
加拿大 爱斯基摩绘画

徐英培 译 编

四川美术出版社

國家大 學圖書館

圖書部 期刊部

第一屆圖書館員

责任编辑：何昌林

加拿大爱基摩绘画

徐英培 译编

ISBN7—5410—0072—8/ J. 72

成都军区空军印刷厂印刷

开本787×1092毫米1/24 印张：6 2/3 印数：1—3110册1987年12月第1版1987年12月第1次印刷

定价：3.30 元

加拿大爱斯基摩版画

加拿大爱斯基摩〔注1〕的版画，是20世纪中叶的奇迹。三十年来，这丰富多彩的艺术珍宝，最初出自极少数几位有着自身独特文化者的手。人们称赞它形式和手法的多样，题材范围的宽广。与外界深深隔绝的文化，竟能迅速、普遍地倾吐出如此深刻、美丽、活泼、愉悦的作品来，确令人惊叹不已！这众多的版画形象，可谓是加拿大爱斯基摩漫长历史中的一部分。

伊努特人最早是在象牙、骨头和鹿角上刻作象征物来表现各种对象的。根据考古的史料证明，不论是纯粹的装饰风味，或是象征手法，还是按明确的解剖结构来刻作的对象上，都使用了刻线，它已有三千多年的历史。特别是阿拉斯加的手工艺品，更显示了它的装饰风味。从加拿大极地，据普里——多赛特文化（公元前2500—800）出土的考古碎片来看，已使用了装饰性的刻作。在多赛特时期的遗址（公元前800—公元1300）已经出产了优美的手工艺品和小巧玲珑的雕刻。图勒〔注2〕（公元900—1700）人是现今加拿大伊努特人的直接祖先。

在历史上，海象长牙的薄片，被用来刻作装饰风味的雕刻，有时也被用来代替纸牌，或做成烟斗。这一时期的雕刻品，一般是为了贸易上的需要，或许是被新英格兰捕鲸者的消遣工艺品所影响。许多牙雕工艺品上，刻有灵敏的动物与鸟，也有描绘日常生活和旅行的景色。它们确实是现代加拿大伊努特版画艺术的先驱。一些形象，为早期开普多赛特地区石刻版画打下了基础。如卢克托的《母与子》（图3）和塔达立克的《肉的分割》（图6）。

另一重要的艺术先驱，是一些制作工艺镶嵌和缝饰手艺的妇女。传统的用北美驯鹿和海豹皮做的服装，通常是按照外形，用软毛皮一块块镶嵌装饰起来，以形成微妙的对照。同时，由于外人的介入，贸易可望发展，鼓舞了这些妇女结合着镶嵌图形去制作皮鞋、皮袋和小壁挂。这些镶嵌图形，象是开普多赛特版画的基础。凯娜嘉的《兔子吃海草》很明显受此影响。同时，也由于商人传入了各种织品，而这种织品正是缝制派克大衣的热门货。妇女们开始用缝饰法来装饰服装，因而替代了镶嵌制作。受这种缝饰图形影响的，在贝克累克的两位版画家杰生·奥娜克（图123）和伊伦·艾弗莱魁（图133）的作品中尤其明显。

伊纽特版画的产生，与这种传统的艺术形式，是有着深刻的渊源。

1951年，一个名叫詹姆斯·豪斯敦的青年艺术家，在联邦政府的许可下，来到了加拿大北部开普多赛特，当时只有三家伊纽特人在这个部落里居住。多数的都沿着曲折的海岸线，居住在永久性的帐篷里。他们猎海豹、捕白狐和追捕驯鹿，或到开普多赛特做买卖。这以后的十年，是帐篷体制瓦解的十年。被雇用价值的吸引，越来越多的家庭迁移到开普多赛特来就业，社会服务、公共卫生和学校也相继建立。

在这变更时期里，豪斯敦与那里的人民亲密地生活在一起。他最初的工作是鼓励伊纽特人从事雕刻的积极性，由此而发展成了在经济上自给自足的程度。1953年，豪斯敦受聘于北方事务和国家资源部，委托他制订一份北方艺术家与工艺师的发展规划。但到1955年，他才在惴惴不安中下决心接受了这一地区的行政长官之职。由于他的促进，也使开普多赛特发展成象个艺术的共同体了。

在豪斯敦任期的这些年里，是试图建立经济上独立自主的实践时期。当时社会风气是开放的，新的观念常常围绕着艺术而活跃着。许多猎人由于他们的努力，结果都被证明是些熟练的雕刻工，而且更是雕刻本地绿色蛇纹岩的好手。

据豪斯敦的报导，开始制作版画，是这样的：当奥夏塔克好奇地为他

的香烟合包装刻出同一图形后，使豪斯敦联想到利用海象牙来刻作图形，并将它重复印在纸上的尝试。就这样，一群兴奋的人，开始了这一小小的实验。他们采用油地毡片、石板、海豹皮作为各种材料。象牙雕刻和海豹皮镶嵌图形，成了形象设计的来源。这一时期从事绘画的是些受尊重的猎人，包括被大家公认的领导者——普托谷克。

由于被新计划实施可能性的鼓舞，于1958年秋冬，豪斯敦在日本度过了整整的五个月。在那里学习木刻技法和日本版画家工作室的布置。随着，依照一些版画家的设计，由另一些专家开始刻作和印制孔版与石刻板。画面上醒目的印记，来自早先日本人的影响，它是识别艺术家与工作室的标志。

1958年12月，最初十三幅版画在加拿大南部城市温尼伯被哈德逊湾公司展出并出售。1959年夏，一个版画展览在英格兰小城斯特拉福和加拿大南部安大略等地举行。1960年春，在蒙特利尔美术博物馆，展出了1959年收集的全部版画。后来版画被散入商人之手。由于社会的需求，促使开普多赛特艺术家不断地积极发展他们的版画制作。

石刻板与孔板技术，在头几年里有所发展。通过实践，证明用海豹皮镂空来用作孔版的材料是行不通的，终为孔版纸所代替。又由于对孔版的兴趣逐渐减少，因而高超的石刻板技艺，成了开普多赛特版画工作室的特长，刻掉所有不被印的版面，是项精细的工作。同样，敷色和手工启拉印制出一版五十幅同样的版画的^{过程}，也是个精细的事。今天，工作室的条件，宽敞而又高效。这在开初，他们是想象不到的。

在20年代，仅有九位石刻制版师。他们技术熟练、互相团结，轻松自如地将艺术家的画稿复制成版画。他们的工作包括，形象的选择、色彩的调配与试作。对于这些，原稿的作者是很少参与的。那并不是说，这些艺术家对版画不感兴趣。为的是给制版师以一个远非纯技术的创造范围。

铜版画于1961年被豪斯敦引进。他让有兴趣的艺术家，在铜版上直刻。在被聘请的一位有实践经验的英国艺术家亚历山大·魏斯的指导下，最初

的几次实验，证明铜版画是十分有趣的。魏斯与这里的艺术家们一道，自1961年7月，一直工作到1962年4月。这期间，进行这一新媒介的实践，是一些有经验的制版师，包括依尤拉、克诺茹爱克和奥托契，也有一些仅仅是从事画稿创作的艺术家。凯娜嘉和较年老的卡克雪克尤为多产。许多人发现，铜版画制作要求高，有一定的困难。据保泰说，它是用斧子在铜版上刻版，以达到表现北极熊皮毛的效果。

1962年，豪斯敦离开开普多赛特。紧接着艺术家特里萨·勒扬从多伦多来到这里（他是于1960年加入西方巴芬爱斯基摩合作社的），这样他就成了这里艺术家的主要顾问。这时，他成为共同体的新经理，是促进这一地区发展的坚定力量。

在这期间，勒扬计划建立石版工作室。他希望吸引一些更年轻的人来从事版画制作，同时给有兴趣的艺术家，以更多机会直接投入石版的制作过程，比起在石刻工作室来，这是可能的。1974年，石版工作室初步建成。

二十五年来，开普多赛特已由一个贸易港口和行政中心，转变成了一个繁荣的永久性居住区。但艺术家们，却对这一变化的反映不感兴趣，而是继续描绘一些古老的传说和在这块土地上生活的亲身经历，以及他们丰富的想象，然而值得庆幸的是，在开普多赛特的版画形象里，反映了人们对美丽和较富足的乡土的萦怀之情。

由于开普多赛特的成功，一些团体跟随而来。1962年，波翁尼图克的版画问世，霍尔曼于1965年、贝克累克于1970年、几个极地魁北克的共同体于1972年、庞尼唐于1973年，也相继出现版画。

波翁尼图克共同体在开普多赛特版画成功的鼓舞下，并得到安德列·史坦因曼神父的介绍和支持，使艺术家们对版画发生了兴趣。他们聘请了一位年轻艺术家——维多·丁克尔作为导师。在丁克尔的指导下，第一次收集了七十六幅版画，编目出版。这次收集的版画中，来自传统生活方式的现场场景占据着支配地位。1965年，在丁克尔离开之后，合作社决定不聘请指导者来经营管理。1967年初，第一次使用自己在魁北克城的代理销

售机构——新魁北克合作社联合会来销售版画。1965年到1970年，曾进行了四次版画征集和销售活动，但带来的却是财金恶化。一个重要原因是，这群艺术家不愿寻求外部的意见，再加上地理位置与语言的阻隔，使他们陷入了困境。尽管困难给他们带来了烦恼，但波翁尼图克的艺术家们，仍保持着用版画来表达他们文化的热情。1972年，通过他们的联合会，再次与加拿大爱斯基摩艺术委员会取得联系，并与来自另一些极地魁北克共同体的艺术家们一道参加若干工作室。他们表示为重新打开局面，要求北方事务部再次提供资金和继续不断听取加拿大爱斯基摩艺术委员会的忠告。

波翁尼图克艺术家们，在制作版画时，刻版比起稿更重视。他们认为画稿本身的价值并不大，只仅仅是刻版过程中的临时性一步。因而往往草草为之，或是根本不画。乔·泰龙内林和琼西·帕培克的图象是直接刻于石板上。苏莱·华白是先画在石板上，后刻作。无论如何，大维特路克和贾内赛卢克的石版刻制是来自草稿。

印成后的版画，不变更石块外形，十分明显可见。标题和签名，常常很随意地刻在石版上并同时印成。不刻环境，只沿着许多形象的外形刻作，既是轮廓线，又是背景（如图79、81）。通常这是刻工为了便利印制而使石版平正之故。乔·太立路内立的雕刻，因他的才华与处理手法，使他成功并早有名望。他的画面均称恰当，重视二度空间，同时也保持它们固有的体积和透视。若将夸内内皮克的《工作着的妇女》（图72）与阿莱逊·奥德拉的《制雪垫》（图82）作比较，似乎奥德拉的形象被压缩了，显得特别的有趣。

强调石块是波翁尼图克版画的特点，但也是弱点。粗犷的石块外形，加强了形象的醒目。但无论如何，出产石块与将图象转移到纸上，这两者之间是有距离的。鼓励艺术家注重石板，把它视作最初的产品，而不视作是制作版画的媒介，这是一个分歧。刻好后的石板，艺术家将它卖给合作社，即使作者认为是雕刻品，但它的采用还得取决于版画工作室是否需要。一般，在被视作纯粹是技术的施墨和印刷过程中，艺术家很少涉及，摆脱

了对待印刷铅条那样的麻烦。不进行肌理的运用、对版、敷色的实验，也就无从知道在刻石时，被证明明显是缺陷之处。少数波翁尼图克艺术家，新近表示要改变这种状况，进入版画创作的全过程。

波翁尼图克版画制作的积极活动，激起了另一些极地魁北克共同体的兴趣。1972年初，新魁北克合作社联合会，用北方事务部的财金资助，安置了有一系列设备的工作室。罗伯特·倍特逊曾在开普多赛特和贝克累克工作过。于1972年来波翁尼图克版画工作室工作六周，为来自各个极地魁北克共同体的十八名作者传授经验。

自版画产生以来，每年都有征集和出刊图录。伊努克杰克的艺术家们是特别的多产。新魁北克港的提维·埃托克自建立工作室起，为大家树立了一个诱人的榜样。不管怎样，在极地魁北克的版画创作，是有希望成为合作社运动的紧密组带的。

霍尔曼在极地西部的中心，是个小而孤立的共同体。泰迪神父早在1949年已来到这一地区，诚心辅助着这里人民的生活。他也为新近形成的合作社充当秘书，并且激励人民去发展他们的艺术市场。其初期的艺术品有雕刻工艺品和海豹皮镶嵌壁挂，均表现了他们的传统生活方式。

1960年初，泰迪神父鼓励他们画画，同时设想建立一个版画制作计划。六幅孔版版画于1962年夏被加拿大爱斯基摩艺术委员会接受评定。1973年4月，委员会鼓励他们继续进行这个项目和向远地的榜样学习。接着，委员会推荐艺术家考姆白尔来霍尔曼指导这新生的项目。考姆白尔是北方事务部的雇员，他在霍尔曼与艺术家们一起工作了两年。他鼓励他们利用当地的石灰石来制作石刻版画。1965年11月，在新伯伦瑞克博物馆举行了霍尔曼第一次版画展销会。以后，除1971年和1975年以外，每年都举行展销。

在霍尔曼，刻石与拓印技术始终保持了简朴状态。第一幅版画的原稿是直接描绘在石板上，然后用刀刻作的，因而原稿就在这制作过程中消失了。刻掉图形四周的石头并上墨，这样被印出来的版画图象与原稿恰好相反。这种只保留形象，使成为最少着色版面的做法（译注：被称作阳刻）

是版画制作的基本技法。

在霍尔曼的版画中，特别有趣的一点是，想象物来源于古铜色爱斯基摩的传统。从版画里，可以看出他们特殊的生活方式。服式的特色，如爱默斯克的《妇女们的服装》（图99）和哈林·克尔伏克的《舞》（图94）。克尔伏克特别多产，是个较老的艺术家的，在共同体内也同样被公认为一个熟练的故事员。她从这个版画项目实施起，就始终积极地描绘着往日的故事和生活方式。

现在，霍尔曼的艺术家们感兴趣于发展石版画的性能上。这是征求了开普多赛特石版工作室的意见后而开始的一个实验。

贝克累克共同体在加拿大极地的另一地方，离哈得逊湾海岸320公里。那儿的人民有着艰难困苦的历史，艺术家多数来自内地，因而同外部的联系极少。

50年代后期，住在基瓦丁的伊纽特人，由于大量地捕杀野生动物，使这一地区的驯鹿剧减。饥饿和疾病使这儿的人口不断减少，致使生活在这块土地上的人民诟天咒地。为此，联邦政府鼓励和帮助一些幸存者迁移到有服务设施的村落，并组织他们经济自给，发起一项工艺美术计划。拉摩是北方事务部的一位有经验的工艺师，他在贝克累克以雇员身份度过了好几个月。

乔兼是位法国艺术家，他有着一些伊纽特人的语言知识和北方生活经验。1963年的春天，他以工艺美术官员身份被派遣到贝克累克。在此期间，他的职责是发展版画计划。十月间，他满怀希望在报告中说：“画稿设计和试作用的第一批石板已经准备好了，这在贝克累克是首次，是极有希望的”。但第一幅版画，到第二年才被制作出来，效果又是令人失望。

乔兼于1965年2月离开贝克累克，接替他的是麦卡斯。他到那儿后，立即将自己的精力倾注于版画工作室里。版画的成绩得到了加拿大爱斯基摩艺术委员会的热情关注。

麦卡斯于十月的一个爽心的季节离开了贝克累克，接着是曾在开普多

赛特帮助工作过的，多伦多的一位制版师巴威逊受派遣来到那里。他答应来10周，为的是帮助贝克累克的印刷师制版。他于十一月抵达这一共同体，不久发现这儿地下有许多石块，于是便开始了工作。遗憾的是，没有合适的石块可用，但巴威逊给他们留下了麻胶版的刻作技法。

考特罗兹作为新的工艺美术官员，于1966年3月来到这里。他花了大部分时间，为着解决石块的难题与活动的房屋。1969年斯文汤（加拿大爱斯基摩艺术委员会成员）来此。他同时邀请巴特勒和他的妻子苏蕾来此一起工作，他们也试图再次在贝克累克建立版画工作室。

巴特勒的乐观态度，胜于他缺乏在北方生活的经验和当地的语言知识。在短期里，他建起了一个版画工作室，并着手亲自制作版画作为样子。为了吸引更多的人来工作室学习制作版画，他提出按时计酬的方法，付工资给前来学习的人，此外，为了征集画稿，他还为伊纽特人提供纸张与铅笔，同时为合作社收购他们完成的作品。

自从拉摩鼓励他们画画以来，没有一个能直接在石板上画稿子。但欧那克和安古哈度两位艺术家是被拉摩认可的，而成为这新项目实施的主要依靠者。

1969年11月，31幅版画被送到加拿大爱斯基摩艺术委员会，受到好评。由于委员会热情的建议，于第二年春天在艾德蒙吞举办一个展销会。其中包括二十七幅早期的和另一些技术更复杂的版画。它说明了，艺术家们掌握新的媒介是多么的快。

贝克累克的制版师们，选择最适合他们技能与爱好的画稿。一般他们在复制原稿时，十分确切地挑选用什么版种来作为媒介，但可以对画稿作某些删略，形象的颠倒或作些色彩上的变更。制版阶段，原稿的艺术家是很少参与的。

托考梅是位自画自刻的艺术家。他将画稿翻版时，常作更动。他还是位在艺术技巧上的革新者，理解石刻技术上的潜在局限，创造性地将石刻版与孔版结合运用，并且利用纸表面的特性，显得相当生动。他的版画形

象强有力、色彩富有戏剧性。因而自1971年以来，他的作品越来越多的被收购。

制版师们似乎乐于技术复杂的版画。安古哈度的《皮划子猎鹿》(图131)幅石刻版与孔版结合的版画,用了二年半才完成。在贝克累克多采用综合技法,但也有分别使用的。丝网版也已成了流行的版画媒介。

贝克累克版画中的形象,直率大胆、色彩独特,并强调宗教与超自然的题材。如上面提到的关于托考梅的作品,强烈地体现了这一效果。安古哈度一些天真的画,也有着戏剧性的感染力。欧那克突出形式与高度的象征性。但贝克累克的版画艺术也有恬静的一面。勒斯·夸拉虞克的《有河的冻原》和海涅·吉古苏的《庆祝》(图125、112)就是最好的例子。当然,版画家们有个宽广的形象选择面和形式的选择过程。普遍反映的是强烈的传统生活的情感纽带。大多数版画家来源于贝克累克西北地区的巴克河流域。他们迁移来共同体之前,均处在与外部世界隔绝状态之中。

贝克累克的版画艺术,为我们提供了洞察这群罕见的艺术家的信念和传统的可视形象。

庞尼唐在极地共同体中,开展了版画制作活动。这是由西北地区政府发起的。在加拿大爱斯基摩艺术委员会的热情赞助下,于1973年第一次收集了三十幅版画,并被收购和出版。

石刻版与奇异的形象,占1975年那次收集的大部。一般说,这次举办的展销比第一次稍差,虽然如此,仍可视作艺术家们在成长期中的一个例子。

对版画创作的真诚爱好,逐渐在一些年青艺术家心中滋生。1975年,合作社决定雇用一位顾问。约翰·豪斯敦[注3]承担这一任务,不单是因为年青与热情,而且也由于他有伊纽特语言和文化的知识。1976年的版画收集,充分证明了庞尼唐艺术家们与豪斯敦的合作是成功的。

大多数来自各个家庭的制版师,都为新到来的庞尼唐人所尊敬。人们由于所有的狗全死于疾病,在那块土地上已无法生存,于1962年迁居到共同体。现在,他们用早期被收购的三十幅版画款项来安排生活,然而仍有

一半人居住在猎棚里，十分自豪，以示对过去那种生活的留恋。

共同体里的人民，对他们的历史有着强烈的兴趣，年长者的经历和故事，正被记录和保存下来。对于这一作法，看来版画是个合适的手段，因而它激励了老年人提供画稿，由年青人将画稿翻版制作成版画。这全部活动，被视作是一个合作的整体，而制版师对画稿象对待有价值的资源一样的珍惜。

版画工作室开始成了有生气和创造性的工作之地。庞尼唐的制版师们，为使自己的工作能胜任于原稿的刻制，正不断提高鉴赏能力。沙罗门·卡毕克采用石刻版，莫西西·纳伏基尔运用孔版。特别是莫西西，正沉浸于艺术形式中，是版画工作室中的引导力量。

庞尼唐的版画多描绘这块土地上传统的日常生活，并特别突出捕鲸活动。庞尼唐地区，以前是18世纪至20世纪初来自美洲和苏格兰捕鲸者的重要中心。共同体的这段历史是与捕鲸活动密不可分的。

加拿大极地的许多版画团体，已发展成了各自独立的实体，他们在形象的选择上，在制版技术和工作室的动力上，互不相同。并日益显露出各自的巨大天资。

徐英培译编自加拿大国家博物馆和国家人类博物馆，渥太华1977年编辑出版的《伊纽特版画》一书。

[注1] 被称为“爱斯基摩”的民族，他们自称为“伊纽特”，即“人”的意思。“爱斯基摩”这个词原意是“吃生肉的人”。加拿大人民普遍称“爱斯基摩”为“伊纽特”。

[注2] 图勒一词是古代地理学者想象中最北之地区（可能包括挪威、冰岛或设德兰群岛之大部分）。

[注3] 约翰·豪斯敦是詹姆斯和艾尔玛·豪斯敦的儿子。他的童年在开普多赛特度过，由于他双亲对艺术的献身，使他对伊纽特的艺术留下了兴趣。他曾在巴黎和耶鲁大学学习版画。

目 录

- | | | | |
|----|-------------|----|-------------|
| 1 | 三头驯鹿 | 22 | 人与海象 |
| 2 | 母亲与孩子 | 23 | 无题 |
| 3 | 母亲与孩子 | 24 | 太阳的到来 |
| 4 | 预告风暴的鸟梦 | 25 | 梦 |
| 5 | 冰气孔里的北极熊 | 26 | 驯鹿与鸟 |
| 6 | 肉的分割 | 27 | 麝牛 |
| 7 | 兔子吃海草 | 28 | 月神 |
| 8 | 我高兴地看到了十头驯鹿 | 29 | 陌生的景色 |
| 9 | 爱斯基摩的母与子 | 30 | 猎驯鹿 |
| 10 | 太阳女 | 31 | 以往我们常常这样去捕猎 |
| 11 | 魔猫头鹰 | 32 | 拉海象 |
| 12 | 西海路石像 | 33 | 石标 |
| 13 | 壶之精灵 | 34 | 夏天的迁徙 |
| 14 | 纹过的脸 | 35 | 老式的石屋 |
| 15 | 我心灵的反映 | 36 | 爱斯基摩女孩要把戏 |
| 16 | 冰上猎海豹 | 37 | 神谕 |
| 17 | 男人拥着勉强的妻子 | 38 | 提水桶的妇女 |
| 18 | 海神喂子 | 39 | 捕狐 |
| 19 | 象征的神 | 40 | 三只鸟 |
| 20 | 两人正商讨去捕猎 | 41 | 海神 |
| 21 | 受伤的驯鹿 | 42 | 母性的梦 |

43 吃浆果的鸟

44 牧師

45 夏天的迁移

46 冬的天使

47 春天的帐篷

48 渡海峡

49 反射

50 海刺猬

51 构成

52 精灵之船

53 内切立克河

54 一对驯鹿

55 皮划子制作者

56 驯鹿篷帐

57 夏鸟

58 少女想象中的鸟类

59 巫医的篷帐

60 三只幼猫头鹰

61 巫师的住地

62 狐狸闯入营地

63 大海之母

64 飞机

65 极地幼猫头鹰

66 渔坝

67 凯特贾克

68 有驯鹿的风景

69 物种

70 伊纽特妇女

71 绷皮

72 工作着的妇女

73 猎户

74 巨人

75 猫头鹰

76 游猎者

77 造皮划子

78 往日的捕猎

79 刺面者

80 春夏的捕猎

81 冒险

82 制雪垫

83 变成海鸥的爱斯基摩妇

84 两只潜鸟打开一个盲人眼睛的传说

85 鹰诱拐夏蓬里的爱斯基摩妇女的传说

86 脸

87 库贾杰乔魁

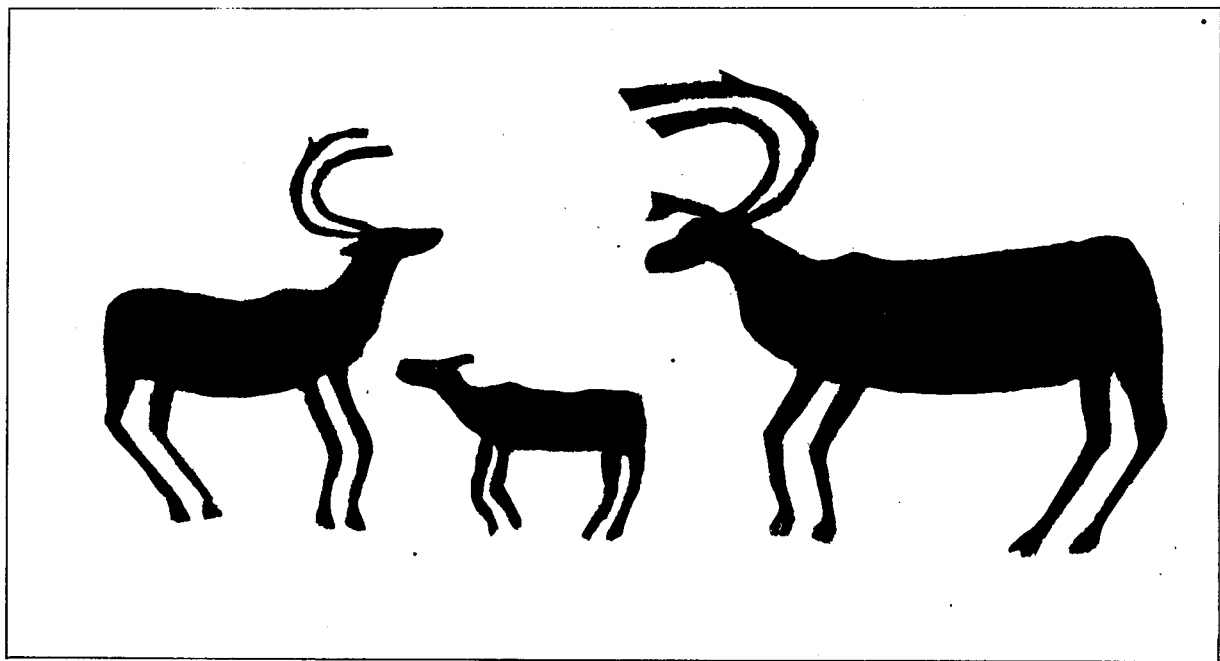
88 狼与驯鹿

89 伊努克杰克风景

90 一个男人吹起皮筏，去打猎，捕获一头驯鹿，接着回家

91 皮船
92 盲童的传说
93 在会上试图解决有关问题
的爱斯基摩人
94 舞
95 破裂的家
96 养子
97 等死
98 梦之歌
99 妇女们的服装
100 吃冻鱼
101 儿戏
102 男巫的魔力
103 猎后
104 赌博
105 盲童
106 基伏克的游行
107 对抗
108 鼓舞
109 动物群
110 妇女
111 鼓
112 庆祝
113 麋牛与狼
114 吃鱼之乐

115 渔场
116 丰收
117 基伏克的家庭
118 家庭
119 雪雀
120 畜群
121 洪水
122 动物的视线
123 人与鸟
124 伊纽特人群
125 有河的冻原
126 划船
127 鼓舞
128 假面动物
129 跌跤
130 鸟的舞蹈
131 皮划子猎鹿
132 一队驯鹿
133 人的皮划子思想
134 奥梅克
135 猎鲸
136 捕猎好天
137 寻找驯鹿
138 内夏杰克附近的捕鲸
139 伪装的弓箭手
140 动物王国



1. 三头驯鹿 1957
石刻版 (17.2 × 32.5 Cm)
尼文赛克

这是开普多赛特地区的第一幅石刻版画。由于初稿技术不熟练，没印几张此版即损坏。