema amaethyddiaeth, ffermio a hawliau anifeiliaid; mae Garcia-Dory, drwy ei waith, yn archwilio ac yn dadbacio'r polisi amaethyddol cyffredin Ewropeaidd, ei effaith ar ffermio cynaliadwy a lles anifeiliaid. Bu iddynt gwrdd unwaith mewn cynhadledd, ond nid oeddent erioed wedi gweithio gyda'i gilydd, a dyma'r tro cyntaf inni drefnu deialog rhwng artist, a oedd yn rhywun i artistiaid eraill gyfeirio ato (Kraguly), a gweithredydd-artist (Garcia-Dory). Fe wnaethom baratoi ar gyfer y sgwrs drwy drefnu cyfarfod rhwng y ddau ym Mharis, gyda chyfweliad dogfen i ddilyn, a chloi gyda Garcia-Dory yn curadu Kraguly ym MOSTYN. Er y byddwn erbyn hyn yn gwneud pethau fymryn yn wahanol mae'n siŵr, h.y. wedi rhoi mwy o amser i'r ffermwyr lleol a'r grwpiau ffermwyr ifanc gynhesu at y prosiect, a chael mwy o amser i baratoi ar gyfer yr arddangosfeydd er mwyn i hynny allu digwydd. Roedd yn deimlad gwych i gael gweld sut roedd y ddeialog yn gweithio, sut mai MOSTYN oedd y lle perffaith i'w chynnal, a sut – wrth edrych yn ôl – roedd hyn yn rhywbeth i fynd ar ei ôl. A dyna wnaethom ni pan wnaethoch chi greu'r 'Gyfres Ymgom' fel model.

Alfredo Cramerotti

Indeed. And I would add further that at MOSTYN we ran a first attempt at this curatorial model a couple of years ago – even though it wasn't presented under the 'Conversation Series' frame, and we didn't know it was a direction that we would have taken. It was the case with the two solo shows by Radovan Kraguly and Fernando Garcia-Dory, again two very different generations of artist (respectively in their 70s and 30s) but brought very close by a similar concern and thematic approach. Kraguly is an important conceptual artist who from the 1960s onwards has been working on the theme of agriculture, farming, and animal rights; Garcia-Dory through his work examines and unpacks the European common agricultural policy, its impact on sustainable farming and animal welfare. They met once in a conference, but never actually worked together, and it was the first time we organised a dialogue between an artist who was a reference for other artists (Kraguly) and an artist-activist (Garcia-Dory). We set the scene for the dialogue, organised a meeting between the two in Paris, followed up with a documentary interview, and ended up with Garcia-Dory curating Kraguly in MOSTYN. Although now, I would probably do things in a slightly different way, i.e. providing more time for the local farmers and young farmers' groups to 'buy in' to the project, and extending the preparation time of the shows to allow this to happen. It was quite an amazing feeling to see how the dialogue worked, how MOSTYN was the perfect place for it to happen, and how – in retrospect – this was something to pursue. Which we did when you conceived the 'Conversation Series' as a model.

Alfredo Cramerotti



Yn gysyniadol, roedd Garcia-Dory a Kraguly yn bâr gwych, yn enwedig o ran eu diddordeb mewn ffermio a'r syniad o ddwyn ynghyd y to hŷn a'r to iau. Mae'n ymwneud llai â dyblygu neu ysbrydoli, ac yn fwy â chyddigwyddiadau ac edrych ar bethau tebyg mewn ffordd wahanol – cyffyrddir â hyn yn arddangosfeydd Amalia Pica ac Irma Blank, sef dwy artist yn edrych ar systemau a ffyrdd o gyfathrebu. Beth ddaeth â chi at waith Irma?

Chwilfrydedd am do hŷn o artistiaid a arhosodd 'dan y radar' am yn rhy hir, fel petai; nid yn yr ystyr eu bod yn anweledig, oherwydd mae Blank (a Kraguly) wedi cael arddangosfeydd pwysig mewn amgueddfeydd a chanolfannau celfyddydol ledled y byd, ond yn yr ystyr bod eu gwaith wedi bod yn ysbrydoliaeth i lawer o artistiaid iau, fel artistiaid i gyfeirio atynt. Er hynny, roedd y dylanwad hwn wedi aros bron yn llwyr o fewn y byd celf, heb gyrraedd cynulleidfia ehangach. Pan welais waith Irma Blank am y tro cyntaf, ryw ddwy flynedd yn ôl, roedd yn taro tant yn hyn o beth.

Mae'r hyn a ddywedoch fod Irma efallai dan y radar yn gwneud imi feddwl am artistiaid eraill yr anghofwyd amdanynt ac a ddygwyd yn ôl, neu y gellir dadlau nad oedd eu gwaith wedi cael y sylw yr oedd yn ei haeddu y tro cyntaf. Gallai Franco Vaccari, y gwnaethom ni sioe gydag ef yn llynedd, fod yn enghraifft... Fyddai hi'n deg dweud hynny amdano ef, ddywedech chi? Beth ydych chi'n ei feddwl am artistiaid fel ef, a'r syniad o ddangos eu gwaith nawr?

Conceptually, Garcia-Dory and Kraguly were a great match, especially with regard to their interests in farming and the idea of bringing together an older generation with a younger one. It is less about duplication or inspiration, and more about coincidences and looking at similar things differently – which will be touched upon with the exhibitions of Amalia Pica and Irma Blank in that both artists examine systems and ways of communication. What brought you to the work of Irma?

It was a curiosity about an older generation of artists that perhaps stayed 'under the radar', so to speak, for too long; not in the sense that they were invisible, as Blank (and indeed Kraguly) has had major shows in museums and arts centres around the world, but in the sense that their work has been an inspiration for many artists of a younger generation, who regard them as references. However, this influence stayed well within the art world, the art practice, and never reached a broader audience. When I saw the work of Irma Blank for the first time, a couple of years ago, it struck a chord along these lines.

What you said about Irma perhaps being under the radar makes me think about other artists who have been forgotten about and then brought back, or who didn't get the attention their work arguably deserved to get first time around. Franco Vaccari, who we did a show with last year, could be a case in point... Would you think that is fair to say about him? What are your thoughts about artists along those lines, and the idea of showing their work now?

Mae Franco Vaccari yn enghraifft yn bendant. Fe wnaethom ni sioe ym MOSTYN y llynedd gan ddwyn ynghyd ei osodiad yn Biennale Fenis yn 1972 ac yn Biennale Gwangju yn 2010 – dau ddigwyddiad lle bu'n chwarae rhan hanfodol, ddeugain mlynedd ar wahân. Peth eithriadol oedd cael yr artist mawr yna a'i fewnbwn ym MOSTYN, a dwyn ynghyd ddau leoliad pell a dau gyddestun (mewn gofod ac mewn amser) gan greu 'trydydd gofod' bron o'r ddau. Ac ie, gellid gweld Franco yn un o'r artistiaid hynny a arhosodd 'dan y radar' am ormod o amser, a dim ond nawr mae'n cael ei ailddarganfod. Mae ei waith ar yr 'anwybod technolegol' a'i ysgrifeniadau theorig mor ffres a heriol ag erioed. A dweud y gwir rwy'n cynnwys ei feddyliau yn fy noethuriaeth ar hyn o bryd am y syniad o'r 'Hyperimage' / Ffotograffiaeth Ehangedig, ynghyd ag artistiaid megis Trevor Paglen, Clare Strand a Hito Steyerl sydd o genhedlaeth iau. Mae fel petai Franco Vaccari, ynghyd â ffigyrau arloesol eraill ym maes theori diwylliant gweledol fel Vilém Flusser a Marshall McLuhan, wedi gweld, wedi profi, ac wedi 'gwneud synnwyr' o'r cyfnod digidol cyn i hwnnw ddigwydd hyd yn oed. Felly mae yna reswm cryf dros werthuso'r safbwyntiau artistig a meddwl ein bod ni yn cael effaith ar ein diwylliant nawr, yn y fan lle rydym ac yn ein hamser ni.

Adam Carr Gweledydd go iawn ddywedwn i. Rwy'n hoff o'ch disgrifiad o'r 'trydydd gofod' am arddangosfa Franco. Roedd yn wir yn ymwneud â dwyn ynghyd yr un prosiect (Leave on the walls a photographic trace of your fleeting visit) gan ei fod wedi digwydd ar ddwy adeg wahanol iawn, ac yn ei dro yn fath o bortread o ddau biennale gwahanol: Biennale Fenis, 1972 a Biennale Gwangju,

**Absolutely, Franco Vaccari is a case in point. We did a show in MOSTYN last year which for the first time brought together his installation at the Venice Biennale in 1972 and the Gwangju Biennale in 2010 – two events forty years apart, in which he played a fundamental role. To have this great artist and his input in MOSTYN, bringing together two far locations and contexts (in space and time) and almost producing a 'third space' out of the two, was just exceptional I think. And yes, Franco can be seen as one of those artists who stayed 'under the radar' for too long, and he is just being rediscovered now. His work on the 'technological unconscious' and his theoretical writing are as fresh and challenging as ever. I am actually including his thoughts in my current PhD about the idea of the Hyperimage / Expanded Photography, along with artists such as Trevor Paglen, Clare Strand and Hito Steyerl who are of a younger generation. It's as if Franco Vaccari, together with other seminal figures in the theory of visual culture like Vilém Flusser and Marshall McLuhan, have seen, experienced, and 'made sense' of the digital era before that actually took place. So there is a strong reason to evaluate those artistic positions and thinking that actually are having an impact on our culture now, where we are and in our time.**

Adam Carr A true visionary I would say. I like your description of the 'third space' about Franco's show. It was very much about bringing together the same project (Leave on the walls a photographic trace of your fleeting visit) as it took place in two very different times, and in turn a kind of portrait of two different biennales: Venice Biennale, 1972 and the Gwangju Biennale, 2010. That third

2010. Gellid defnyddio'r trydydd gofod hwnnw, math o ofod trothwyol, i ddisgrifio'r 'Gyfres Ymgom'...

Dyna syniad diddorol. Ie, rwy'n cytuno, mi ydw i'n meddwl bod y 'Gyfres Ymgom' yn ymwneud â math o ofod trothwyol, gofod sydd ddim yn wir 'yno', neu heb gael ei drefnu fel y cyfryw, ond sy'n dod i fodoli oherwydd presenoldeb y ddau brosiect yn cael eu gweld a'u profi gyda'i gilydd. Rwy'n hoffi hynna. Fel petai'r gosodiad  $1+1=3$  yn cael ei wireddu yn y gofod. Pan fo'r gwyliwr yn mynd i arddangosfa ac yna i un arall, mae fel petai rhyw drydedd arddangosfa yn dechrau ymddangos yn ei feddwl (neu ei gorff). Gall hynny fod yn brofiad pwerus y mae rhywun yn ei gael ymhen amser.

Alfredo Cramerotti

Mae yna gyfle i'r gwyliwr ymwneud â'r ddwy arddangosfa ar sawl lefel, a'u darllen mewn perthynas â'i gilydd, boed hynny yn yr oriel neu y tu allan wrth feddwl yn ôl. Mae sgysiau rhwng sioeau yn digwydd mewn rhannau eraill o MOSTYN hefyd. Mae'r rhaglen arddangosfeydd wedi cael ei chynllunio'n ofalus fel y bo arddangosfa grŵp yn cyd-orwedd ag arddangosfa unigol a vice versa. Dechreuodd hyn gyda sioe grŵp 'Y O U' fel sioe gyntaf y rhaglen newydd, a oedd mewn sawl ffordd yn golygu gwahodd y cyhoedd i feddwl o'r newydd am y broses o gyflwyno arddangosfeydd ac o ymwneud ag arddangosfeydd. Digwyddodd hyn ochr yn ochr â chyflwyniad o waith Keith Arnatt, a oedd yn canolbwyntio ar ei weithiau a oedd yn ymdrin â chyfathrebu bob-dydd. I ddilyn y sioeau hynny cafwyd yr arddangosfa grŵp 'Annwyl Bortread' pryd y gwnes i wahodd nifer o artistiaid rhyngwladol, yn amrywio o'r rhai wedi hen sefydlu i

Adam Carr

space, a sort of liminal space, could be used to describe the 'Conversation Series'...

That's an interesting thought. Yes, I agree, I do think the 'Conversation Series' is about a sort of liminal space, a space that is not really 'there' physically, or is not configured as such, but it becomes reality only through the presence of the two projects seen and experienced together. I like that. It's as if the  $1 + 1 = 3$  proposition is actualised in the space. When the viewer enters an exhibition and then another one, somehow a third one starts to appear in her or his own mind (or body). That can be a powerful experience that one brings along in time.

Alfredo Cramerotti

Adam Carr

The opportunity is there for the viewer to engage with both shows on many levels and to read them in relation to one another, whether that is inside the gallery space or outside when thinking in retrospect. Conversations between shows are also happening elsewhere at MOSTYN. The exhibition programme has been carefully planned so that a group exhibition sits in relationship with a solo exhibition and vice versa. This started with the group show 'Y O U', which in many ways was about inviting the public to think anew about exhibition presentation and engaging with exhibitions, as the first show of the new programme. That took place alongside a presentation of the work of Keith Arnatt, which focused on his works that dealt with everyday communication. Those shows were followed by the group exhibition 'Dear Portrait' in which I invited a number of international artists, ranging from the very established

rai cymharol anhysbys, i ddangos gweithiau'n ymdrin â phortreadau. Yna, gofynnais i'w gwrthrychau ymateb i'r gweithiau drwy'r gair ysgrifenedig, a dangoswyd y testunau hynny wrth ochr y gweithiau dan sylw. Cyflwynwyd 'Annwyl Bortread' mewn cysylltiad â, ac ar yr un pryd ag, arddangosfa o waith Franco Vaccari, a oedd, yn y bôn, yn edrych ar gipluniau o bobl a phortreadau o arddangosfeydd...

...ac yn y blaen, yn hollol. Mae'n bwysig i'r hyn a ddangoswn ym MOSTYN fod â rheswm penodol dros fod yno, boed hynny mewn perthynas â'r 'Gyfras Hanes', sy'n dadansoddi adegau yn hanes adeilad yr oriel ac yn ailymweld â nhw drwy waith artistiaid cyfoes ac ymchwil ac arteffactau hanesyddol, neu mewn perthynas â llinyn mwy 'cysyniadol' y rhaglen, sy'n ymdrin â'r syniad o gelfyddyd ei hun, ei waddol a'i draddodiadau, ei fformatau a'i ffigyrau - artistiaid, curaduriaid, beirniaid, casglwyr, gwylwyr - sef: cynhyrchu celf, arddangos, naratif, ysgrifennu, casglu a phrofiad y gynulleidfa. Rwy'n frwd dros y cysyniad y dylai pob sioe a wnawn, boed unigol neu grŵp, ffitio yn un o'r cyfeiriadau hynny; sef pan rydym yn mynd i mewn i'r adeilad yr hyn a welwn yw nifer o safbwyntiau ar ddiwylliant a bywyd - ongl artistig neu bersbectif curaduro. A rhywsut mae'r ddau'n gorygffwrdd, yn gwrthddweud, yn atgyfnerthu eu hunain, neu'n cynhyrchu persbectif arall yn llwyr - y 'trydydd gofod' y sonnir amdano uchod.

Ie, arddangosfeydd gyda phwrpas. Ond, rwy'n meddwl ni waeth beth yw'r fframwaith sy'n dwyn arddangosfeydd ynghyd, mae celfyddyd bob amser yn

Alfredo Cramerotti

to those relatively unknown, to show works dealing with portraits. I then asked their subjects to respond to the works through the written word and these texts were displayed alongside the respective works. 'Dear Portrait' was presented in connection to, and took place at the same time as, the show we did of Franco Vaccari's work that, in short, looked at snapshots of people and portraits of exhibitions...

...and so on, exactly. It's important that whatever we show in MOSTYN has a specific reason to be there, whether that be in relation to the 'History Series' which unpicks moments of the history of the gallery building, and revisits them through the work of contemporary artists and historical research and artefacts, or in relation to the more 'contextual' strand of the programme, which is dealing with the idea of art itself, its legacy and traditions, its formats and its figures — artists, curators, critics, collectors, viewers — that is to say: art production, display, narrative, writing, collecting and audience experience. I'm keen about the concept that every show we produce, solo or group, should somehow sit along one of these two directions; that when one enters the building what one encounters is a number of positions on culture and life – being an artistic angle or a curatorial perspective. And somehow these two overlap, contradict, reinforce themselves, or generate another perspective altogether – the 'third space' mentioned above.

Yes, exhibitions with purpose. Though I think that no matter what the framework that brings together exhibitions, art always has the ability to provide positions and

Alfredo Cramerotti

gallu darparu safbwyntiau a chwestiynau am ddiwylliant a bywyd. Wrth ddatblygu syniad am sioe, rwyf bob amser yn meddwl am ei pherthnasedd posibl i'r gynulleidfa, i'r lle... yna, pa elfennau fyddai hynny'n eu cynnwys a sut y byddai'r perthnasedd i'r cyd-destun yn digwydd... yn ogystal â / neu sut y byddai'r stori'n cael ei dweud, a sut y byddai hynny i gyd yn cael ei gyflwyno. Roedd y 'Gy-fres Hanes' yn rhywbeth yr oeddwn yn meddwl amdano o ran fy ymweliadau i fy hun â MOSTYN, a gychwynnodd pan oedd yn ifanc iawn... meddwl am fy atyniad parhaus at yr adeilad, pam ei fod yno, ai oriel fu yno erioed ac os nad hynny, beth ydoedd o'r blaen, ayyb. Tra bo'r arddangosfeydd yn y 'Gyfras Hanes' yn ceisio siarad â'r gynulleidfa leol, maent hefyd yn rhoi cyfle i MOSTYN ledaenu a dathlu ei hanes yn ehangach. A mynd yn ôl at waith Irma, allwch chi ddisgrifio rhai o'r darnau rydych wedi eu dethol ar gyfer yr arddangosfa?

Aeth Irma drwy wahanol gyrff o waith ym mhum degawd diwethaf ei gyrfa. Yr elfen waelodol yn ei gwaith yw'r gair, yr arwydd ysgrifenedig neu'r arysgrif sy'n diffinio iaith dynoliaeth gan mwyaf. Neu i egluro'n well, dyna sydd wedi diffinio ein 'system wybodaeth', ein gallu i sefydlu, trosglwyddo ac adeiladu ar wybodaeth flaenorol ers cyfnod y dyn cyntefig. Fel artist mae hi'n wastad yn herio'r awdurdod hwnnw, gan fynd benben ag o er mwyn ceisio cwestiynu'r pŵer penodol hwnnw a dderbynnir yn gyffredinol, ac er mwyn agor gofodau eraill ar gyfer dehongliad posibl. Yr ymgais yma sy'n diffinio ei gwaith yn y bôn, y chwilio parhaus am 'ystyr arall' o fewn y weithred o ysgrifennu, a darllen. Mae'n bwysig pwysleisio hefyd y syniad o ddarllen, oherwydd yn y pen draw mae gan yr

Alfredo Cramerotti

questions on culture and life. When developing an idea for a show I am always thinking about its potential relevance with the audience, the locale... then what elements that would contain and how that would make that relevance with the context happen... as well as /or how the story would be told, and how all that would be presented. The 'History Series' was something I was thinking about in relation to my own visits to MOSTYN, which started from an early age... thinking about my constant intrigue with the building, why it was there, if it had always been a gallery and if not what was it before, etc. While the exhibitions in the 'History Series' aim to speak to the local audience, they also give a chance for MOSTYN to propagate and celebrate its history further afield. Just going back to Irma's work, could you describe some of the pieces that you have selected for the exhibition?

Irma went through various bodies of work in the last five decades of her career. The underlying element of her work is the word, the written sign or inscription that defines mankind's language for the most part. Or better said, it has defined our 'system of knowledge', our ability to establish, transmit and build upon previous knowledge since the age of primordial man. As an artist, she has constantly challenged that authority, addressing it head-on in an attempt to question that given and accepted power, and open up other spaces for possible interpretation. Her work is basically defined by this attempt, this ongoing search for 'other meaning' within the act of writing, and reading. It's important to highlight also the idea of reading, because ultimately the written sign exercises a power upon us only because

Alfredo Cramerotti

arwydd ysgrifenedig bŵer drosom dim ond am ein bod yn gallu ei 'ddarllen' mewn rhyw ffordd. Mae Irma yn gofyn inni, beth ydym yn wir yn ei 'ddarllen' pan fyddwn yn wynebu arwydd ysgrifenedig? Mae ei gweithiau o'r 1980au a'r 1990au, a ddangosir ym MOSTYN, yn mynd ymhellach na hynny hyd yn oed, ac yn ein herio nid yn unig am yr hyn a 'ddarllenwn' ond yr hyn 'ydym', hyd yn oed. Mae pob trawiad â brws yn y paentiad a arddangosir yn cyfateb i un anadliad gan yr artist. Mae hi'n paentio llinell hyd nes y mae'n anadlu allan, ac yna'n dechrau llinell arall o danodd. Fel hynny, mae'r gwaith yn rhyw fath o fapio amser, yn ymgais ryfeddol i ddeall beth yw bod yn ddynol. O ran ein gallu i feithrin 'gwybodaeth' yn ogystal â'n gallu i fod yn y byd hwn, â phob un ohonom ar ein pen ein hunain ymysg llawer. Mae'n gyfres gyfareddol sy'n mynd y tu hwnt i themâu neu bynciau penodol. Mae bron yn cyffwrdd â myfyrdod a hunanymwybyddiaeth. Ond mae hefyd yn amlygu beth sy'n cael ei gyfleu yn y weithred o ddarllen, a'n hanhawster i ddychmygu dehongliadau eraill.

Adam Carr

Mae'r ffordd y mae ei lluniadau a'i phaentiadau'n cael eu ffurfio mewn cyfansoddiadau penodol hefyd yn ymddangos yn allweddol i'w gwaith. Mae ei gwaith *Trascrizioni*, er enghraifft, yn cymryd rhythm gweledol o golofnau, fel testun mewn papur newydd. Mae *Breath Paintings* yn dilyn llwybr tebyg gan eu bod hwythau fel llinellau'n adlewyrchu cysgod y dudalen yn agos at rwy-myn llyfr... Wrth feddwl am ei defnydd o iaith, gellid ystyried gwaith Robert Barry, Mel Bochner, On Kawara, Lawrence Weiner, Joseph Kosuth neu John Baldessari – pob un yn artist a oedd yn ymarfer ar yr adeg pryd y daeth

we are able to 'read' it in a certain way, the way we have been taught. Irma is asking us, what do we really 'read' when we confront a written sign? Her works from the 1980s and 1990s, which are shown in MOSTYN, go even further than that, and confront us not only about the way we 'read' but even the way we 'are'. Every single stroke of the painting exhibited corresponds to a single breath of the artist. She paints a line until she exhales, and then she starts again a new line underneath. That way, the work becomes a sort of time-mapping, a truly remarkable attempt to understand what it means to be human. In relation to our capacity to build 'knowledge' as well as our capacity to be in this world, each of us alone amongst many. It is a fascinating series of work that goes well beyond given themes or subjects. It almost touches the areas of meditation and self-awareness. But it also makes evident what is implied in the act of reading, and our difficulty to conceive other interpretations.

Adam Carr

The way her drawings and paintings are formed in particular compositions also seem to be key to her work. Her work *Trascrizioni*, for example, takes a visual rhythm of columns, resembling blocks of text in a newspaper. *Breath Paintings* follow a similar path in that they appear as lines mirroring the shadow of the page close to a book's binding... Thinking about her use of language, one could consider the work of Robert Barry, Mel Bochner, On Kawara, Lawrence Weiner, Joseph Kosuth or John Baldessari – all artists who were practising at the time she emerged – though her mixing of abstraction, rhythm and repetition sets her work apart from those counterparts... perhaps her most relevant associate is

i'r amlwg – er bod ei chymysgedd hi o haniaeth, rhythm ac ailadrodd yn gosod ei gwaith ar wahân i'r cymheiriaid hynny... efallai mai ei chydymaith fwyaf perthnasol yw Hanne Darboven, yn enwedig wrth feddwl am y defnydd o ailadrodd ac amser yn ei gwaith, a'r mynegeio ynddo...

Rwy'n wir yn meddwl bod Darboven yn wrthbw-ynt da i waith Irma Blank. Mae mynegeio gwybodaeth, a chwestiynau gwybodaeth drwy'r union weithredoedd o ddsbarthu, trefnu, a chyfundrefnu, yn gyffredin i'r ddwy artist. Mae'n siŵr fod Irma yn mynd ati'n fwy personol, gan fod ei gwaith yn y bôn yn seiliedig ar berfformiad sy'n cychwyn oddi wrthi hi ei hun ac yna ymestyn allan mewn ffordd droellog. Weithiau mae Darboven yn cymryd y ffordd gwbl groes, gan ymdrin â materion enfawr a'u hidlo i'r lefel bersonol drwy eiriau a rhifau. Mater o bersbectif ydyw bron.

Ie, mae'r elfen o berfformiad yng ngwaith Irma yn rhywbeth sy'n ei gosod ar ei phen ei hun. Er y gellid dweud mai perfformio yw pob paentio, mae ei gwaith hi i'w weld yn gosod yr agwedd honno flaenaf drwy'r rheolau y mae hi'n eu gosod mewn cysylltiad â'r corff a'r weithred... er enghraifft, y Paentiadau'r Anadl lle mae hi'n cysylltu ei hanadl â'r ystum o ysgrifennu, gan dynnu llinell yn cyfateb i un anadliad.

Alfredo Cramerotti

Hanne Darboven, especially when thinking about her work's use of repetition and time, and its indexing...

I do think Darboven is a good counterpoint to Irma Blank's work. The indexing of knowledge, and its questioning by the very acts of classification, ordering, and systematisation, are common to both artists. Irma is probably more intimate in her approach, as her work is essentially based on a performance that starts from herself and then expands out in a spiralling way. Darboven can take sometimes the opposite route, addressing vast issues and filtering them down to a personal level through words and numbers. It's almost a matter of perspective really.

Adam Carr

Yes, the performance based element in Irma's work is something that sets her apart. While it could be said that all painting is an act of performance, her work seems to place that aspect in the foreground through the rules she sets connected with the body and action... for example, the Breath Paintings in which she links her breathing to the gesture of writing, drawing a line corresponding to one single breath.

Alfredo Cramerotti

# SGWRS BLANK

## Sgwrs gydag Irma Blank

*gan Luca Lo Pinto*

LLP: *Dyma ddechrau yn y dechrau. Sut digwyddodd eich csylltiad cyntaf gyda chelfyddyd? Beth yw eich cefndir?*

IB: Yn fy marn ni, mae'r profiad artistig, yr angen i'ch mynegi eich hun, yn dibynnu'n fawr ar fywyd, penodau, cyfarfyddiadau sy'n eich siapio chi ac yn rhoi hwb ichi i ryw gyfeiriad. Gallaf ddweud bod fy ngwaith wedi cychwyn yn Siracusa, lle'r oeddwn i'n byw, fel Almaenes a oedd, yn ôl pob golwg yn ffitio, i mewn yn dda. Mewn gwirionedd, roeddwn yn deall nad oedd gen i ddeialog go iawn gyda'r lleill oherwydd gwahaniaethau hanesyddol-ddiwylliannol a phrofiadau personol. Roeddwn yn dod o'r Almaen haearnidd, o fagwraeth yn y dull Prwsiaidd.

LLP: *Ymhle yn union y cawsoch eich geni?*

IB: Yn Celle, yng Ngogledd yr Almaen, rhwng Hanover a Hamburg. Roedd fy nhad o dras Prwsiaidd, yn llym iawn. Gallwch ddychmygu sut y byddai amgylchedd cynnes, heulog dinas fel Siracusa wedi teimlo. Mae'r De yn byw lawer mwy ar yr arwyneb. Rydym ninnau Almaenwyr yn tueddu at hunan-ddadansoddi. Rydym yn meddwl am fywyd fel llawenydd poenus. Rydym yn fwy myfyriol. Rydym yn teimlo'r angen i wybod, pethau weithiau na ddylai rhywun eu gwybod. Yr aflonyddwch hwn, yr hunan-gwest-

# BLANK CONVERSATION

## A conversation with Irma Blank

*by Luca Lo Pinto*

LLP: *Let's start at the beginning. How did your first contact with art come about? What is your background?*

IB: In my view, artistic experience, this need to express oneself, depends closely on life, episodes, encounters that shape you and push you in a given direction. I can say that my work began in Siracusa, where I lived, an apparently well-integrated German. Actually I understood that I had no real dialogue with the others, due to historical-cultural differences and personal experiences. I came from a very rigorous Germany, a Prussian-style upbringing.

LLP: *Where were you born, exactly?*

IB: In Celle, in Northern Germany, between Hanover and Hamburg. My father was of Prussian origin, very strict. You can imagine how different the warm, sunny environment of a city like Siracusa must have felt. The South lives everything more on the surface. We Germans have a tendency towards self-analysis, on the other hand. We think of life as a painful joy. We are more reflective. We feel the need to know, at times even things one ought not to know. This restlessness, this continuous self-questioning without finding answers, also lies at the origin of art. If it is lacking, art becomes pure application.



inyu parhaus heb ganfod atebion, sydd hefyd wrth wraidd celfyddyd. Os nad yw hynny yno, dim ond haenau o baent yw celfyddyd.

LLP: *Pryd wnaethoch chi symud i Siracusa?*

IB: Yn 1955, nid wyf yn hoffi pennu dyddiadau. Mae'r un peth yn wir am hyfforddiant. Astudiais yn yr Almaen ac Awstria ond ches i ddim mewnbwn o gwbl gan fy athrawon. Nid yw fy mynegiant yn gysylltiedig ag unrhyw enw. Continwmm yw fy ngwaith, mae'n ddi-dor, felly nid wyf yn defnyddio dyddiadau i osod pwyntiau sefydlog. Yn y foment honno roedd ysgrifennu fel noddfa. Dechreuais wneud nodiadau, heb ddim rheswm penodol. Roedd fel difyrrwch. Allwn i ddim gwneud dim arall. Sylweddolais mai dyna oedd fy llwybr. Dyna ddechrau'r Eigenschriften.

LLP: *...y gwnaethoch ei ddangos am y tro cyntaf ar ddiwedd yr 1960au.*

IB: Ie. Ond mae'r dyddiad hwnnw'n cyfateb i'r foment pryd y dangosais nhw. Mae'r tarddiad yn dod yn gynt.

LLP: *Pryd ddigwyddodd y daith o'r reddf i'r ymwybyddiaeth y gallai'r symudiad neu'r ysgrifen fod yn ddechrau llwybr sy'n parhau hyd heddiw?*

IB: Mae hyn yn hanfodol, ac mae'n wir am bob artist. Allwch chi ddim eich taflu'ch hun ymlaen a gwybod beth fyddwch chi'n ei wneud yn y dyfodol. Mae'r ystyr yn cael ei ddarganfod *a posteriori*. Yn fy achos i, y rheswm pam y dechreuais i gynhyrchu oedd fy amrywioldeb, fy hunan.

LLP: *When did you move to Siracusa?*

IB: In 1955, I don't like dates to be fixed. The same is true of training. I studied in Germany and Austria but I got no input at all from my teachers. My expression is not linked to any name. My work is a continuum, without breaks, so I don't like to set fixed points with dates. In that moment writing was like a refuge. I began to annotate, for no particular reason. It was like a pastime. I couldn't do anything else. I realised that was my path. That was the start of the Eigenschriften.

LLP: *...which you showed for the first time at the end of the 60s.*

IB: Yes. But that date corresponds to the moment when I showed them. The origin comes earlier.

LLP: *When did the passage happen from intuition to the awareness that the gesture of writing could be the start of a path that continues even today?*

IB: This is essential, and it is true for all artists. You cannot project yourself forward and know what you will do in the future. The meaning is discovered *a posteriori*. In my case, the reason why I began to produce was my diversity, my self. I could sense that it was important, but I thought it was important only for me. I was not able to guess at where it might lead. It was like a psychological, spiritual retreat, a sort of silent prayer, and I became aware of the unfolding of time. I had the sensation of crossing time, in time, with time. Little by little I under-

Gallwn synhwyro bod hynny'n bwysig, ond roeddwn yn meddwl mai dim ond i mi yr oedd yn bwysig. Doeddwn i ddim yn gallu dyfalu i ble y gallai arwain. Roedd fel enciliad seicolegol, ysbrydol, yn fath o weddi dawel, a des yn ymwybodol o amser yn ymagor. Ces y teimlad o groesi amser, mewn amser, gydag amser. O dipyn o beth deallais fy mod wedi dychwelyd i'r arwydd cyn ei ddiffiniad ieithyddol, i'r arwydd cyntefig. Dim ond yn ddiweddarach y daw'r ymwybyddiaeth o ehangder symudiad neu feddyliaid, gan fod popeth yn cael ei eni mewn ffordd reddf, afresymegol.

LLP: *Nid ar hap y dywedoch: "Rwy'n gadael yr arwydd cyntefig o ysgrifennu, cyn iddo gael ei amgodio'n iaith. Gair fel delwedd." A oes modd i arwydd niwtral sydd heb ystyr fodoli?*

IB: Nac oes. Nid wyf yn golygu arwydd sydd heb gael ei amgodio'n ieithyddol. Mae pob ystyr yn golygu rhywbeth. Mae pob arwydd yn ficrocosm o ymwybyddiaeth dynol. Cod yw iaith.

LLP: *Sut ydych chi'n cyrraedd y lleihad ieithyddol sy'n pennu cymeriad yr Eigenschriften? Fel arfer, i gyrraedd dim byd mae'n rhaid i rywun gychwyn o gyflawnder. Roeddwn yn meddwl tybed a oeddech wedi gwneud gweithiau ffigurol o'r blaen.*

IB: Do, ond ddim ond ar lefel astudio. Roeddwn wedi mynd drwy'r gwahanol raddfeydd yn yr ymarferiadau. Roeddwn yn dda iawn ar yr arwydd ffigurol hefyd, ond ffurf ar ymarferiad yn cael ei gymell gan yr amgylchedd ydoedd,

stood that I had returned to the sign prior to linguistic definition, a primordial sign. The awareness of the amplitude of a gesture or a thought only happens later, since everything is born in an intuitive, illogical way.

LLP: *Not by chance, you have said: "I leave the primordial sign of writing, before it is encoded into language. Word as image." Can a non-signifying, neutral sign exist?*

IB: No. I do not mean a sign that is not linguistically encoded. Every meaning signifies. Every sign is a microcosm of human awareness. A language is a code.

LLP: *How do you reach the linguistic reduction that determines the character of the Eigenschriften? Usually, to reach nothing one has to start from fullness. I was wondering if previously you had made figurative works.*

IB: Yes, but only at the level of study. I had gone through all the various scales of the exercises. I was also very good at the figurative sign, but it was a form of exercise induced by the environment, by the overall practice. I always want to underline the importance of doing. In my case doing is writing. I am interested in the experience, relying on a sign that leads you.

LLP: *It is interesting to notice how in the years in which you made the Eigenschriften, in Europe there was talk about the end of literature, in the narrative sense...*

IB: True. In fact I mention that, but back then I did not have the awareness that language as such had lost its aura.

gan yr ymarferiad yn ei gyfanrwydd. Rwy'n wastad eisiau tanlinellu pwysigrwydd gwneud. Yn fy achos i, ysgrifennu yw gwneud. Mae gen i ddiddordeb yn y profiad, gan ddibynnu ar arwydd sy'n eich arwain.

LLP: *Mae'n ddiddorol sylwi sut, yn y blynyddoedd yr ydych wedi gwneud yr Eigenschriften, fod sôn yn Ewrop am ddiwedd llenyddiaeth, yn yr ystyr o naratif...*

IB: Yn wir, rwy'n crybwyll hynny, ond yr adeg honno nid oedd gennyf yr ymwybyddiaeth fod iaith, fel y cyfryw, wedi colli ei rhin. Yn fy achos i, anghenraid dirfodol ydoedd bron. Dim ond wedyn y gwnes i sylwi bod artistiaid eraill yn cynhyrchu pethau tebyg. Roeddwn yn byw ymhell o bopeth, mewn dinas fechan yn Ne'r Eidal...

LLP: *...er bod Napoli er enghraifft, yn y dyddiau hynny, yn lle bywiog iawn ym maes barddoniaeth weledol.*

IB: Oedd, ond dim ond ambell un oedd yn wirioneddol radical ynglŷn â gwrthod geiriau. Roedd y rhan fwyaf yn parhau i ysgrifennu testunau a llyfrau.

LLP: *Nid cyd-ddigwyddiad yw'r ffaith mai Radical Writings yw enw un o'ch cyfresi.*

IB: Ydi, mae fy holl waith yn radical iawn.

LLP: *Roeddwn yn awyddus i wybod pa rôl sydd gan bortread yn eich gweithiau. Yn y diwedd, gallem ddweud mai portreadau ydynt i gyd, lle mae'r arwyneb yn hidlydd delfrydol rhwng eich corff a'r cynrychioliad.*

**In my case, it was almost an existential necessity. Only later did I discover that other artists were producing similar things. I lived away from everything, in a small city in Southern Italy...**

LLP: *...although in those years Naples, for example, was a very lively place in the field of visual poetry.*

IB: **Yes, but few were truly radical about the rejection of words. Most continued to write texts and books.**

LLP: *It is no coincidence that one of your series is entitled Radical Writings.*

IB: **Yes, all my work is very radical.**

LLP: *I was curious to know what role the portrait has in your works. In the end, we could say they are all portraits, where the surface is the ideal filter between your body and the representation. A dual portrait. The portrait of an individual through the body and of an epoch through time.*

IB: **Yes, that's perfect. You've had a correct intuition. However, I would not use the word representation, I'd say manifestation. It is an embodiment, a Verkörperung. There is no word to convey that meaning in Italian. If you want to get to the essence of a concept, Italian is not very effective. As you were saying, the works are also an expression of the flow of time, an echo of the historical period in which we live. In general, I am very engaged, spiritually. I always start with what I feel, what I experi-**

*Portread deuol. Portread o unigolyn drwy'r corff ac o gyfnod drwy amser.*

IB: Ie, mae hynny'n berffaith. Mae eich greddf yn gywir. Ond fyddwn i ddim yn defnyddio'r gair cynrychioliad, mi fyddwn i'n dweud amlygiad. Ymgorfforiad ydyw, Verkörperung. Does dim gair i gyfleu'r ystyr hwnnw yn Eidaleg. Os ydych eisiau mynd i hanfod cysyniad, nid yw'r Eidaleg yn effeithiol iawn. Fel yr oeddech yn dweud, mae'r gweithiau hefyd yn fynegiant o lif amser, yn adlais o'r cyfnod hanesyddol yr ydym yn byw ynddo. Yn gyffredinol, rwy'n ymrwymedig iawn, yn ysbrydol. Rwy'n wastad yn cychwyn gyda'r hyn rwyf yn ei deimlo, yr hyn rwyf yn ei brofi'n uniongyrchol. Yn achos Radical Writings sylweddolais fy mod yn anadlu bob amser yr oeddwn yn ysgrifennu. Roedd yn fath o ddeffroad. Roeddwn yn ennill ymwybyddiaeth drwy'r gwneud. O'r Trascrizioni cyrhaeddais Radical Writings oherwydd roeddwn eisiau amlinellu arwydd ehangach, brasach. Felly dychwelais at y brws. Rhywbeth nad oedd rhywun yn ei gyfaddef bryd hynny. Ond nid paentio chwaith, estyniad yn hytrach o'r arwydd arysgrifol. Nid oeddent yn deall hynny tan ugain mlynedd yn ddiweddarach.

LLP: *Mae ymadrodd wedi ei ysgrifennu ar gyfnod yn cael ei ystyried yn baentiad. A'r un ymadrodd ar ddalen o bapur yn cael ei ystyried yn ysgrifennu. Ydych chi'n cytuno?*

IB: Dim ond confensiwn ydyw. Yr unig beth gwahanol yw'r arwyneb.

LLP: *Felly i chi nid yw'r arwyneb ddim mor bwysig?*

ence first-hand. In the case of the Radical Writings I realised that every time I wrote, I exhaled, "expired." It was like an awakening. I gained awareness of the doing. From the Trascrizioni I arrived at the Radical Writings because I wanted to trace a wider, broader sign. So I went back to the brush. Something that was not admissible in those years. Actually I was not painting, it was simply an extension of the inscriptive sign. They didn't understand that until twenty years later.

LLP: *A phrase written on a canvas is considered a painting. The same phrase on a sheet of paper is considered writing. Do you agree?*

IB: It's just a convention. All that changes is the surface.

LLP: *So for you the surface is not so crucial?*

IB: Working on canvas is obviously more laborious, it requires rigour and concentration. Furthermore, you have to prepare, while a sheet of paper is ready right away. Beyond the mode of execution, there is not much difference.

LLP: *In a hyper-accelerated world like ours today, various artists and intellectuals have emphasised the importance of the concept of slowness. I believe your artistic practice is very connected to an idea of slowness and monotony. Do you see an ideological side to this?*

IB: My work is a ritual. The slowness is a result. Clearly there is an awareness. In the case of canvas, the signs are determined by the way of tracing them and the sup-

IB: Mae gweithio ar gynfas yn amlwg yn fwy llafurus, mae'n gofyn am fanylder a chanolbwyntio. At hynny, rhaid ichi baratoi, ond mae dalen o bapur yn barod ar unwaith. Y tu hwnt i'r modd o'i gyflawni, nid oes fawr o wahaniaeth.

LLP: *Mewn byd tra chyflym fel ein byd ni heddiw, mae gwahanol artistiaid a deallusion wedi pwysleisio pwysigrwydd y cysyniad o arafwch. Rwy'n credu bod eich ymarfer artistig yn gysylltiedig iawn â'r syniad o arafwch ac undonedd. Ydych chi'n gweld ochr ideolegol i hyn?*

IB: Defod yw fy ngwaith. Canlyniad yw'r arafwch. Yn amlwg mae yna ymwybyddiaeth. Yn achos cynfas, mae'r arwyddion yn cael eu pennu gan y ffordd o'u hamlinellu a'r gynhaliaeth ei hun. Ar lefel drosiadol, maent yn cyfateb i fân ddigwyddiadau bywyd, gyda'u dechrau a'u diwedd. Mae gan bob peth ei awydd cynhenid i gael ei gyflawni. Mae pawb yn gwneud yr hyn y mae'n rhaid iddo ei wneud. Rydym oll wedi ysgrifennu y tu mewn i'n cyrff. Rydym wedi'n rhagordeinio.

LLP: *Hoffwn holi eich barn am rywbeth a ddywedodd Ugo Carrega ryw dro: "Ar ôl derbyn yn ieithyddol y trosiad fod yr arwyddwr a'r arwyddedig yn ddwy ochr i'r un geiniog, beth am daflu'r geiniog i'r awyr: mae'r tebygolrwydd o gael arwyddwr neu arwyddedig yn gyfartal; ond beth am y tebygolrwydd y bydd y geiniog yn glanio ar ymyl y geiniog?"*

IB: Roedd ganddo feddwl hyfryd. Fe wnaeth hefyd gyfrannu at ddosbarthu'r holl artistiaid i'w cysylltu â barddoniaeth

port itself. On a metaphorical level, they correspond to little occurrences of life, with their beginning and their end. Everything has the innate desire of its own fulfilment. Everyone does what he or she has to do. We have all written inside our bodies. We are predetermined.

LLP: *Ugo Carrega once said something I'd like to run by you: "Having linguistically accepted the metaphor by which signifier and signified are two sides of the same coin, let's try tossing our coin in the air: the probability of getting signifier or signified is equal; but what is the probability that the coin will land on its edge?"*

IB: He had a lovely mind. He also contributed to classify all the artists associable with concrete poetry. And he made some good works. He was an argumentative, bizarre, moody person. We admired each other.

LLP: *Your work should be categorized under the heading of visual poetry and concrete poetry...*

IB: Yes, although I feel more comfortable with the definition of "new writing." In general, I have always found these definitions to be very narrow. Concrete poetry, for example, worked with images and words. All kinds of things have been placed under that heading.

LLP: *When you moved to Milan did you spend time in the art world, with other artists?*

IB: I was very friendly with Carmen Gloria Morales. I was quite a loner, though. Obviously when you went to see

concrïd. Ac fe wnaeth rai gweithiau da. Roedd yn berson dadleugar, rhyfedd, oriog. Roeddem yn edmygu ein gilydd.

LLP: *Mae eich gwaith wedi cael ei gategoreiddio'n aml dan bennawd barddoniaeth weledol a barddoniaeth goncrïd...*

IB: Do, er fy mod yn fwy cyfforddus â'r diffiniad o "ysgrifenu newydd." Yn gyffredinol, rwyf wedi ystyried erioed bod y diffiniadau hyn yn gul iawn. Roedd barddoniaeth goncrïd, er enghraifft, yn gweithio gyda delweddau a geiriau. Mae pob math o bethau wedi cael eu gosod dan y pennawd hwnnw.

LLP: *Pan symudodd chi i Milan wnaethoch chi dreulio amser yn y byd celf, gydag artistiaid eraill?*

IB: Roeddwn yn ffrindiau mawr gyda Carmen Gloria Morales. Ond ar fy mhen fy hun oeddwn i braidd. Yn amlwg, pan fydech yn mynd i weld arddangosfeydd mi fyddai yna ddeialog, a phawb yn mynegi eu barn eu hunain yn blwmp ac yn blaen. Heddiw does neb yn dweud dim am ddim. Mae fel petai popeth yn ddigon derbyniol.

LLP: *Roeddech yn dweud bod popeth yn cael ei eni ac yna'n canfod ei gyflawniad naturiol. Roeddwn yn meddwl tybed a oes gan eich gweithiau ddechrau a diwedd bob amser ynteu a yw'r arwydd, yn ddelfrydol, yn parhau y tu allan i'r ffrâm... A ddylid eu dehongli fel gweithiau agored sy'n cael eu cwblhau gan ddychymyg y gw-yliwr? Rwy'n cyfeirio'n benodol at Radical Writings.*

IB: Na, does dim agwedd symbolaidd. Mae dechrau a diwedd

shows there was a dialogue, and everyone expressed their own opinions in a very direct way. Today nobody comments on anything. It seems like everything is just fine.

LLP: *You were saying that everything is born to then find its natural fulfilment. I was wondering if your works always have a beginning and an end, or if instead the sign ideally continues outside the frame... Should they be interpreted as open works that are completed by the imagination of the viewer? I am referring in particular to the Radical Writings.*

IB: No, there is no symbolic aspect. Each work has a beginning and an end, i.e. the margin dictated by the surface. I always write from left to right. Then, when I have two "pages," I turn a canvas so the colour blends, to have the shadow at the centre. Each work is one page of the total book.

LLP: *All your art involves process. What is more important, the process or the final result? How much are you influenced by the final form?*

IB: I come from the plains. I desire non-happening. My best works are the most uniform ones possible. This attitude definitely comes from my origins. It is hard to explain in words. As soon as you say it, it gets destroyed. It is something almost impossible to grasp. The attempt to achieve the lightness of not being there.

LLP: *What you say brings to mind what has been written about your work. Luca Cerizza, in a text, traces a con-*

i bob gwaith, h.y. yr arwyneb yn pennu'r ymylon. Rwy'n ysgrifennu o'r chwith i'r dde bob tro. Yna, pan fo dwy "dudalen" gen i, rwy'n troi cyfnas er mwyn i'r lliw gymysgu, er mwyn cael cysgod yn y canol. Mae pob gwaith yn un dudalen o'r llyfr cyfan.

LLP: *Mae eich holl gelfyddyd yn golygu proses. Beth sydd bwysicaf, y broses ynteu'r canlyniad terfynol? Faint mae'r ffurf derfynol yn dylanwadu arnoch?*

IB: Rwy'n dod o'r gwastadeddau. Rwy'n chwennych di-ddigwydd. Fy ngweithiau gorau yw'r rhai mwyaf unffurf posib. Mae'r agwedd hon yn bendant yn dod o'ngwreiddiau. Mae'n anodd esbonio hyn mewn geiriau. Cyn gynted ag y byddwch yn ei ddweud, mae'n cael ei ddinistrio. Mae bron yn amhosib dal gafael ynddo. Yr ymgais i gael yr ysgafnder o beidio â bod yno.

LLP: *Mae'r hyn a ddywedwch yn f'atgoffa o'r hyn a ysgrifennwyd am eich gwaith. Mae Luca Cerizza, mewn testun, yn amlinellu continwmm o syniad Warhol a LeWitt o gorff yr artist yn troi'n beiriant. Ydych chi'n cytuno â'r dehongliad hwn? Er gwaethaf y manylder ffurfiol, rwy'n ystyried eich gwaith yn hynod oddrychol, bron yn ddirfodol.*

IB: Y mae fel yr ydych yn dweud. Mae'n fecanyddol oherwydd mae yna'r ymdrech i gyrraedd anfeddwl. Ond yna mae cyfres gyfan o brofiadau a chynryfiadau yn ymddangos o gwmpas y broses. Lleihaol fyddai ei alw'n fecanyddol.

*tinuation of the idea of Warhol and LeWitt of a body of the artist that becomes a machine. Do you agree with this interpretation? In spite of the formal rigour, instead I consider your work extremely subjective, almost existentialist.*

IB: It is as you say. It is mechanical because there is the effort to arrive at non-thought. But then a whole series of experiences and sensations come into play, around the process. It would be reductive to call it mechanical.

LLP: *Another interesting aspect of your practice is that you work in series. We could see your art as a big story in which each series represents a chapter, each work a page. Repetition seen in a positive, generative sense.*

IB: Absolutely. Repetition is fundamental. Why continue to insist on one element? Because you are not satisfied, and you set off in pursuit of a perfection that does not belong to us. It is the experience that is renewed, with new facets.

LLP: *Gilles Deleuze said that simple repetition is mechanical, a stereotyped repetition of the same element, while complex repetition is one that conceals its own variability.*

IB: I agree. My repetition is articulate, complex.

LLP: *In the 1970s your work was always associated with concrete poetry rather than with Conceptual or Process art. Why do you think that was?*

LLP: *Agwedd ddiddorol arall eich ymarfer yw eich bod yn gweithio mewn cyfres. Gallem weld eich celfyddyd fel stori fawr lle mae pob cyfres yn cynrychioli pennod, a phob gwaith yn dudalen. Ail-wneud yn cael ei weld mewn ystyr cadarnhaol, cynhyrchiol.*

IB: Yn hollol. Mae ail-wneud yn beth sylfaenol. Pam parhau i fynnu ar un elfen? Oherwydd nad ydych wedi cael eich bodloni, ac rydych yn mynd ati i chwilio am berffeithrwydd sydd heb fod yn perthyn inni. Y profiad sy'n cael ei adnewyddu, gyda gweddau newydd.

LLP: *Dyweddod Gilles Deleuze fod ail-wneuthuriad syml yn fecanyddol, yn ail-wneuthuriad stereoteipaidd o'r un elfen, tra bo ail-wneuthuriad cymhleth yn un sy'n cuddio ei natur gyfnewidiol ei hun.*

IB: Rwy'n cytuno. Mae fy ail-wneuthuriad i yn gymalog, yn gymhleth.

LLP: *Yn yr 1970au roedd eich gwaith yn cael ei gysylltu bob amser â barddoniaeth goncridd yn hytrach na chelfyddyd Gysyniadol neu Broses. Pam hynny yn eich barn chi?*

IB: Purydd ydw. Nid wyf yn hoffi pethau sy'n gymysg i gyd. Doeddwn i ddim yn cael fy ngalw'n Gysyniadol, oherwydd yn yr achos hwnnw nid oedd artistiaid i fod i ymyrryd â'u dwylo eu hunain, roeddent i fod i gael pethau'n cael eu gwneud drostynt. Ond roeddwn i'n gwneud pethau!

LLP: *Er hynny, rwy'n meddwl fod y dylanwadau yr un fath ar lefel lenyddol. Mae Dan Graham, er enghraifft, yn*

IB: **I am a purist. I don't like things that are jumbled together. I wasn't called Conceptual, because in that case artists were not supposed to manually intervene, they were supposed to have things done for them. But I made things!**

LLP: ***Nevertheless, I think that on a literary level the influences were the same. Dan Graham, for example, has always spoken of the importance of figures like Alain Robbe-Grillet, Michel Butor and Marguerite Duras. Did you also look to these authors?***

IB: **They interested me very much. In particular, I loved the work of Gertrude Stein, or Edmond Jabès, who said there was nothing to say, only to be. When I showed in Paris Jabès visited the exhibition twice. When he died, his wife wrote to inform me of his passing. Though we never met, I am convinced that in my work he found what he was looking for by means of words.**

LLP: ***While your art, on the one hand, leans towards an idea of reduction, at the same time you generate an opposite result on a visual plane. You produce an oxymoron: you reduce meaning and amplify form at the same time.***

IB: **Yes, although I believe I work on the spaces in between, the gaps.**

LLP: ***Many of your works make me think of manuscripts, where if one is not capable of deciphering the language, the signs become simply form.***



*wastad wedi sôn am bwysigrwydd ffigyrau fel Alain Robbe-Grillet, Michel Butor a Marguerite Duras. Wnaethoch chi droi at yr awduron hyn hefyd?*

**IB:** Roeddwn i'n ymddiddori'n fawr ynnddyn nhw. Roeddwn i wrth fy modd yn arbennig â gwaith Gertrude Stein, neu Edmond Jabès, a ddywedodd nad oedd dim i'w ddweud, dim ond bod. Pan arddangosais ym Mharis ymwelodd Jabès â'r arddangosfa ddwywaith. Pan fu farw, ysgrifennodd ei wraig ataf i roi gwybod am ei farwolaeth. Er na wnaethom ni erioed gwrdd, rwy'n argyhoeddedig ei fod wedi canfod, yn fy ngwaith i, yr hyn yr oedd yn chwlio amdano drwy eiriau.

**LLP:** *Tra bo eich celfyddyd, ar y naill law, yn gogwyddo tuag at y syniad o leihad, ar yr un pryd rydych yn cynhyrchu canlyniad i'r gwrthwyneb ar wastad gweledol. Rydych yn cynhyrchu gwrtheiriad: rydych yn lleihau ystyr ac yn mwyhau ffurf ar yr un pryd.*

**IB:** Ydw, er fy mod yn credu fy mod yn gweithio ar y gofod rhyngddynt, y bylchau.

**LLP:** *Mae llawer o'ch gweithiau yn gwneud imi feddwl am lawysgrifau, pan na fydd rhywun yn gallu dehongli'r iaith, dim ond ffurf yw'r arwyddion.*

**IB:** Rwy'n cytuno. Y gwahaniaeth yn yr achos hwnnw yw mai dim ond cyflawni tasg yr oedd y person wrth ysgrifennu ond rwyf fi yn ddyfeisydd ac yn gyflawnydd.

**LLP:** *Roedd gen i ddiddordeb mewn gofyn ichi am y rhan*

**IB:** I agree. The difference is that in that case, the person writing was simply performing a task, while I am both the inventor and the executor.

**LLP:** *I was interested in asking you about the role played by time in your works. In a certain sense, they can be seen as temporal devices. You once said something very beautiful: "Writing is going with time. It is born in the present. It brings with it the past. It points to the future."*

**IB:** Of course. We all carry around, inside us, our individual history but also collective history, that of an era. I always underline the fact that writing is a way of moving forward. It brings with it what you have behind you, but the gaze is forward. As Kerouac said, on the road "we lean forward." For example, I always follow the Western procedure of writing from left to right, since it is part of my culture. All my works proceed forward, with the exception of the *Avant-testi* where the movement is circular, it returns to itself, beginning and ending by me.

**LLP:** *Once you said: "I do not represent. For me doing, writing, is a tool of investigation, of knowledge." If on the one hand you explore the possibility of a meaning, nevertheless you are operating inside the frame of representation. In a certain sense, the sign is inseparable from the image. Do you agree?*

**IB:** Representation means giving form to an image you have in your head. In my case the form defines itself as it is made. The trace is deposited through writing.

*y mae amser yn ei chwarae yn eich gweithiau. Mewn ffordd, gellir eu gweld fel dyfeisiau amserol. Mi ddywedoch chi rywbeth prydferth iawn un tro: "Mynd gydag amser yw ysgrifennu. Mae'n cael ei eni yn y presennol. Mae'n dod â'r gorffennol gydag ef. Mae'n pwyntio i'r dyfodol."*

IB: Wrth gwrs. Mae pob un ohonom yn cario, y tu mewn inni, ein hanes unigol ond hefyd hanes torfol, hanes cyfnod. Rwy'n wastad yn tanlinellu'r ffaith mai ffordd o symud ymlaen yw ysgrifennu. Mae'n dod â'r hyn yr ydych wedi ei adael ar eich ôl, ond ymlaen yr edrychir. Fel y dywedodd Kerouac, ar y ffordd, "rydym yn pwyso ymlaen." Er enghraifft, rwy'n wastad yn dilyn y drefn orllewinol o ysgrifennu o'r chwith i'r dde oherwydd fod hynny'n rhan o fy niwylliant. Mae fy holl weithiau'n symud yn eu blaenau, heblaw am Avant-testi lle mae'r symudiad yn gylchol, mae'n dychwelyd ato'i hun, gan ddechrau a gorffen wrthyf fi.

LLP: *Un tro mi ddywedoch chi: "Nid cynrychioli ydw i. I mi, mae gwneud, ysgrifennu, yn offer ar gyfer ymchwiliad, ar gyfer gwybodaeth." Os ydych, ar y naill law, yn edrych ar y posibilrwydd o ystyr, mi ydych fodd bynnag yn gweithredu o fewn ffrâm cynrychioliad. Mewn ffordd, does dim modd gwahanu'r arwydd oddi wrth y ddelwedd. Ydych chi'n cytuno?*

IB: Mae cynrychioli'n golygu rhoi ffurf ar ddelwedd sydd gennych yn eich pen. Yn fy achos i, mae'r ffurf yn ei diffinio ei hun wrth iddi gael ei gwneud. Mae'r amlinelliad yn cael ei adael drwy ysgrifennu.

LLP: *There are rules you impose on yourself when you are working on the different series. In the case of the Radical Writings it is clear that the limit is represented by the margin of the pages. In the Avant-testi, however, the gesture could ideally continue infinitely...*

IB: Yes, in general I lean towards saturation, towards filling up the surface on which I operate. Sometimes I stop, first, leaving a transparency.

LLP: *All your works fit into the framework of a series. You think about a work not as an entity in itself but as a fragment of a larger body. Where do you begin? What is the outset? A concept? A sign? An image?*

IB: A concept. It is the gaze that counts. In the Eigenschriften I look inside me. Instead, in the Trascrizioni I refer to an external element: the book. I turn to something that exists and negate it. The Radical Writings correspond to the human path, with a beginning and an end.

LLP: *To conclude things... Were I to have to sum up your work, I would define it as a crossing, a continuous self-questioning composed of a series of works that in the end are variations on the same theme: language. Do you agree?*

IB: Definitely!

LLP: *Rydych yn gosod rheolau arnoch eich hun pan fyddwch yn gweithio ar y cyfresi gwahanol. Yn achos Radical Writings mae'n eglur fod y cyfyngiad yn cael ei gynrychioli gan ymyl y tudalennau. Ond yn yr Avant-testi, gallai'r symudiad, yn ddelfrydol, barhau'n ddiweddedd...*

IB: Gallai, yn gyffredinol rwy'n tueddu at ddirlawnder, at lenwi'r arwyneb yr wyf yn gweithredu arno. Weithiau rwy'n aros yn gyntaf, gan adael tryloywder.

LLP: *Mae eich holl weithiau'n ffitio o fewn fframwaith cyfres. Ydych chi'n meddwl am waith nid fel endid ynddo'i hun ond fel darn o waith mwy. Ble rydych chi'n cychwyn? Beth ydi'r dechreuad? Cysyniad? Arwydd? Delwedd?*

IB: Cysyniad. Yr edrychiad sy'n cyfri. Yn Eigenschriften rwy'n edrych i mewn i mi fy hun. Ar y llaw arall yn Trascrizioni rwy'n cyfeirio at elfen allanol: y llyfr. Rwy'n troi ar rywbeth sy'n bodoli ac yn ei negyddu. Mae Radical Writings yn cyfateb i'r llwybr dynol, gyda dechrau a diwedd.

LLP: *I gloi pethau... Petawn yn gorfod dod i gasgliad am eich gwaith, byddwn yn ei ddiffinio fel croesiad, fel ymholi parhaus drwy gyfres o weithiau sydd, yn y pen draw, yn amrywiadau ar yr un thema, sef iaith. Ydych chi'n cytuno?*

IB: Yn bendant!

## IRMA BLANK: PAENTIADAU'R ANADL

14 Tach 2014 — 1 Maw 2015, MOSTYN  
Cafodd yr arddangosfa ei churadu  
gan Alfredo Cramerotti

1. **RADICAL WRITINGS: Schrift-Atem-Bild, 4-8-1992**  
1992, olew ar gynfas, dyptich, cm.200\*100 yr un  
(cm.200\*200 i gyd)
2. **RADICAL WRITINGS: Schrift-Atem-Bild, 25-5-1988**  
1988, olew ar gynfas, dyptich, cm.200\*100 yr un  
(cm.200\*200 i gyd)
3. **RADICAL WRITINGS: Schriftzug-Atemzug vom 26-3-1988**  
1988, acrylig ar gynfas, dyptich, cm. 200\*130 yr un  
(cm.200\*260 i gyd)
4. **RADICAL WRITINGS: Abecedarium (6 x)**  
olew ar gynfas, cm. 206\*70 (pob un yn)

## **IRMA BLANK: BREATH PAINTINGS**

14 Nov 2014 – 1 Mar 2015, MOSTYN  
Curated by Alfredo Cramerotti

1. **RADICAL WRITINGS: Schrift-Atem-Bild, 4-8-1992**  
1992, oil on canvas, dyptich, cm.200\*100 each  
(cm.200\*200 overall)
2. **RADICAL WRITINGS: Schrift-Atem-Bild, 25-5-1988**  
1988, oil on canvas, dyptich, cm.200\*100 each  
(cm.200\*200 overall)
3. **RADICAL WRITINGS: Schriftzug-Atemzug vom 26-3-1988**  
1988, acrylic on canvas, dyptich, cm.200\*130 each  
(cm.200\*260 overall)
4. **RADICAL WRITINGS: Abecedarium (6 x)**  
oil on canvas, cm. 206\*70 each

















# MOSTYN

IRMA BLANK:

## PAENTIADAU'R ANADL BREATH PAINTINGS

Cyhoeddwyd yn Awst 2015 gan MOSTYN a Cura.books ar achlysur arddangosfa *Irma Blank: Paentiaidau'r Anadl* (14 Tach 2014 – 1 Maw 2015). Cafodd yr arddangosfa ei churadu gan Alfredo Cramerotti (cyfarwyddwr MOSTYN). Oni nodir yn wahanol, holl weithiau celf ©Irma Blank 2015; testunnau a chynnwys y llyfr ©MOSTYN ©yr awduron 2015.

Published in August 2015 by MOSTYN and Cura.books for the exhibition *Irma Blank: Breath Paintings* (14 Nov 2014 – 1 Mar 2015). Exhibition curated by Alfredo Cramerotti (Director, MOSTYN). Unless otherwise stated, all artworks ©Irma Blank 2015; texts and content of the book ©MOSTYN ©the authors 2015.

Delweddau drwy garedigrwydd /  
Images courtesy of Lin Cummins

Testun gan / Text by  
Irma Blank  
Adam Carr  
Alfredo Cramerotti  
Luca Lo Pinto

Dyluniad / Design  
Luigi Amato  
Andrea Baccin

CURA.BOOKS  
Via Ricciotti 4 – 00195, Roma  
www.curamagazine.com

ISBN 978-88-97889-20-5  
ISBN 978-0-906860-07-6

Argraffwyd yn yr Eidal  
Printed in Italy

Cedwir pob hawl. Ni chaniateir atgynhyrchu, ailgraffu nac ailddedfnyddio yr un rhan o'r llyfr hwn mewn unrhyw ffurf neu drwy unrhyw ddull, boed electronig, mecanyddol, llungopïo, recordio neu fel arall, heb ganiatâd y cyhoeddwr o flaen llaw. **All rights reserved. No part of this book may be reprinted or reproduced or utilised in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the publishers.**

Bu *Irma Blank: Paentiaidau'r Anadl* yn bosibl drwy gymorth Cyngor Celfyddydau Cymru a Chyngor Bwrdeistref Sirol Conwy, cefnogwr craidd MOSTYN, a chymorth ychwanegol a hael Oriel P420 Bologna ac Ymddiriedolaeth Elusenol Colwinston. Colwinston Charitable Trust.

*Irma Blank: Breath Paintings* has been made possible through the support of Arts Council of Wales and Conwy County Borough Council, core supporters of MOSTYN, and the additional generous support of P420 Gallery Bologna and Colwinston Charitable Trust.



Cyngor Celfyddydau Cymru  
Arts Council of Wales

