

compagnie

Clint Griffin

Jennifer McMackon

Kelly Richardson

Brent Roe

compagnie : Clint Griffin, Jennifer McMackon, Kelly Richardson, Brent Roe

Centre des arts actuels SKOL

460, rue Ste-Catherine Ouest, espace 511
Montréal, H3B 1A7

25 mars - 22 avril, 2000



Compagnie, organisé par Sally McKay et Daniel Olson, est le volet Montréalais d'un échange entre le Centre des arts actuels SKOL et YYZ Artists' Outlet.



Compagnie, organized by Sally McKay and Daniel Olson, is the Montreal component of an exchange between Centre des arts actuels SKOL and YYZ Artists' Outlet.

The artists wish to thank the following organizations for their support:

Les artistes remercient les institutions suivantes pour leur soutien:

Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal
Conseil des arts et des lettres du Québec
Conseil des Arts du Canada / Canada Council for the Arts
The City of Toronto through the Toronto Arts Council
Ontario Arts Council / Conseil des Arts de l'Ontario
Dap Canada Inc.

YYZ Artists' Outlet aimerait remercier tout particulièrement:

YYZ Artists' Outlet would like to extend special thanks to:

Hugues Dugas
Jean-Pierre Gauthier
Francine Lalonde
Anne-Marie Ninacs
Daniel Roy
Claire Savoie
Carl Trahan

cover image: Clint Griffin, *Abduction, or, watching the abduction*.
(detail), 2000. Courtesy: Anoush Gallery

image de la page couverture : Clint Griffin, *Abduction, or, watching the abduction*.
(détail), 2000. Courtoisie de Anoush Gallery

Like the city itself, the art scene in Toronto is anything but unified, existing instead as not so distinct neighborhoods, constantly mutating and fracturing. If this show is in any way to represent something specific about Toronto's art scene, it will have to be taken in this spirit. Although our curatorial agenda was always quite open, there is a common thread linking the four artists in this exhibition. All demonstrate a kind of off-hand humour, a casualness of style and an accessible approach. While pop culture is a common theme, it is not in and of itself the subject of these works, but represents the cultural context within which the art is situated. But don't let this light touch fool you, for all of these artists are grappling with concerns key to contemporary art and all are sophisticated communicators.

In these days of cultural mayhem, it doesn't take much to make something happen. There's no shortage of material to work with: images, gestures, notes, cast-off objects, the incidental evidence of lives lived simultaneously on various planes, be they visual, practical, philosophical, aesthetic, or recreational. None of the artists in this show claims to be making big pronouncements, none is proposing grand solutions. Instead, they are taking a quizzical and often insightful look at the world as it passes by. There is something of a sign of the times here, a response to a world both familiar and dangerous.



Comme la ville elle-même, la scène artistique à Toronto est tout sauf unifiée; elle existe plutôt sous forme de quartiers pas si distincts les uns des autres, en mutation et en segmentation constantes. Si cette exposition est pour représenter quelque chose de spécifique par rapport à la scène artistique torontoise, il faudra l'entendre dans cet esprit. Quoique notre ordre du jour en tant que commissaires soit toujours resté assez ouvert, il y a bien un fil qui lie les quatre artistes de cette exposition. Tous démontrent un genre de désinvolture, une simplicité de style et une approche accessible. Si la culture populaire est un thème commun, elle n'est toutefois pas le sujet en soi de ces œuvres, mais représente le contexte culturel dans lequel cet art se situe. Ne laissez toutefois pas ce soupçon de légèreté vous déjouer, car tous ces artistes sont aux prises avec des préoccupations essentielles à l'art contemporain et ils sont tous des communicateurs sophistiqués.

Dans ces temps de désordre culturel, il en faut très peu pour que quelque chose se passe. On ne manque pas de matière avec laquelle travailler : des images, des gestes, des notes, des objets largués – des preuves secondaires de vies vécues simultanément à différents plans, qu'ils soient visuel, pratique, philosophique, esthétique ou récréatif. Aucun des artistes dans cette exposition ne prétend faire de grandes déclarations, ou proposer de grandes solutions. Ils jettent plutôt un coup d'oeil ironique et souvent perspicace sur le monde tel qu'il défile. Il y a ici une sorte de signe des temps, une réaction au monde à la fois familière et dangereuse.

With prolific idealism, **Clint Griffin** creates new representations of reality from cast-off images redeemed from the trash heap. In his installation, "leaving room for movement and making room for movement" (Mercer Union, 1998) he cut out hundreds of tiny photographs of people and realigned them in a new scenario, a crowd scene of movement and purpose. Each person is as different as a snowflake, each one doing his or her own thing, everyone going partly their own way and partly the way of the crowd.

Can you describe the work that you're going to put into the show?

Clint: The work will be site specifically put right onto the wall. I'll use found photographs and painting, incorporating the wall as a surface. There will be maybe 50 people in the picture, and there'll be lines connecting them that draw or illustrate different relationships or different happenings, the ways people link up to each other and how they affect each other and how there could be something going on in one spot and across from it, or beside it. They don't have to be relating to each other but they have to affect each other somehow. I'm not necessarily sure how, but I'll figure it out at the time. And there's going to be some space ships in there.

Oh yeah?

Clint: But that's all I can say.

How did you start working with this kind of material, the found photographs?

Clint: I stumbled across them. I used to take photographs myself and I enjoyed photography. Then at one point I found these photographs in the garbage and, since there was a surplus I felt that there was no value to them. I felt free to draw on them, and rip them and destroy them.

Avec un idéalisme prolifique, **Clint Griffin** crée de nouvelles représentations de la réalité à partir d'images larguées et récupérées dans des amas d'ordures. Dans son installation, "laisser de l'espace pour le mouvement et faire de l'espace pour le mouvement" (Mercer Union, 1998), il a découpé des centaines de petites photographies de personnes qu'il a réunies dans un nouveau scénario : un mouvement de foule et d'intentions. Les personnes diffèrent les unes des autres comme autant de flocons de neige, chacune à son affaire, suivant en partie son chemin, en partie celui de la foule.

Peux-tu décrire le travail que tu présentes dans cette exposition?

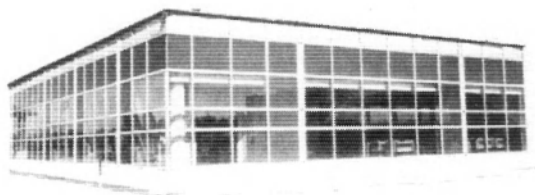
Clint : Le travail sera in situ et placé directement sur le mur. J'utiliserai des photos trouvées et de la peinture en incorporant le mur comme surface. Il y aura une cinquantaine de personnes dans l'image et il y aura des traits qui les relieront et qui dessineront ou illustreront différentes relations ou événements – comment les gens se lient entre eux et comment ils s'influencent, comment il peut se produire quelque chose à un endroit, à l'extrémité ou à côté de celui-ci. Elles ne sont pas obligées d'être reliées l'une à l'autre, mais elles doivent s'influencer d'une façon quelconque. Je ne sais pas encore tout à fait comment cela se fera, mais je trouverai bien en temps et lieu. Et il y aura des soucoupes volantes là-dedans.

Ah ouais!

Clint : Mais c'est tout ce que je peux dire.

Comment as-tu commencé à travailler avec ce genre de matériel – les photos trouvées?

Clint : Je les ai trouvées par hasard. Je prenais moi-même des photos, et j'appréciais la photographie. Et, à un moment donné, j'ai trouvé ces photos dans les poubelles et, puisqu'il y avait un surplus,



Clint Griffin, detail from a work in progress, 2000
Clint Griffin, travail en cours, 2000

What's the difference for you when you make the collages that are independent objects, versus the installations that go right on the wall?

Clint: I think I'm trying to figure out space, and the space that's in between the people in the pictures. I'm just trying to figure out different ways of describing what goes on in people's heads, or at least in my head. I really think that a different picture is just a different picture. I try not to know too much about what I'm doing, because the more I think about it, the more it affects the next time I try to make a picture. I get too caught up in something, and then I have to try and get rid of that. I'm constantly trying to trick myself into knowing nothing.

Is there anything that you think people should know about your work?

Clint: Um, that it's personal, I suppose, and that it's unresolved.

Jennifer McMackon makes deceptively casual work that belies an intense process of investigation. Each of the works in this show is a self-referential investigation of how image and meaning are connected and constructed, all with a do-it-yourself flare.

j'ai pensé qu'elles n'avaient pas de valeur. Je me suis senti libre de dessiner dessus et de les déchirer et de les détruire.

Quelle est la différence pour toi entre les collages que tu fabriques et qui sont des objets indépendants, et l'installation qui va directement sur le mur.

Clint : Je crois que j'essaie de comprendre l'espace en général et l'espace entre les gens dans les images. J'essaie seulement de comprendre différentes façons de décrire ce qui se passe dans la tête des gens, ou du moins, dans la mienne. Je crois qu'une image différente n'est qu'une image différente. J'essaie de ne pas trop en savoir sur ce que je fais, car plus j'y pense, plus cela m'influencera la prochaine fois que j'essaierai de faire une image. Je m'absorbe trop dans quelque chose et par la suite je dois essayer de m'en défaire. Je cherche constamment à me piéger moi-même, à me mettre dans un état où je ne connais rien.

Y a-t-il quelque chose que les gens devraient savoir à propos de ton travail?

Clint : Hum, que c'est personnel, je suppose, et que c'est irrésolu.

Jennifer McMackon produit des œuvres dont l'apparence désinvolte donne une fausse impression d'intense investigation. Chacune des œuvres dans cette exposition questionne de façon auto-référentielle comment l'image et le sens sont liés et construits, et ce dans un style "fait maison".

Peux-tu décrire le travail que tu présenteras dans cette exposition?

Jennifer : Je présenterai un tableau transparent et une bande vidéo. La bande est intitulée "Sirènes" et consiste en trois plans : une sorte de flou rosé, suivi d'un plan plus détaillé et finalement le plan d'une petite montagne recouverte de

Can you describe the work that you're putting into this show?

Jennifer: I'm putting a see-through painting and a video tape in the show. The tape is called "Sirens", and it consists of 3 shots: a kind of a pink blur, followed by a more detailed shot and finally there's a scene with a little salt covered mountain and cherry trees and garden. And there's a whistle blowing off camera. The whistle is blowing continuously.

The landscape is from a kit, right?

Jennifer: Yeah, it's called "Magic Garden." You can buy them all over the place, in dollar stores, toy stores, novelty shops. All you do is take the cardboard armatures and you set them up in this little plastic tray. Then you pour the magic salt solution onto the cardboard and it interacts and grows these coloured crystals.

The see-through painting has crystalline materials too?

Jennifer: Yes, let's see, what has it got in it? Glue, play dough, kosher salt, fish tank gravel, gelatin, acrylic gels, toothpaste. A lot of weird stuff.

Your media are a bit like hobby materials, or do-it-yourself crafts. When did you start working with those sorts of materials?

Jennifer: I've used material like that for a long long time, probably as long as I've been an artist.

I do have a studio practice. I'm not really a "presto" artist. I don't find that I go out and come home and go "Presto! There's my art." I need to rummage around a lot and play. And I also think that there has to be, at least for me, some kind of unknown involved. It's not like I go through this process to arrive at a predetermined result. I usually wonder what's going to happen. Sometimes you have to deliberately set up a condition where you get pretty close to being a little confused, or very confused.

sel, des cerisiers et un jardin. Et un sifflet qu'on entend hors-champ. Ce sifflet, on l'entend continuellement.

Le paysage est fait à partir d'un kit, non?

Jennifer : Ouais, c'est intitulé "Jardin magique". Il est possible de l'acheter un peu partout : dans les magasins à un dollar, les boutiques de jouets, les boutiques de gadgets. Tout ce qu'il y a à faire, c'est de prendre les armatures de carton et de les placer dans ce petit plateau de plastique. Ensuite, on verse la solution de sel magique sur le carton et il y a une interaction qui fait pousser ces cristaux colorés.

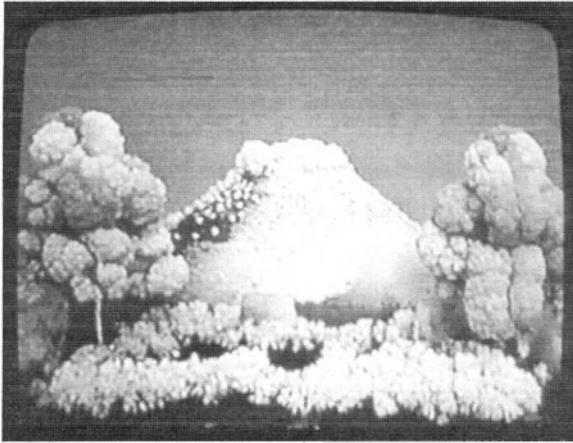
Le tableau transparent a aussi des matériaux cristallins?

Jennifer : Oui, voyons voir, que contient-il? De la colle, de la pâte à modeler, du sel kasher, du gravier d'aquarium, de la gélatine, des gels en acrylique, du dentifrice. Plein de choses bizarres.

Tes médiums sont un peu comme du matériel de hobby ou d'artisanat. Quand as-tu commencé à travailler avec ce genre de matériau?

Jennifer : J'utilise ce type de matériau depuis longtemps, probablement depuis que je suis artiste. J'ai une pratique en atelier. Je ne suis pas une artiste "abracadabra". Je ne suis pas du genre à sortir de la maison et à revenir en disant : "Abracadabra, voilà mon art." Je dois beaucoup fouiller et jouer autour. Et je crois, pour moi du moins, que le travail doit impliquer une sorte d'inconnu. Ce n'est pas comme si je traversais le processus pour arriver à un résultat prédéterminé. D'habitude, je me demande ce qui va se produire. Parfois, il faut délibérément se mettre dans une situation très proche de la confusion, légère ou avancée.

Tu peux faire n'importe quoi en tant qu'artiste, tu peux faire tout ce que tu veux. Tu peux peindre toutes sortes d'image et tu peux prendre toutes sortes de photo. Au fond, tu peux faire n'importe



Jennifer McMackon. *Streets* (detail), 1999

You can make anything as an artist, you can make anything you want. You can paint any kind of picture and you can take any kind of photograph. You can basically do anything except find out something. So for me it just turns into a matter of finding a way to do that.

A way to find out something?

Jennifer: Yeah.

It seems like the process of exploration is quite evident, but then that also ends up being the end product. Is it important to you to leave it that way?

Jennifer: Well, you know, the tapes get edited considerably, and sometimes they get replicated. When you have such an erasable and retractable medium, then for sure if there's a possibility of a good copy, that's the one I would definitely go with. You get into very weird philosophical and spiritual territory with stuff like that because the tape starts with a performance. Questions come up about this object, this replicant. If I put it out there in the gallery, is it going to resonate the same way as the lumpen and problematized original? I don't know about that. It's like the disease-prone,

quoi, sauf découvrir quelque chose. Alors, pour moi, il s'agit simplement de trouver le moyen de faire cela.

Un moyen de découvrir quelque chose?

Jennifer : Ouais.

Il semble que le processus d'exploration soit assez évident, mais il finit par devenir aussi le produit final. Est-ce important pour toi qu'il en soit ainsi?

Jennifer : Bien, tu sais, les bandes subissent plusieurs coupures et parfois elles sont reproduites. Lorsque tu travailles avec un médium aussi effaçable et rétractable, c'est certain qu'il est possible d'en arriver à une bonne copie, et c'est définitivement celle-là que je choisirai. On pénètre, avec ce genre de choses, un territoire philosophique et spirituel très étrange, puisque la bande a débuté avec une performance. Des questions refont surface quant à cet objet, à cette réplique. Si je la place en galerie, résonnera-t-elle de la même manière que son original pauvre et irrésolu? Je l'ignore. C'est la même chose pour les humains, sujets à la maladie, vieux et ordinaires, comparés aux clones. J'ai des doutes là-dessus et j'ai cette horrible fidélité aux idées modernistes, et même platoniques, en ce qui concerne l'original.

Y a-t-il des choses que les gens devraient savoir à propos de ton travail ?

Jennifer : [pause] Non.



L'esthétique d'allure jeune et énergique de Kelly Richardson montre le courage que nécessite la réalité quotidienne de l'artiste. Durant plusieurs années, Richardson a vécu de son travail de barmaid et ce travail resurgit souvent dans son œuvre. Dur labeur, bière et musique – ces éléments font partie des choses de la vie, et ne sont peut-être pas si éloignés de l'art que nous pourrions le croire.

regular old humans as compared to clones. I have a suspicion of that, and a horrible adherence to modernist, or even Platonic, ideas of the original.

Is there anything at all that you think people ought to know about your work?

Jennifer: [pause] No.



Kelly Richardson's youthful, energetic aesthetic shows us the gritty, workaday reality of being an artist. For many years, Richardson supported herself by working as a bartender, and the job still shows up in much of her work. Hard work, beer, and music—these things are among the stuff of life, perhaps not so far removed from art as we might tend to think.

Can you describe the work that you're putting into the show?

Kelly: A pile of used and discarded concert T-shirts, a tower of beer caps and a pile of carved wine corks.

The concert T-shirts are from various second hand stores, the beer caps are from approximately one year of bartending, and the wine-cork canoes are from a nice cross section of personal indulgences, art openings, and bar tending.

How did the concert T-shirt collection start?

Kelly: I was thinking a lot about how people identified themselves, and what they identified with. It seemed odd to me that somebody would hang onto a Led Zeppelin shirt for twenty years and get it to a really, really thin cotton, but then all of a sudden, at that point in their lives, they don't need that concert T-shirt any more and it shows up in a second hand store. I find that pretty interesting.

Do you keep a list of what bands you've got?

Kelly: No, I basically know what's there. It's changing to DJs, there's a DJ Honda shirt in there.

Peux-tu décrire le travail que tu présentes dans cette exposition?

Kelly : Une pile de vieux t-shirts de concerts rock, une tour faite de bouchons de bière et une pile de bouchons de liège sculptés. Les t-shirts proviennent de différentes boutiques de vêtements usagés, les capsules de bières sont le résultat d'environ une année de travail de barmaid et les canoës sculptés dans des bouchons de liège sont le produit d'un beau croisement entre plaisir personnel, vernissage et service de barmaid.

Comment a débuté la collection de t-shirts?

Kelly : Je réfléchissais à la façon dont les gens s'identifient eux-mêmes et ce à quoi ils s'identifient. Il me semblait étrange que quelqu'un s'accroche pendant vingt ans à un chandail de Led Zeppelin, jusqu'à ce que le coton soit très très mince et que, soudainement, à un moment de sa vie, cette personne décide qu'elle n'a plus besoin de ce t-shirt et qu'il se retrouve dans une boutique de vêtements usagés. Je trouve cela assez intéressant.

Est-ce que tu tiens une liste des groupes que tu as?

Kelly : Non, je sais plus ou moins ce que j'ai. C'est en train de passer aux DJs, il y a un chandail DJ Honda là-dedans.

As-tu des préférés?

Kelly : Randy Travis. [rires] Et les chandails des New Kids on the Block sont vraiment drôles parce qu'ils sont très électriques et fluorescents, très années 80. Ceux-ci sont très peu usés car ils sont presque tous trop grands pour les jeunes enfants qui vont à leurs concerts. Ils ont dû être portés comme chemises de nuit!

Est-ce permis pour les gens de les regarder, dans la galerie, de fouiller dans la pile?

Kelly : Ouais, j'encouragerais cela.

Il y a combien de capsules de bières dans le tour? Les as-tu déjà comptées?

Do you have favourites?

Kelly: Randy Travis. [Laughter] And the New Kids on the Block shirts are really funny, because they're really electric and fluorescent, very '80s. Those ones are not worn very well, because they're mostly too big for the little kids who go to their concerts. They'd have to wear them as night-gowns!

Is it OK for people to look at them, in the gallery, to go through the pile?

Kelly: Yeah, I would encourage that.

How many beer caps are in the tower? Do you actually ever count?

Kelly: I think that when it's done it will be around, surprisingly, ten thousand.

Wow.

Kelly: I know. When I was collecting them bartending, I would collect enough to get a garbage bag full, and I would accidentally leave it at work and someone would come along and think "oh, Kelly!" and throw it out. So that ten thousand represents only about 25 per cent of the caps. It amazes me when I think of the 8 years of bartending and how many beers I served.

The piece started because I was at work and I was thinking about how many hours I was putting into bartending when I really just wanted to be making art. The collection was a compromise: I had to be there but I was also going to be making my work.

Can you tell us more about the cork canoes?

Kelly: Well, without sounding too corny, I guess this piece is slightly romantic. You know, the romanticism of wine and canoeing. The idea started when a friend of mine was trying to make one of those cheesy cork boards where you just glue a bunch of corks together. I was hanging onto them for him for a while but then we lost contact.



Kelly Richardson. *Canoes*, 1999-2000

Kelly : Je crois que lorsque que ce sera terminé, il y en aura, étonnamment, dix mille.

Wow!

Kelly : Je sais. Lorsque je les collectionnais en tant que barmaid, j'en ramassais assez pour remplir un sac d'ordures. Si je laissais accidentellement le sac au travail et que quelqu'un passait, il pensait "oh, Kelly" et le jetait. Alors, ce dix mille représente environ 25 pour cent des capsules. Ça m'impressionne quand je pense aux huit années de travail de barmaid et à la quantité de bières que j'ai servies. L'œuvre a débuté parce que j'étais au travail et que je pensais au nombre d'heures que je mettais à ce boulot alors que je voulais réellement faire de l'art. La collection était un compromis : je devais être là, mais je ferais aussi mon propre travail.

Pourrais-tu nous en dire un peu plus au sujet des canoës de liège?

Kelly : Bien, sans avoir trop l'air sentimental, je crois que cette œuvre est légèrement romantique. Tu sais, le romantisme lié au vin et aux balades en canoë. L'idée m'est venue alors qu'un de mes amis essayait de fabriquer une des ces planches québécoises où tu n'as qu'à coller ensemble plein de bouchons de liège. Je les ai gardés un bout de temps pour lui, mais par la suite nous nous sommes perdus de vue. Malgré cela, lorsque je voyais un bouchon de

Whenever I saw a cork, though, I would still snap it up. Eventually I just decided I had to make art with them, so I started carving these boats. You can find references to searching, desire and all that stuff in there.

Is there anything you think people should know about your work?

Kelly: That I think that everyone should be able to relate to it, because it is pretty much about the everyday.



Brent Roe might be described as a cartoon meta-physician, making ironic and proficient paintings, with all the jaded humour of a mature Canadian who manages to love life despite its foibles. His work demonstrate a delicate touch and a wry, dark sense of humour.

Can you describe the work you are putting into this show?

Brent: Specifically? ... ah ...

What colour are they?

Brent: Oh, they have lots of colours. They have all the colours: blue and red and yellow.

Do they have any words?

Brent: Yes they have words similar to stuff I did 10 years ago. There's "Who is it? A mouse with a megaphone." That's one of them. Another one just says "Sunlight on human flesh. Hit me." My son's favourite has the phrase "Kiss my powdered ass, see you tomorrow".

Do you start the paintings with the phrases?

Brent: Well the grounds are all basically the same, so, yes, I guess you do need a phrase to get started. You can do the actual painting, the colours, in your sleep. Even the phrase isn't that big a deal, it's putting the two together that makes it work.

liège, je le prenais. Éventuellement, j'ai décidé d'en faire de l'art, alors j'ai commencé à sculpter ces bateaux. Tu peux trouver des références à la recherche, au désir et à toutes ces choses là-dedans.

Y a-t-il quelque chose que les gens devraient savoir à propos de ton travail?

Kelly : Que je crois que tout le monde devrait pouvoir le comprendre, puisque ça concerne beaucoup le quotidien.



Brent Roe pourrait être décrit comme un méta-physicien de la bande dessinée, qui fait des tableaux ironiques et maîtrisés, empreints de l'humour désabusé d'un Canadien d'âge mûr qui parvient à aimer la vie malgré ses faiblesses. Son travail fait montre de délicatesse et d'un sens de l'humour mordant et noir.

Peux-tu décrire les oeuvres que tu présentes dans cette exposition?

Brent : Spécifiquement? ... ah...

Elles sont de quelles couleurs?

Brent : Oh, elles ont beaucoup de couleur. Elles sont de toutes les couleurs : bleu et rouge et jaune.

Ont-elles des mots?

Brent : Oui, elles ont des mots, ça ressemble aux choses que j'ai faites il y a dix ans. Il y a : "Qui est-ce? Une souris avec un mégaphone." C'est une d'entre elles. Une autre dit simplement : "La lumière du soleil sur la chair humaine. Frappe-moi." La préférée de mon fils contient la phrase : "Embrasse mon cul poudré, à demain."

Est-ce que tu débutes les tableaux avec les phrases?

Brent : Bon, les fondements sont sensiblement les mêmes, alors oui, je crois que tu as vraiment besoin

Do you see yourself in any way as a writer?

Brent: A writer, ... ah, I could be a writer if I did more work, but I don't. I just do enough to make a painting. It's words, so I guess that makes it pretty close to writing. I suppose everybody's a writer.

Is there anything you think people should know about your work.

Brent: [pause] No.

d'une phrase pour débiter. Tu peux produire le tableau lui-même, les couleurs, dans ton sommeil. Même les phrases ne sont pas si compliquées, c'est de mettre les deux ensembles qui fait que ça fonctionne.

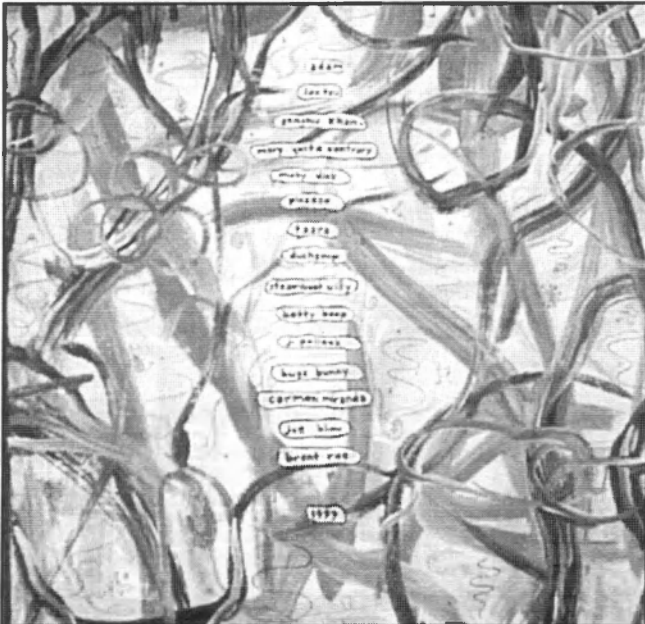
Te considères-tu comme un écrivain d'une certaine manière?

Brent : Un écrivain, ... ah, je pourrais être un écrivain si je travaillais plus, mais non. J'en fais suffisamment pour un tableau. Ce sont des mots, alors je crois que cela est assez proche de l'écriture. Je suppose que tout le monde est écrivain.

Y a-t-il a quelque chose que les gens devraient savoir à propos de ton travail?

Brent : [pause] Non.

Traduction : Pierre Beaudoin et Colette Tougas



Brent Roe. A to B, 1999

~~Handwritten scribble~~

~~Handwritten scribble~~

~~Handwritten scribble~~