

OLEMISIMESTUS
ՔՈՅՈՒԹՅԱՆ ՉԱՐՄԱՆՔԸ
THE SURPRISED EYE

Olemisimestus/ Գոյության զարմանքը / The surprised eye

Eesti graafika näitus "OLEMISIMESTUS" Armeenia Kunstnike Liidu galeriis, juuni 2015, Jerevan.
Էստոնական գեղարվեստական տպագրության ցուցահանդես, Հայաստանի Նկարիչների միություն, հունիս 2015թ., Երևան:
Exhibition of the Estonian graphics "THE SURPRISED EYE" in the Armenian Artists' Union Gallery in June 2015, Yerevan.

Kataloog on välja antud eesti graafika näituse puhul Armeenia Kunstnike Liidu galeriis 23.06.–23.07.2015.
Այս պատկերագիրքը հրատարակվել է «Գոյության զարմանքը» ցուցահանդեսի շրջանակներում, որը տեղի է ունեցել 2015թ.-ին, հունիսի 23-ից հուլիսի 23-ը Հայաստանի Նկարիչների միությունում:
This catalogue is published on the occasion of the exhibition "The surprised eye", in Artist Union of Armenia, 23.06.–23.07.2015.

Näituse korraldajad on KulturDialog Armenien ja Eesti Vabagraafikute Ühendus.
«Գոյության զարմանքը» ցուցահանդեսն կազմակերպվել է «Մշակույթների երկխոսություն» կազմակերպության և Էստոնիայի գրաֆիկների ասոցիացիա հետ համագործակցությամբ:
The exhibition is a joint effort of KulturDialog Armenien and Estonian Printmakers' Association.

Tõlge inglise keelde / **Էստոներեն տեքստի թարգմանություն / Translation into English by:** Vappu Thurlow, Վապու Թիուրլով
Tõlge armeenia keelde / Հայերեն տեքստի թարգմանություն / Translation into Armenian by: Haykuhi Sahakyan, Հայկուհի Սահակյան
Koostajad / Խմբագիրներ / Editors/ Inga Heamägi, Vappu Thurlow, Haykuhi Sahakyan, Ինգա Հեամեգի, Վապու Թիուրլով, Հայկուհի Սահակյան
Kujundaja / Պատկերագրքի ձևավորում / Catalog design: Inga Heamägi, Ինգա Հեամեգի
Väljaandja / Հրատարակիչ / Publisher: KulturDialog Armenien, «Մշակույթների երկխոսություն» կազմակերպություն

Täname / Ծնորհակալություն ենք հայտնում / We thank: Eesti Kultuurkapital, Eesti Vabagraafikute Ühendus, Eesti Kunstnike Liitu, Eesti Suursaatkonda Gruusias, Armeenia Vabariigi Kultuuriministeeriumi, Armeenia Kunstnike Liitu / Էստոնիայի մշակույթի հիմնադրամին, Էստոնիայի գրաֆիկների ասոցիացիային, Հայաստանի հանրապետությունում Էստոնիայի դեսպանությանը, Հայաստանի հանրապետության Մշակույթի նախարարությանը, Հայաստանի Նկարիչների միությանը և «Տիգրան Մեծ» հրատարակչությանը / Cultural Endowment of Estonia, Association of Estonian Printmakers, Estonian Artists' Association, Estonian Embassy in the Republic of Georgia, Ministry of Culture of the Republic of Armenia, Artist's Union of Armenia and «TIGRAN METS» Publishing House.

ISBN

Trükitud / Տպագրված է / Printed in: Trükikojas TIGRAN METS / «Տիգրան Մեծ» հրատարակություն / «TIGRAN METS» Publishing House

Jerevan 2015 / Երևան 2015 / Yerevan 2015

Jerevan 2015

OLEMISIMESTUS

Sissevaade eesti graafikasse

Joonistamine ja graveerimine on olemuslikult küllaltki erinevad tegevused: üks spontaanne ja hoogne, teine – täpne töö, mille juures ühtki tehtud kriipsu enam kustukummiga ära võtta ei saa. Samal ajal on mõnedel graafikutel, kes oma pilte ju reeglina metallplaadilt paberile trükivad (enamasti mustvalgetena), paradoksaalsena tunduv taotlus teha nii, et mulje sellest graveeritud kujutisest oleks niisama hoogne, spontaanne ja vahetu, nagu on päris joonistus. Mõnedes graafikatehnikates on see lihtsam – näiteks kantakse pehmelakis kujutus pehmele pinnale, mis lubab käel hoogsalt liikuda, nagu pliatsiga paberil. Varasematel sajanditel on graafika kõige tähtsam omadus olnud ikka täpsus, sest algselt oli selle näol tegemist paljundusvahendiga ja hinnati täpsust võimaldavat kõvalakilist oforti. 20. sajandil on see täpsustaotlus aga mõnedel puhkudel välja jõudnud oma vastandini. Ilmselt ei suutnud ka graafikud vastu panna joonistamise võlule ja hoole. Mis ei tähenda, et omamoodi ja hoopis teistlaadi ilu ei peituks ikkagi ka eksaktsuses. Joonistuslikus graafikas saame siis tulemuseks pigem tundliku ja sügavalt emotsionaalse pildi; täpisgraafilises aga sellise teose nagu on šedöövrid kullassepakunstis.

1970. aastatel domineeris Eesti graafikas peamiselt estetiseeriv suund, milles kunstnik määras enda jaoks kindlaks "ilu reeglid" ja hakkas neid siis hoolikalt ja täpselt järgima. Samal ajal hakkas osa kunstnikke sürrealistliku ebakonventsionaalsusega liikuma pigem sellise reegliteta, joonistuslikuma eneseväljenduse poole, eelistades kasutada avarat, õhuna helendavat paberipinda kui vaba ruumi, millesse fantaasia võis tujukalt sukelduda ilma kompositsioonile mõtlemata. Niisuguseid pilte tegi varalahkunud graafik **Marju Mutsu** ja talle järgnes hulk ta loomingust inspiratsiooni saanud noori kunstnikke 1980. aastatel.

Eesti väljapaistev graafik ja kunstiinstituudi õppejõud **Vive Tolli**, kes 1987. aastal Kanadas käis, töötas veidi aega Toronto Open Studio graafikatöökojas, kus teda üllatas väga lääne graafikute trükkimisviis. Kunstnik kirjeldas seda: "Ta hakkas trükkima ja ei lõpetand, kogu aeg tegi midagi juurde. Proovis, tegi jälle, vahetas värvi. See võttis tal palju rohkem aega kui plaadi tegemine." Sellal oli Eestis veel üldiseks tavaks graafikameistrile töödeldud plaat üle anda ja tellida teatud arv tõmmiseid, mille laitmatu teostus oli siis meistri ülesanne. Trükkimine oli rohkem tehniline töö, mitte looming. Vive Tolli hoomas peagi selles erinevuses peituvaid võimalusi ja koju tagasi jõudes ütles ühes intervjuus, et tal on nüüd tahtmine graafikat teistmoodi tegema hakata. Mida ta ka tegi: kunstniku loomingut vaadates võib märgata aasta pärast toimunud üleminekut täiesti abstraktsesse, suureformaadilisse loomingusse; järgneval kahel aastakümnel tegi ta hulga oma teoste paremikku kuuluvaid töid – abstraktseid ja monumentaalseid, söövitamise- ja trükiprotsessi võimalustega arvestavaid ning nendega julgelt improviseerivaid pilte. Kuna ta oli sel ajal ka kunstiinstituudi populaarne graafikaõppejõud, siis mõjutas

ta loominguline uuenemine (lisaks sellele reisile ka teiste kontaktide, samuti kaasaegse kunsti väsimatu jälgimise ning edasiandmise tulemusena) ka tervet tema jälgedes tulnud graafikute põlvkonda.

Marju Mutsu andeka kaasaegsena ammutas sürrealismist uudishimu keha-maastiku vastu, ja eemaldus sellega estetismist, ka **Silvi Liiva**, kes samuti Kunstiinstituudis joonistamist õpetas. Temagi õpilased on rääkinud, et oli väga edasiviiv ja raputav olla ta õpilane, sest kunstnik tahtis kõigest hingest noorte kunstnikuande n-ö "käima lükata"; temas oli palju ausust, tuld ja nakatavalt positiivset energiat. Noortele, kellel oli vaja eneseusku leida, oli tema impulsiivne õpetamismeetod lihtsalt nakatav. Tookord veel algajad eesti graafikud said vaimset toitu ka sellal meieni jõudnud uusekspressionismi mõjudest. Nimetatud kunstivool sai alguse peamiselt Ida-Euroopast pärit ja läände emigreerunud kunstnike ahistuse hingevaludest ja rangete seaduste eiramise sunnist, mis viis uut-moodi loova, peaaegu hoolimatuseni vaba eneseavalduseni kunstis.

Täna on jõudnud keskikka see põlvkond, kes alustas aktiivsemat näitustel esinemist 1980. aastate lõpu-poolel, ja on praegu kõige loomingulisemas eas. Nende kõrval muutus ka estetiseerivas laadis töötanud graafikute looming: neiltki hakkas tulema hoopis ekspressiivsemaid töid. Hiljem ei ole eesti graafikasse enam juurde kasvanud niisugust rühma kunstnikke, kelle loomingus peituks midagi, mis neid kõiki omavahel loomulikult ühte seoks. 1990. aastatel muutus kunst üldse laiemas mõttes ja praegu ei peeta mõnes ringkonnas enam "maali-jaist" ja "graafikutest" rääkimist üldsegi heaks tooniks. Kunstiakadeemias hakati disaini, arhitektuuri, fotograafia, kunstiteaduse ja erinevate tarbekunstialade kõrval õpetama nn "vabu kunste", mille alla kuulusid maal ja graafika üheskoos; kumbki neist iseseisva erialana ei tundunud siis aktuaalne. Graafikatehnikaid saavad soovijad siiski ka praegu õppida ja on veel neidki, keda sedasama "head tooni" veidi trotsides "noorteks graafikuteks" võiks nimetada.

Eesti graafika hakkas Marju Mutsu, Silvi Liiva ja Vive Tolli ning teistest nimetatud mõjudest saadud impuls-side ajal 1980. aastate lõpust arenema suureneva improvisatsioonilisuse poole, selle reeglid avardusid. Kunstnike usaldus intuiitivsete väljendusvõtete vastu kasvas ja valmisid tööd, mille tekkimises on sarnasust loodusvormide iseenesliku kujunemisega. Kunstis oli varjul pooleldi teadvustamata soov sellise loomulikkusega vaatajale lähemale tulla; talle omasemaks, armsamaks saada. Just selle n-ö kaheksakümnendate graafikapõlvkonna juures on ehk kõige rohkem põhjendatud jutt kunsti jõudmisest meditatiivsusse, selle tekkimisest läbi kunstniku sügavai-ma isikliku tunnetuse, milles looja jõuab lähemale reaalsele maailmale. Kunstnik väljendab mõttelisi seoseid oma keha ja seda ümbritseva ruumi vahel, ning see on hoomatav teoses; sisseelamises iseendasse ja oma spon-taansesse käeliigutusse, millega töö on tekkinud. Kunst kõneleb vaatajaga selles keeles, mis on välja kasvanud kehatunnetusest. Kunstniku professionaalse käeliigutuse eheduses on varjul võimalus avada oma tööga emot-sionaalne suhtluskanal vaatajani, milles on üks võimalus leida tee tema südamesse. See on kõige avatum kanal

üldinimlikule suhtlusele, sellega saab vabastada kaasinimese mõttekrambist, lepitada kõige üldisemas mõttes tänapäeva võõrandunud indiviidi. Inimesed tulevad näitusele selleks, et võtta vastu vaimne laeng veenvailt, usu-tavailt, puhastunud mõttega pildidelt. See uus põlvkond kunstis ei tegelnud teooria ja esteetikaga, vaid ainult sellega, mida ta ehedalt ja tõeliselt hoomas, ja mida suutis ka teiste jaoks hoomatavaks teha. Ta uskus, et kunstni-ke ülesandeks on maailmale näidata, kuidas kõik meie ümber on elus ja hingestatud, kuidas pilti kujundav käsi võib isiksuse omadusi nii ehedalt peegeldada, väljendades rõõmu, kurbust ja teisi emotsioone. Graafikakunst, mis on tehtud tundliku inimese poolt ja adresseeritud tundlikule vaatajale, aidates tal vabaneda võõrandumise krambist, evib hoolivust, mõistvust ja avatust – parimat, mida kultuur inimesele pakkuda võib.

Graafika headus on ikka suuresti sõltunud ka tehnilisest sissetöötatusest, erinevalt teistest kunstivormidest nimetatakse siin looja üleminekut teisele tehnikale kohe „katsetamiseks”. Ka need graafikud, kes teostavad oma töid digitaalselt, on pidevalt edasiarenevate võimaluste seas arendanud välja oma ülimalt isikupärase laadi, mis toetub paljuski teatud tehnilisele kombinatoorikale. Tehniline perfektsus on väga tähtis ja mitmed kasutatavad digitrükki koos mõne traditsioonilise mehaanilise võttega. Eesti graafika on ka praegu parimas mõttes graafiline ja sellest hoolimata, aga võib-olla just tänu sellele, ka sisuliselt peen ning vaimselt tundlik.

Kuna aastatelt kõige küpsem põlvkond eesti graafikas näitab jätkuvalt oma hämmastavat töökust ja elujõu-du, ei saa me jätta kõigepealt nimetamata niisuguseid meistreid, nagu Vive Tolli ja **Evi Tihemets**, kes hakkasid näitustel esinema 1950. aastate lõpul ja teevad seda raugematu innuga kuni tänaseni. Mõlemi isikupärane laad on aastakümnetega arenenud ja muutunud, mõnes mõttes on nad vastandid. Kui Vive Tolli oli kuni abstraktseks muutumiseni meie rikkaliku mütolooiapärandi ja linnamiljöö poeetiline laulik, siis Evi Tihemets on alati suut-nud elaanilt ammutada erinevaist lääne kaasaegseist kunstivooludest, sealhulgas POP-kunstist, kuid jääda kõigi nende mõjude vooluvees ometi ka eksimatult iseendaks.

Kõige lummapärase ideaalmaailma on aastatega üles ehitanud **Mare Vint** – esteetilise utoopia linna- ja par-givaadetega, varemetega, sildade, püramiidide, pülooni ja obeliskidega. Need tuletavad meelde loodusemehe Fred Jüssi sõnu: "Me vajame vaikust nagu puhast õhku." Esteetilises kunstisuunas on mitmeid teisigi ilusate, peente ja fantaasiarikaste kujunditega pilditasapinnal (sest tsentraalperspektiivist loobuti juba koos realismi hülgamisega) mängivaid autoreid, kellest igaüks arendas aastatega välja oma kordumatu väljenduskeele. Nende hulka kuulub **Naima Neidre**, kelle ülipeene joontevõrgustikuga kaetud tööd on peaaegu, kuid mitte päris abstraktsed; läbi selle joonestiku vaataksime otsekui veealust maailma, milles liiguvad ainult sinna kuuluvad olendid ja hõljuvad vesikasvud. **Benjamin Vasserman** tegi omal ajal veenvaid sümmeetrilisi, ebareaalsetena mõjuvaid natüürmorte; praegu töötab ta sama pühendunult arvutigraafikaga, esinedes oma töödega edukalt rahvusvahe-listel näitustel. Ka **Vello Vinn** teeb pilte, mis on kriips kriipsult nõnda täpselt kokku pandud, et need sarnanevad

filigraansetele puzzlele, sageli kuuluvad kompositsioonidesse ka pildilikeks märkideks tihendatud sõnad. Üksikasjadeni läbimõeldud teostele lisab osav sõnademäng tihti humoorika nüansi. **Maret Olvet** hakkas aktiivselt vabagraafikat tegema alles 1990. aastatel, ja on tänini jäänud geomeetriliste abstraktsete kompositsioonide juurde, mis on värvierksad ja isegi lõbusad, huvitavaks teevad neid ka hästivalitud pealkirjad.

Marje Üksine liikus varem samuti esteetilises ruumis, kuid üheksakümnendatel hakkas ta järk-järgult ekspressiivsema ja abstraktsema kunsti poole kujunema ning praegu võib ta omapärasel viisil olla ühes ja samas pildis korraga graafiline ja maaliline. Ta töödel terendavad, ujuvad, pöörlevad või hõljuvad otsekui pimedas ruumis mõjud abstraktsed kujundid, mis ammutavad lisajõudu ka ilmekast kontuurist. Vahel tundub mulle, et nende monumentaalsete vormide inspireerijaks võis olla Rauchenbergi graafiliseks arendatud lopsakas pintsli tõmme, kuid ilma irooniata – lihtsalt kujundina, mis hingab omaenda hingamist kunsti ja fantaasia vahepeal.

Silvi Liiva loomingus leiame ikka ja jälle inimese maastikust, monumentaalsena oma üksinduses; kord on peategelaseks figuur ja loodus selle taustaks; siis on jälle maastik tähtsam, jättes inimesekesed tahaplaanile statistideks. Suurenevates formaatides abstraktsed mustvalged teosed on inspireeritud imestunud silma võimsatest looduselamustest, mille on tekitanud lõpmatud lumeväljad või raske vihm; väreleva pinnaga veekogud, tähistavad, äike või virmalised.

Ülle Marks on hinge ja keha puudutava joonistamise meetodit tõlgendanud ühes Ojamaal toimunud workshopis valminud näitusega, millel eksponeeris keskaegse paksuseinalise maakiriku põrandal hulka kipsi valatud heledaid käejälgi, mis laotusid seal laiali nagu linnutiivad õhkutõusul. Ta on teinud ka palju põgustundlikke joonistusi ja graafilisi lehti taimedest, tuulest, veest, kividest. Pole võimalik unustada ta suurtel poolläbipaistvaid, laestrippuvaid kalkarullidel hõljunud joonistusi; näiteks valge liilia õie närtsimisest päev päeva, tund tunni järel. See pimestavast ilust kahkja tolmu tombuni viinud areng mõjus kummastavalt nagu kõik ajalikkuse-surelikkuse metafoorid.

Teine loodustunde vahendaja peamiselt suurtel kuivnõela tehnikas töödel on **Virge Jõekalda**, kes on graveerinud varakevadel mullapõuest väljapressivat taimeidu niisuguse sisseelamisega, nagu oleks ta ise see taim. Tema tööd on võimsad emotsionaalsed puhangud, millel maastik hingab rütmiliselt, nähtavalt, kuuldavalt. Tunnetavas joonistamises ei ole teist, kes seda empaatiavõtet nii sugestiivselt valdaks. **Kelli Valk** teeb abstraktseid töid, ehkki need võiksid olla ka tummade menhirite läikivad peegeldused tüünel veepinnal; teisel elamuste elektrilist pinget läbilaskvad närvipeened võrgustikud. **Sirje Eelmat** inspireerivad inimestevahelised suhted, mida ta õrna käega ülesmärgitud kirjade, nähtavate vestlustena maastiku taustale projitseerib. Ta näeb sordiini all tema jaoks tähenduslikke esemeid, millele heidavad valgust kuhugile peidetud lambid; mida salapärustavad kummalised varjudemängud, rastrid ja kumavad faktuurid.

Kui Sirje Eelma nägemusis omandavad asjad eriskummalise aura, siis **Kadi Kurema** käes juhtub see inimesetega, kes näivad väliselt olevat ametis kõige tavalisemate igapäevaste tegevustega: nad istuvad puu all, jalutavad, joovad kohvi, loevad lehte või raamatut, lükkavad lapsekäru, mängivad viiulit, sõidavad jalgrattaga, proovivad uut kleiti selga, magavad, kiiguvad või tantsivad. Kurema kasutab "salarelvana" väga väikest formaati: pildi lähemaks uurimiseks tahaks luubi haarata. Kõik oleks justkui enam-vähem selge, aga siiski on selline tunne, et mingi oluline detail võis kaduma minna, mis selle Pöial-Liisi maailma mõistmiseks ilmtingimata vajalik on. See sunnib meid ikka ja jälle nende piltide uurimise juurde tagasi tulema. Viimasel ajal lisandunud kontseptuaalne võte, tabavalt valitud foto lisamine graafikatõmmisele, ainult süvendab nende mõtlike piltide poeesiat.

Väga ennastreflekteeriv kunstnik on **Reti Saks**, kes teeb pilte pilditegemisest; joonistamisest, jälgimisest, kompamisest, mõtisklemisest, vaikivast üksteisele otsavaatamisest, kõhklemisest... **Maie Helm** on ikka joonistanud inimsilmseid lemmikloomi, mõni neist võib osutada ettarvamatuks toojaniks: võib selguda, et koerakeses peitub draakoni alge, ehk harjutab üks kala karkudel kõndimist selleks, et maismaal paremini toime tulla. **Merike Sule-Trubert** on olnud sürrealistlik joonistaja, praegu fotografeerib samas võtmes, toob meelde Man Ray fotomaailma. **Külliki Järvila** elab omaette eksoteelises muinasjutumaailmas, teatri-, balleti- ja müüdi-ilmas, kus kappavad valged hobused, hiidnaine sammub läbi mere ning luiged libisevad hääletult üle vee.

Inga Heamägi on tugeva sotsiaalse närviga kunstnik. Omal ajal tegi ta värvilisi litosid, humoorikaid illustratsioone, plakateid. Viimasel ajal aga on tulnud välja kontseptuaalsete töödega, millest esimene oli joonistuses dokumenteeritud jutuaamine vanaproua Maarja Hankoga. Mõnikord lasevad kõrges eas inimesed oma elul silme eest läbi libiseda nagu filmi, ja selle filmi on kunstnik – täiendades joonistusi juurdekirjutatud tekstidega – vaatajani vahendanud, tehes seda täpse käe ja tabava psühholoogilise häälestusega. Oma kõige viimases töös astub Inga Heamägi dialoogi maailma vapustanud Charlie Hebdo tragöödiaga. Ta kirjutab näituse saatetekstis: "Kolm kuud tagasi ei teadnud ma veel, et ühe väikese grupi inimeste jaoks on kunstnikud kõige ohtlikumad vaenlased ja pliiats – surmav relv." **Ingvar Toomas Heamäe** tehtud fotod on organiseeritud mõtlemapanevaks kompositsiooniks. Alustanud 1980. aastatel ekspressionistina, on Inga Heamägi kujunenud 21. sajandil sotsiaalselt mõtleval kunstnikuks, kellena kujutab endast ühenduslüli kõige noorema ja küpse põlvkonna vahel graafikas.

21. sajandil on riburada, enamasti ühekaupa, nooremaid graafikasse juurde tulnud. Igaüks neist on kaasa toonud midagi eripärast. Esteetilise ja ekspressiivse koolkonnaga ei ole seal enam palju ühist. Kuidas need viimase poolteistkümneme aasta jooksul elu- ja kunstiküpseks saanud inimesed maailma näevad? Nende kasvamise ajal on õhk olnud pilgeni täis informatsiooni; samal ajal on ehk puudu olnud vaikusest, mida 20. sajandi kunstnikud veel heameelega kuulasid. Noored mõtleavad teisiti, ettevaatlikumalt, abstraktsemalt, ometi on ka siin tegemist

põhimõtteliselt samasuguse lahknemisega, millega varem: üheltpoolt valdavalt looduslähedasema, teiselt poolt abstraktsemalt-kontseptuaalsemalt häälestatud mõtesuunaga. Näiteks **Kaija Kesa** joonistab taimi ja seemneid – viimased mõjuvad tema silma all peaaegu maagiliste objektidena. Tema omanäolises kserokoopiatehnikas tehtud tööd puudest, mille okste vahelt voolavad läbi päikesekiired, on nii läbipaistvad, et toovad meelde kuum suvepäeva selle väreleva õhuga. **Gudrun Heamägi** otsib ennast visandlikus joonistuses – küllap aitab see võte tal kinni hoida reaalsusest, mis võib ju kergesti virtuaalkeskonna taha ära kaduda. Üheltpoolt näeb ta asju globaalselt ja joonistab abstraktselt olendeid, maja- või võrgusarnaseid vorme, mis keerlevad peades ja peade ümber; teiselt poolt püüab neid visalt sobitada päris maailmaga, mis eksisteerib käegakatsutavalt siinsamas meie ümber. **Britta Benno** on pühendunud Madonna-teemale, dialoogile harmoonilise Rafaeli ja rahutuma Jacopo Pontormoga. Tänapäeva kunstnik näeb realistlikumalt jonnakaid lapsi ja ema, kes püüab olla kannatlik, kuid kellel on ikka palju koduseid töid pooleli.

Tarrvi Laamann suudab puulõiketehnikas trükkida peaaegu puhast maalilisust, rõõmu kaleidoskoopilisest värvist ja vormist – võib-olla on need muusikalised rütmid visuaalis? **Toomas Kuusing** kasutab abstraktsiooni asemel pastišši, laenates kunstiajaloost vastavalt meeleolule ja tehes nende laenudega linoollõikeid. Ta on innustunud hollandi maalikunstist: puuviljadega koormatud natüürmordisarnaste kompositsioonide esiplaanidel lebasklevad inimfiguuridki sarnanevad pigem aedviljadele, nautides oma olemasolu üsna ebavaimse lihalikkusega. Mõnikord on inimkehaga tegelaste kaela otsas sea- või kaelkirjakupead. Üks meeldejäävamaid on kohvikustseen kaabus vanamehega ümmarguse laua taga; meeleolus on Edward Hopperi laadi eksistentsiaalset tühjust. Hollandlaste kõrval paistabki Kuusingu teiseks inspireerijaks olevat Ameerika metsik lää: sellele otseselt vihjavate kauboikaabude kõrval on hoomamisi tunda ka varjatud agressiooni, omavahel sobimatute maailmade vägivaldset segunemist, mida kehastavad zoomorfsed tegelased. Ka valmilik "Jäneste jutlus lõvidele" kuulub sellesse zoo-antropoloogiliste mõistupiltide seeriasse, mis peab õpetama tänase maailma ohtlikus õhustikus nii mõndagi sõprusest ja vaenust, sõjast ja rahust.

Rangemalt ja geomeetrilisemalt mõjub **Lembe Rubeni** napisõnaline, humoorikas stiil kriipsujukude moodi jooksvatest, istuvatest, kükitavatest ja kummalise rütmiga omavahel suhtlevatest figuuridest. Skemaatilisust põhjustab ka tehnika: autor trükitab traadist painutatud šabloonidega, neid kord-korralt ümber paigutades ja sel viisil mitmesuguseid teemasid käsitledes – peaaegu alati huumorivõttes. Kunstnik katsetas akadeemia lõputöös ka joonisfilmi tegemist, mängides multiplitseeritud kujunditega, mis olid teostatud oforditehnikas. Tõtt-öelda meenutavad ta praegusedki pildid oma ringisebivate tegelastega pisut multifilmi. Ka **Arne Mesikäpp** trükitab šabloonidega, mida on omal ajal kasutatud trükitööstuses, kunstnik tõlgendab humoorikalt klassikalist mütoloogiat töödes, nagu "Leda" ja "Danae".

Kogenud virtuaalkunstnik on **Lilli-Krõõt Repnau**, kes alustas programmivigadest inspireeritud arvutikunstiga ning on viimasel ajal teinud linnavaate-tehiskeskonna teemalisi, huumoriga võrreldavaid fantaasiarikaid töid. **Kalli Kalde**, maalijana tundlik, lopsakas ja värvirõõmus, on teinud graafilisi trükke vinüülplaatidelt ja pooljuhtskeemidelt, eksperimenteerides taaskasutusega – viimasel ajal on see väga aktuaalne teema.

Lauri Koppel kirjutab enda kohta, et ta tegeleb paranoilise detailisuurendusega, kasutades industriaalse maiguga tehnikat offseti eesmärgiga saavutada täielik isikupäratus. Seda taotlust sõnastades on ta jõudnud vastasäärmusse võrreldes eelmise põlvkonna sooviga elada sisse ehedasse käeliigutusse, mis pidi väljendama võimalikult täielikku isikupära. Sellega on üks ring täis saanud: päike on tõusnud ja jälle loojunud; keegi on kuulunud vaikust ja keegi jälle müra. Nagu kirjutati: ei ole midagi uut päikese all. On ainult unustatud, uuesti meeldetulnud ja ümbertöötatud vana. "Uus" on illusioon, see annab optimismi edasipürgimiseks nii neile, kes on täis vastset jõudu, kui ka neile, kes võivad väsima hakata.

Vappu Thurlow

"... Kunstniku pilgus leidub siiski veel seda, teistel juba aastatega kadunud imekspanu, sest tema ei vaata enese ümber olevat mitte lihtsalt silma, vaid ka südamega. Mina näen seda imetust niisugusest vaatamisest sündinud piltides, graafilistes lehtedes, mis aitavad mulgi uuesti häämmastuda olemisest, ja igal hetkel uuesti sündivast maailmast."

Vappu Thurlow, OLEMISIMESTUS

Mõtlesin kaua, kuidas illustreerida Vappu Thurlowi OLEMISIMESTUST, mõtlesin ka kaua kataloogi kaane peale. Tegin väikse ajurünnaku ja lõpuks leidsin üles selle kujundi, visuaalse pildi, mis võiks siduda neid kahte väga erinevat maad. Kaanepildil on näha väikest (me oleme nii harjunud selle mõttega, et oleme väga väike riik) Eesti kaarti, mis on tasapinnaline, lapik, peaaegu 2D. Ka meie kultuur on küllaltki noor. Samas oma estampgraafikas pürgime mägedestki kõrgemale. Armeenia on olnud aegu tagasi väga suur ja vana kultuuriga maa, millest praeguseks on jäänud Eestiga võrreldav maa-ala. Nii olen ka kaanepildile projitseerinud Armeenia oma mägede ja vana kultuuriga kui 3D-maa.

Võib-olla on see liialt lihtne ja üldistav kujund, aga sellise pildini on mind juhtinud need 2 aastat, kui olen olnud seotud Eesti–Armeenia kunstiprojektiga.

Ootan väga meie kunstnike näituse toimumist Jerevanis. Minu erilised tänud Armanile, Tigran 1-le, Tigran 2-le, Sonale, Vappule, Laurile, Gudrunile, Ukule, Avele ja Leale.

Inga Heamägi

Գոյության զարմանքը

Դիտարկումներ Էստոնական գեղարվեստական տպագրության վերաբերյալ

Ըստ Էուլյան, գծանկարչությունն ու փորագրությունը ի հայտ են եկել գործունեության տարբեր ձևերից. առաջինը ձեռքի ինքնաքերական ակտիվ շարժումից, երկրորդը` ճշգրտությունից, որտեղ ոչ մի գիծ չի կարող փոփոխվել, այս դեպքում անհնարին է ուղղումներ կատարել և ջնջել` ինչպես մատիտով արված գիծը։

Սակայն գրաֆիկայի որոշ վարպետներ, ովքեր տպագրում են իրենց ստեղծագործությունները փորագիր մետաղե թիթեղներով, ձգտում են փորագրված և տպված պատկերին աշխուժություն ու ներունակություն հաղորդել` տալով թղթի վրա նկարվածի տեսք։ Մի քանի տեխնիկաներ հեշտությամբ ընձեռում են այդ հնարավորությունը, օրինակ` փափուկ լաքի տեխնիկան (vernis mou). երբ պատկերը ծածկվում է լաքի մի քանի շերտով, մետաղական թիթեղի վրա նկարչի ձեռքը հեշտությամբ է շարժվում. ճիշտ այնպես, ինչպես մատիտով թղթի վրա նկարելիս։ Նախորդ դարաշրջանների փորագիր գրաֆիկայի կարևոր հատկանիշներից էր ճշգրտությունը, քանզի այն նախատեսված էր կրկնօրինակվող նկարների համար և հատկապես բարձր էր գնահատվում օֆորտը։ 20-րդ դարի փորագրության զարգացումն ընթացավ այլ ուղղությամբ։ Նկարիչները տարված էին անմիջականությամբ։ Այնուամենայնիվ, պատկերի ճշգրտությունը որոշ նկարիչների համար ևս արժեքավոր է։ Իրականում կարելի է խոսել ժամանակակից տպագիր գրաֆիկայի երկու հիմնական մոտեցումների մասին. առաջինը զգայուն է, Էմոցիոնալ և անմիջական, երկրորդը նախընտրում է առավել հանգամանալից մոտեցում։

Ինչ վերաբերում է ոճային տենդենցներին, Էստոնացի նկարիչների մեծ մասը 1970-ականներին գեղագիտական դպրոցի կազմում էին։ Նրանցից յուրաքանչյուրը մշակել էր սեփական «գեղեցկության օրենքները», որոնց նա հետևում էր իր ստեղծագործություններում։ Միևնույն ժամանակ նկարիչների մեկ այլ խումբ հարում էր սյուրռեալիզմին։ Վերջիններիս կողմից անտեսվեցին բոլոր հնարավոր կանոնները. թղթի մակերեսը նրանք ազատորեն էին օգտագործում, և կոմպոզիցիան այլևս կարևոր դեր չէր խաղում։

Տպագիր գրաֆիկայի այս խմբի առաջամարտիկներից մեկը Մարյու Մուցուն (Marju Mutsu) էր, որն ունեցավ բազմաթիվ հետևորդներ։ Նկարիչների առաջին խումբն իր «գեղեցկության օրենքներով» տեխնիկապես մշակեց հանգամանալից մոտեցում, մինչդեռ սյուրռեալիստների խումբը հակված էր ինքնաքերականությանը։

Ազդեցություն կրելով Մարյու Մուցուից (Marju Mutsu), Միլվի Լիիվայից (Silvi Liiva) և Վիվե Տոլլիից (Vive Tolli), 1980-ականների երկրորդ կեսին երիտասարդ գրաֆիկները սկսեցին հետաքրքրվել սյուրռեալիզմով, նրա իմպրովիզացիոն մոտեցմամբ։ Արվեստագետները ձգտում էին արտահայտել իրենց զգացմունքները. նրանց աշխատանքներն ավելի մոտեցան բնական ձևերի կազմավորմանը։ 80-ականների վերջին 90-ականների սկզբին կարելի էր խոսել մեր արվեստում տեղի ունեցող բնականոն

միտումների և դիտողի հետ վերապրելու փորձի մասին։ Հնարավոր է, որ մեղիտացիայի համար պետք է ձգտել հոգեպես ներթափանցել մատերիայի խորքը։ Նկարիչները հարցնում էին, թե ինչպես զգալ մարմնի ու շրջապատի միջև ներքին կապը և ինչպես դա ցուցադրել արվեստի գործի` ձեռքի ինքնաքերական շարժման միջոցով։ Կարո՞ղ է արդյոք գեղարվեստական լեզուն դուրս գալ արվեստագետի մարմնական ճանաչողությունից, երբ նա անկեղծորեն արտահայտում է ուրախություն, թախիծ կամ այլ զգացմունքներ։ Նկարչի ձեռքի բնականոն շարժումը ի գորու՞ է բացել դիտողի և արվեստի միջև հաղորդակցման ալիքը։

Հնարավո՞ր է, որ նկարին ուղղված մեկ հայացքը օգնի օտարված մարդուն գտնել ճանապարհը դեպի ետ` աշխարհի բնական ճանաչողություն։ Այդ նկարիչները տարված չէին գեղագիտությամբ և աշխատում էին այնպես, ինչպես զգում և ինչին հավատում էին։ Նրանք արվեստի նպատակը տեսնում էին ամենը կենդանի ու ոգեղեն ցուցադրելու մեջ։

1987թ.-ին Էստոնացի ճանաչված գրաֆիկ Վիվե Թոլլին (Vive Tolli) այցելեց Կանադա` Տորոնտո, որտեղ նրան հնարավորություն ընձեռվեց աշխատել "Open studio" արվեստանոցում։ Նրանց աշխատելաոճը զարմացրեց նկարչուհուն, որը Վիվեն նկարագրում է այսպես. «Տպագրությունը սկսվեց, և այդ ընթացքում բազմաթիվ գործողություններ կատարվեցին. փորձարկումներ, գույնի փոփոխություն, նորից տպագրություն։ Թվում է, թե վերջինս ավելի երկար ժամանակ է պահանջում, քան փորագրությունը»։ Մինչդեռ Էստոնիայում փորագրողները արդեն ավարտուն թիթեղը հանձնում էին տպագրող վարպետերին, որոնց խնդիրը մի շարք անթերի նմուշներ թողարկելն էր։ Դա արդեն վերաբերում էր տեխնիկական աշխատանքին և ստեղծագործական ընթացքի մաս չէր կազմում։ Վիվե Թոլլին (Vive Tolli) բեկումնային էր համարում ստեղծագործական ընթացքի փոփոխությունը առավել ինքնաքերական, ազատ ու զգայական մոտեցմամբ։ Երբ նա վերադարձավ, իր հարցազրույցներից մեկում նշեց, որ այսուհետ այլ կերպ է աշխատելու։ Եվ այդպես էլ արեց. նկարչուհու աշխատանքներն ուսումնասիրելիս տեսնում ենք, որ 1988թ.-ից նա հիմնականում վերացական գործեր է ստեղծել։ Եվ որ ավելի կարևոր է, որպես Գեղարվեստի ակադեմիայի դասախոս, նա մեծ ազդեցություն գործեց նկարիչների երիտասարդ սերնդի վրա, յուրաքանչյուր ոք հետագա տարիներին զարգացրեց իր ուրույն ոճը։

Մարյու Մուցուի (Marju Mutsu) տաղանդավոր ժամանակակից Միլվի Լիիվան (Silvi Liiva) ևս հեռացավ 1970-ականների գեղարվեստական ավանդույթներից` դիմելով սյուրռեալիզմին։ Նա նույնպես դասավանդում էր և ուսանողների համոզմամբ շատ անմիջական էր ու դրական էներգիա էր փոխանցում։

Երիտասարդների համար, ովքեր ներունակության հանդեպ իրենց հակման մեջ լավատեսական տրամադրվածության կարիք ունեին, նրա դասավանդման իմպուլսիվ մեթոդն անչափ գրավիչ էր։

Բացի իրենց ուսուցիչներից, 1980-ականներին երիտասարդ նկարիչները ոգեշնչվում էին նեոէքսպրեսիոնիզմից, որը Արևելյան Եվրոպայից` մասնավորապես Արևելյան Գերմանիայից Արևմտյան Եվրոպա տեղափոխված նկարիչների շնորհիվ սկիզբ առած արվեստի ուղղություն էր։ Նրանք արտահայտում էին իրենց թախիծը` միախառնված սոցիալական իրադարձություններին ու

պատմական ժառանգությանը: Այսօր նկարիչների այդ սերունդի ներկայացուցիչները, ովքեր իրենց ուղին սկսել էին Էստոնիայում, արդեն հասուն տարիքում են և շատ կրեատիվ: Ովքեր նախկինում հարել էին գեղագիտական դպրոցին, ավելի հակվեցին դեպի Էքսպրեսիոնիզմը:

Ցավոք, վերջին տարիներին քչերը համալրեցին Էստոնական տպագիր գրաֆիկայի ոլորտը:

Հաջող տպագրությունը նաև տեխնիկական վարպետության արդյունք է: Փորագրական նոր տեխնիկա յուրացնելը նման է Էքսպերիմենտի: Ով աշխատում է թվային տպագրության հետ, միաժամանակ մշակում է անհատական մոտեցում, որը ընդհանրություններ ունի տեխնիկական համադրությունների հետ: Կատարելագործումն այստեղ անհրաժեշտ է. որոշ նկարիչներ թվային մեթոդները համադրում են նաև ավանդական տպագրակա եղանակների հետ:

Էստոնական տպագրությունը շատ գրաֆիկական է՝ լավագույն իմաստով, այն բավական նուրբ և զգայական է:

Վիվե Թոլլին (Vive Tulli) և Էվի Թիհեմետ (Evi Tihemets) Էստոնական փորագրության ավագ սերնդի ներկայացուցիչներից են: Երկուսն էլ շատ ինքնատիպ մոտեցում ունեն՝ ոճային առումով հակադիր: Մինչ արստրակտ շրջանը Վիվե Թոլլին (Vive Tulli) գովերգում էր Էստոնական դիցաբանությունն ու քաղաքային տեսարանները: Էվի Թիհեմետ (Evi Tihemets) մշտապես հարել է մոդեռնիստական շարժմանը, ձգտելով պահել իր արվեստին բնորոշ լույսն ու նրբագեղ մոտեցումը իր ձեռնարկած բոլոր Էքսպերիմենտներում:

Միլվի Լիիվայի (Silvi Liiva) աշխատանքներում կա մեկ կերպար՝ տղամարդ կամ (առավելապես) կին՝ բնության գրկում: Նա երբեմն բնապատկերի ֆոնի վրա հերոս կամ հերոսուհի է, երբեմն էլ՝ բնանկարն է հերոսական: Այստեղ կան ձյունածածկ հսկայական դաշտեր, անձրև ու ջուր, երկինքը լի է աստղերով կամ հյուսիսափայլով: Մարե Վինտը (Mare Vint) իրական Էսթետ է, ով իր աշխատանքներում կառուցել է իդեալական չքնաղ աշխարհ, Էսթետիկական ուտոպիա, որտեղ կան քաղաքային տեսարաններ, այգիներ ավերակներով, կամուրջներ, բուրգեր, պիլոններ և օբեկիսկներ: Նրա նկարների լուռ ճերմակը հիշեցնում է Էստոնացի մտավորական Ֆրեդ Յուսսի (Fred Jüssi) հետևյալ խոսքերը. «Մենք կարիք ունենք լռության այնպես, ինչպես մաքուր օդի»: Այլ նկարիչներ, ովքեր հարում են գեղագիտական ուղղությանը, կիսում էին նրա ճշգրիտ և իդեալիստական վեհ գաղափարները:

Նաիմա Նայդրեի (Naima Neidre) աշխատանքները հիշեցնում են ստորջրյա խաղաղ մի աշխարհ՝ իր բուսական ու կենդանական աշխարհով:

Բենյամին Վասերմանը (Benjamin Vassermann) նկարում էր նատյուրմորտներ փոքրիկ երկրաչափական օբյեկտներից. սկզբում նա կառուցում էր դրանք: Այժմ ստեղծում է արստրակտ թվային աշխատանքներ, որոնք մրցանակների են արժանացել միջազգային ցուցահանդեսներում:

Վելլո Վինն (Vello Vinn) կառուցում է սրամիտ, բարդ կոմպոզիցիաներ, որոնք երբեմն ընդգրկում են բառեր՝ իբրև նշան: Նրա աշխատանքները հումորային են, հանելուկային ու զարմացնող:

Մարետ Օլվետը (Maret Olvet) տպագիր գրաֆիկայով սկսել է զբաղվել 1990-ականներին: Այդ

ժամանակվանից ի վեր նա ստեղծում է ակտիվ գույներով երկրաչափական արստրակցիաներ: Մարյե Ուկսինեն (Marje Üksine) հարում էր գեղագիտական դպրոցին, սակայն 90-ականներին նա հակվեց դեպի առավել արտահայտչական, արստրակտ ոճը:

Այսօր նրա աշխատանքները կարող են դիտվել միաժամանակ թե՛ որպես գեղանկարչական, թե՛ որպես գրաֆիկական: Մեծածավալ արստրակտ պատկերները Արտահայտիչ ուրվագծերով մեծածավալ արստրակտ պատկերները հայտնվում են, լողում, պտտվում կամ հոսում նրա տպագրությունների վրա, մուգ ֆոնը դրանք առավել տպավորիչ է դարձնում:

Այդ սերնդի մեկ այլ ներկայացուցիչ՝ Ուլլե Մարքսը (Ülle Marks), ով ասպարեզ իջավ 1980-ականներին, նկարում ու փորագրում է այնպիսի եռանդով, որ արդյունքը կարելի է կոչել հոգևոր փորձարկումների իրական արտացոլում: Նրա հիշարժան աշխատանքներից մեկը ստեղծվել է Գոթլանդում: Մարքսը մոտ հարյուր անգամ ձեռքը դրոշմել է գիպսի վրա և այդպիսով առաջանում են իր ձեռքի ուրվագծերը, և այդ բարակ աննյութական գիպսե թերթիկները ցուցադրել է միջնադարյան մոնումենտալ եկեղեցու հատակին: Դրանք նման էին գետնին կանգնած սպիտակ թռչունների երամի: Նա նկարում է նաև բույսեր, քամի, ջուր, քարեր: Վերջերս նա ցուցադրեց իր գրաֆիկական աշխատանքները մոմաթղթի գալարների վրա, որոնք կախված էին ցուցասրահի առաստաղից. սպիտակ ջրաշուշանը օրեցօր, ժամ առ ժամ թռչնում էր: Սկզբում շլացնող գեղեցկություն, վերջում՝ դժգույն գունդ՝ կյանքից դեպի մահ:

Բնության և մտքի միջև մեկ այլ միջնորդ է Վիրգե Յոկալդան (Virge Jäkelä), ով նկարել է վաղ զարնանը հողից նոր դուրս եկած ծիլեր: Դրան այնքան զգացմունքային են. թվում է, թե նկարիչը վերապրում է այն, ինչ զգում է ծլարձակող սերմը:

Քելլի Վալկի (Kelly Valk) ստեղծագործությունները արստրակտ պատկերներ են, որտեղ սակայն կարելի է տեսնել բնանկար՝ ջրերի մեջ արտացոլված մենհիրներով:

Միրյե Էլմայի (Sirje Eelma) ոգեշնչման աղբյուրը մարդկային հարաբերություններն են, ինչը նա պատկերում է չափազանց նրբորեն՝ բնանկարի հետին պլանում ձեռագիր տառերի նման: Նրա աշխատանքները լուսավորված են թաքնված լամպերով, ստվերների խաղով և առկայծող տեքստուրայով:

Կադի Կուրեմայի (Kadi Kurema) փորագրությունների թեման մարդկանց առօրյա կյանքն է՝ նրանք նստած են ծառերի տակ, սուրճ են խմում, գիրք են կարդում, երեխային են օրորում, ջութակ են նվագում, զգեստ են կարում, քնում են, պարում են: Աշխատանքները մյուսներից տարբերվում են իրենց փոքր չափերով. ավելի լավ դիտելու ցանկության դեպքում կարելի է դիտել խոշորացույցով: Մակայն չափերի փոքրության պատճառով Լիլիպուտների աշխարհում ինչ-որ բան բաց թողնելու վախ կա: Այդ պատճառով նկարին նորից անդրադառնալու ցանկություն է առաջանում:

Ռետի Մաքսը (Reti Saks) ինքնառեֆլեկտիվ նկարիչ է, նա նկարում է նկարելու, դիտելու, հայեցման, դիպչելու, ամաչելու մեդիտացիայի պրոցես:

Մայե Հելմին (Maie Helm) գրավում են կենդանիները, մարդկային աչքերով ընտանի կենդանիները:

Երբեմն այուժեն հումորային շրջադարձ է ստանում. փոքրիկ կենդանիները վերածվում են այլ էակների՝ շունը՝ վիշապի, կատուն՝ հրեշտակի, անգամ ձուկը փորձում փոխել իրադրությունը՝ քայլելով իր մարմնին ամրացված փայտիկներով։

Նախկինում Մերիկե Սուլե Տրուբերտը (Merike Sule-Trubert) այուրոեալիստական գծանկարներ էր ստեղծում, այժմ անցում է կատարել Ման Ռեյի ոճի երևակայական ֆոտոկոլլաժների։

Կուլիկի Յերվելան (Külliki Järvela) ապրում է իր հեքիաթային իրականության մեջ՝ լեգենդների, բալետի ու թատրոնի աշխարհում, որտեղ կան ճերմակ ձիեր ու կարապներ։

Ակտիվ համադրող Լոյթ Յոկալդայի (Loit Jõekalda) ինստալիացիաները կապված են նյութերի շոշափելի մակերևույթների՝ տարեկան օղակներով կոճղերի, բետոնի, կրի և այլնի հետ։ Սակայն նա իր ամբողջ կյանքը նվիրեց նախնադարյան արվեստի ուսումնասիրությանը՝ հետազոտեց ֆիննո-ուգարական ժայռարվեստը և փաստագրեց դրանք։

Ինգա Հեամեգիի (Inga Heamägi) արվեստում կա ընդգծված սոցիալական նյարդ։ Նա ստեղծում է գունագեղ վիմագրական աշխատանքներ, հումորային նկարազարդումներ ու պաստառներ, սակայն նրա վերջին աշխատանքները հետաքրքիր կոնցեպտուալ գործեր են, ինչպես օրինակ մի տարեց կնոջ՝ Մաարյա Հանկոյի (Maarja Hanko) հետ զրույցը։ Այս հանդիպման գծանկարի վրա հավելվել է ձեռագիր տեքստ։ Մի որոշակի պահ ծեր տղամարդը թողնում է, որ իր կյանքն անցնի ֆիլմի նման, իսկ նկարիչը որսում է այդ պատմության գրավիչ ակնթարթները։

Ինգա Հեամեգիի (Inga Heamägi) վերջին աշխատանքը նվիրված էր աշխարհը ցնցած վերջին իրադարձություններին՝ Շարլի Հեբդոյի (Charlie Hebdo) վրա կատարված ահաբեկչական հարձակմանը։ Աշխատանքին կից տեքստում նա գրում է. «Երեք ամիս առաջ ես չգիտեի, որ մարդկանց որոշակի խմբի համար առավել վտանգավոր թշնամիներից են նկարիչները, և որ մատիտը սարսափելի գենք է»։

Նկարիչը ցուցադրել է նաև մի քանի լուսանկարներ, որոնց հեղինակը իր որդին՝ Ինգվարն է։ 1980-ականներին իր ստեղծագործական ուղին նա սկսեց որպես էքսպրեսիոնիստ, սակայն այժմ անդրադառնում է 21-րդ դարի սոցիալական խնդիրներին, ինչն էլ նրան կապող օղակ է դարձնում ավագ և կրտսեր սերունդների միջև։

Վերջին տասնհինգ տարիներին մեկը մյուսի հետևից ասպարեզ եկան երիտասարդ գրաֆիկներ։ Նրանցից յուրաքանչյուրն մշակեց իր ուրույն ոճը, սակայն ոչ մեկը անցյալ դարի գեղարվեստական ավանդույթների հետ ընդհանրություններ չունի։ Նկարիչների մեծամասնության նման նրանք հակված են կամ դեպի բնությունը, կամ՝ կոնցեպտուալ միտումներին։ Առաջին խմբի արվեստագետներից է Կայա Կեսան (Kaija Kesa)։ Նա ստեղծում է բույսերի ու սերմերի գրաֆիկական պատկերներ, որոնք, թվում է, թե նրա նկարներում վերածվում են կախարդական իրերի։ Հեղինակի աշխատանքներից ցուցադրվել են ճյուղերի ու տերևների արանքից արևի ճառագայթներով ողոված ծառերի գրեթե թափանցիկ պատճենները։ Գուդրուն Հեամեգին (Gudrun Heamägi) թվում է, թե իր օդային միջավայրի ֆոնին արված

ֆիգուրների էսքիզներում բռնել է փախչող իրականությունը. նրա հերոսները երբեմն կորցնում են իրենց գլուխը, նրա տները փոխարկվում են կուրիստական տաքօրինակ պատկերների։

Թվում է, թե անկյունային պատկերների շնորհիվ մարդկանց գլուխներում պայքար է ծավալվում քնարական ու ռացիոնալ ուժերի միջև, մինչդեռ նկարչուհին փորձում է հեռանալ դեպի ավելի մեղմ ու զգացմունքային աշխարհ։

Տաարվի Լաաման (Tarrvi Laamann) ըմբռնում է գեղանկարչական արվեստի զուտ հաճույքը։ Բնության, մարդկանց ու Կլեի ոճով ստեղծված ֆիգուրներ պատկերող իր փայտափորագրություններին նա վերաբերվում է այնպես, կարծես զարդանախշեր լինեն։ Նկարչուհին հայտնի է նաև որպես DJ, իր կոմպոզիցիաներում թերևս նկատելի են նաև երաժշտական ռիթմեր։

Թոմաս Կուուզինգը (Toomas Kuusing) նախապատվություն է տալիս պաստիշներին. նրա լինոփորագրությունների հերոսները սերում են հողանդական արվեստից։ Մարդկային կերպարները պատկերված են շքեղ նատյուրմորտի ֆոնին. այս կոնտեքստում մարդիկ ևս նմանվում են մրգերի։ Երբեմն մարդկային մարմնով էակներն ունեն խոզի կամ ընձուղտի գլուխ։ Աշխատանքների թվում առավել աչքի է ընկնում սրճարանի տեսարանը, որտեղ գլխարկով ծերունին նստած է կլոր սեղանի մոտ. մթնոլորտը հիշեցնում է Էդվարդ Հոպերի ստեղծագործությունները։ Թվում է, թե նկարիչը ոգեշնչվել է ամերիկյան Վայրի Արևմուտքի, մի կողմ թողնելով կովբոյական գլխարկները, ներկայացնում է կենդանակերպ սիմվոլներով մշակույթի կոպիտ միախառնումը։ Հեղինակի նկարազարդած առակներից է «Նապաստակը խրատում է առյուծներին», որը կարծես անդրադարձ է արդիական թեմաների՝ ընկերությանն ու թշնամանքին, պատերազմին և խաղաղությանը։

Նախորդ սերունդի ստեղծագործական տարիներին օդը հագեցած էր ինֆորմացիայով. հազիվ թե յուրություն տիրեր, ինչն այնքան կարևոր էր 20-րդ դարի արվեստագետի համար։

Լեմբե Ռուբեն (Lembe Ruben) պատկերում է սխեմատիկ փոքրիկ, զվարճալի ֆիգուրներ, որոնք տենդագին վազում են, նստած են կամ պագած։ Նրա ոճը կախված է տեխնիկայից. նա տպագրում է մետաղալարից պատրաստված էստամպներից, դրանք հարմարեցնելով այն պատմությանը, որի մասին խոսվում է։ Նա նկարահանել է նաև մուլտֆիլմ, որտեղ խաժատման տեխնիկայով բազմապատկել է պատկերները։ Արնե Մեսիկեաը (Arne Mesikäpp) նույնպես օգտագործում է կապարե պատրաստի թիթեղներ, որոնք ինչ-որ ժամանակ օգտագործում էին տպագրության մեջ, իսկ այժմ ստեղծում է հումորային աշխատանքներ, ինչպես օրինակ «Լեդան» և «Դանայան»։ Լիլլի Կրյոտ Ռեպոն (Lilli-Krui Repnau) հետաքրքիր էքսպերիմենտներ է կատարում վիրտուալ նկարների հետ։ Քաղաքային տեխնոժին միջավայրի պատկերներին հումորային տարրը յուրահատուկ գրավչություն է հաղորդում։

Կալլի Կալդեն (Kalli Kalde) նկարիչ է, վինիլային ձայնապնակներով ու կիսահաղորդիչներով տեխնիկական արտատպվածքներ է ստացել։ Արդի արվեստում անչափ տարածված են վերամշակմամբ փորձարկումները։ Լաուրի Կոպելի (Lauri Koppel) արվեստում ցայտուն կերպով դրսևորվել է

կենտրոնացումը դետալների պարանոխիկ խոշորացման վրա:

20-րդ դարի արվեստի առաջնային խնդիրներն էին՝ նկարել, գծանկարել, ներկայացնել, փորագրել կամ՝ չանել դրանցից ոչ մեկը: Լաուրի Կոպպելի (Lauri Koppel) տեսողական գուգորդումը պարանոյայի հետ տակ կասկածի տակ դրեց գեղարվեստական արտահայտության ու ներկայացման արժեքը: Մենք չգիտենք դրա այլընտրանքային տարբերակը, խնդիրը միայն տեսական է: Արդյո՞ք նկարիչներն ուզում են օգտագործել իրենց շնորհքը: Դա նրանք դեռ պետք է պարզեն: Մինչ նրանց մի մասը զբաղված է այս հարցերով, մյուս մասը շարունակում է ստեղծագործել, և միշտ էլ կլինի հանդիսատես, ով կշարունակի դիտել դրանք և կարդալ անձնական ու մասնագիտական ճգնաժամի մասին:

Վապու Թհուրլով

Vappu Thurlow

Հայ-Էստոնական կապերի մասին լսելիս մենք՝ հայերս, սովորաբար մտքով տեղափոխվում ենք 19-րդ դար, երբ հայերը նոր-նոր սկսել էին բնակություն հաստատել Էստոնիայում: Ամենավառ հիշողությունները Տարտուի համալսարանում (այն ժամանակ՝ Դորպատ) ուսանած հայ ուսանողների մասին պատմություններն են, հատկապես՝ Խաչատուր Աբովյանի, ով հետագայում համարվելու էր հայ նոր գրականության հիմնադիրը: Այնպես որ հայ-Էստոնական մշակութային կապերը մեզ համար վառ սկիզբ են ունեցել և տարբեր կենդանի պատմությունների առաջացման պատճառ դարձել:

Տալլինի և Տարտուի մշակութային և համայնքային կենտրոնները հետագայում էլ շարունակել են հայ-Էստոնական մշակութային և կրթական համագործակցության սերմեր ցանել, բայց երբ 2013-ին և մեկ տարի անց՝ 2014-ին, Էստոնիայի մայրաքաղաք Տալլին մեկնեցին հայ երիտասարդ նկարիչներ Տիգրան Մահակյանը, Արման Վահանյանն ու Տիգրան Կիրակոսյանը, ովքեր մեկ ամիս շարունակ աշխատեցին տեղի մասնագիտացված արվեստանոցներում՝ խորամուխ լինելով տպագրական գրաֆիկայի տարբեր տեխնիկաներում և ցուցադրությամբ ամփոփելով իրենց աշխատանքի արդյունքը, չէինք ակնկալում, որ հայ-Էստոնական մշակութային հարաբերությունների պատմության մեջ նոր և շարունակական մի էջ է բացվում:

2013թ.-ին և 2014թ.-ին ծավալված համագործակցությունն արդյունավետ էր ոչ միայն երկու երկրների միջև մշակութային հարաբերությունների վերսկսման, այլև անհատ արվեստագետների հմտությունների զարգացման, տպագրական գրաֆիկայի Էստոնական հարուստ դպրոցի հետ նրանց ծանոթության և հայկական ժամանակակից տպագիր գրաֆիկայի հնարավորությունների բացահայտման առումով:

Մշակույթի և արվեստի միջոցով փորձի փոխանակման յուրօրինակ վկայություն լինելով՝ մեր երկու տարի տևած համագործակցությունն այսօր իր հաջորդ կանգառում է. Հայաստանում են հյուրընկալվել Էստոնիայի գրաֆիկների ասոցացիայի անվանի արվեստագետները, որոնք տպագրական գրաֆիկայի

իրենց աշխատանքներն են ներկայացնելու Հայաստանի Նկարիչների միության ցուցասրահում՝ «Գոյության զարմանքը» խորագիրն ունեցող ցուցադրության շրջանակներում:

«Գոյության զարմանքը», որ Էստոնական ժամանակակից գրաֆիկայի և գրքարվեստի լայնածավալ ցուցադրություն է, Էստոնիայի Ազգային գրադարանում 2014թ. ապրիլին բացված և «Քայլող հետքեր» խորագիրը կրող ցուցահանդեսի պատասխան հանգրվանն է, ինչը ևս մեկ անգամ գալիս է վկայելու, որ տարբեր երկրների մշակույթների միջև երկխոսությունը երկկողմանի փոփոց է, որի կողմերի ակտիվ և կանոնավոր ընթացքով է պայմանավորված մշակութային և արվեստային նոր հեռանկարների և տարածությունների նվաճումը:

«Մշակույթների երկխոսություն» հիմնադրամի կողմից իմ խորին շնորհակալությունն եմ հայտնում Հայաստանի հանրապետության Մշակույթի նախարարությանը, Հայաստանի Նկարիչների միությանը, Հայաստանի հանրապետությունում Էստոնիայի դեսպանությանն, ի դեմս արտակարգ և լիազոր դեսպան, պարոն Պրիտ Տուրկի, Էստոնիայի Գրաֆիկների ասոցիացիայի նախագահ Ինգա Հեամեգիին, տպագրող վարպետներ Գուդրուն Հեամեգիին և Լաուրի Կոպպելին, նկարիչներ Տիգրան Մահակյանին, Արման Վահանյանի և Տիգրան Կիրակոսյանին «Գոյության զարմանքը» ցուցահանդեսի իրականացման և հայ-Էստոնական միջմշակութային հարաբերությունների զարգացմանը նպաստելու և աջակցելու համար:

THE SURPRISED EYE

Some Ideas Concerning the Estonian Printmaking

In essence, drawing and engraving emerge from very different activities: the first one from a spontaneous, energetic movement of the hand, the other – from exactness, wherein no line can be undone, once it has been made, it cannot be erased like one erases a pencil line. But some printmakers, who print their works from an engraved metal plate, have an aspiration to give the engraved and printed image a dashing, spontaneous look, as if it were drawn on the paper. This can be easily done in some techniques, for example in *verniss mou*, where the image is sunk into the soft layer of varnish on a metal plate – the artist's hand moves easily like a pencil on the paper there. In the earlier centuries the most important quality of printmaking was exactness, since it was meant for duplicating paintings, and the most highly valued technique was etching. In the 20th century the development of printmaking took a different course. Artists were captivated by spontaneity. Nevertheless, exactness of the image does have a value for some artists, too. Actually, one can talk about two main approaches in contemporary printmaking: one that is sensitive, emotional and spontaneous, and the other that prefers meticulous approach.

Talking of stylistic trends, most of the Estonian artists in the 1970s were part of the aesthetic school: each one of them elaborated personal "rules of beauty" and then followed these in later works. At the same time, another group of artists took up surrealism. All possible rules were ignored by the latter, surface of the paper was used freely and composition was not an issue. One of the pioneers of this group in printmaking was **Marju Mutsu**, followed by a number of younger artists, who were inspired by her works. Technically, the first group with "rules of beauty" took the meticulous approach, while the surrealist group was inclined towards spontaneity.

In the second half of the 1980s, younger printmakers became more interested in the surrealist, improvising approach, influenced by Marju Mutsu, **Silvi Liiva** and **Vive Tolli**. Artists strove to express their feelings, the works came closer to the formation of natural forms. At the end of the decade and at the beginning of the 1990s, one could talk of a natural tendency in our art, and of trying to empathize with the viewer. Perhaps to meditate, striving to get to the depth of the matter spiritually. Artists asked how to feel mental connections between the body and environment, and how they could show these connections in an artwork. Is it possible to express these connections through the process of creating an artwork, in the spontaneous movement of the hand? Can artistic language emerge from the artist's cognition of a bodily connection, when he genuinely expresses joy, sadness and other emotions? Perhaps, natural movement of the artist's hand could open up a channel of communication between the viewer and artwork? Could looking at a picture help an alienated individual to find his way back to natural cognition of the world? These artists were not involved in the theory of aesthetics, but they worked on

what they sensed and believed. They saw art's goal in showing that everything is alive and animated.

In 1987, an outstanding Estonian artist Vive Tolli made a trip to Toronto, Canada, where she had a chance to work at the printmakers' Open Studio. She was surprised to see how they worked there. Vive has described it as following: "He started to print, and was going on with this for a long time. Trying, changing color, printing again. Printing seemed to take more time than engraving." At that time, printmakers in Estonia used to hand over a finished plate to the printing master, whose task was to make a number of faultless prints. This was considered technical work, not part of the creative process. Vive Tolli saw the breaking point in the changing attitudes towards a more spontaneous, free and sensitive way of creating an artwork. After she had returned back home, she said in an interview that she was going to work in a different way from that time on. And she did; studying her work, we can see that from 1988 on she has made mostly abstract works. And what was even more important: as a popular teacher at the Art Academy, she had a major influence on the young generation of artists following her, each one of them developing a very personal style in the coming years.

A talented contemporary of Marju Mutsu, Silvi Liiva also distanced herself from the aesthetic trend of the 1970s and took up a surrealist interest for the body. She was a teacher too, and her students have said that there was a lot of honesty and positive energy in her. For young people, who needed some encouragement in their inclination towards spontaneity, her impulsive method of teaching was very catching.

Aside from their mentors, the young artists of the 1980s were also influenced by New Expressionism, an art movement in West Europe, started by several artists, who had emigrated from East Europe, especially from East Germany. They were expressing anguish from personal experiences, mixed with haunting social events and the historical heritage.

Today, this generation of artists who started in Estonia then, has reached a mature age and is very creative. Some, who were part of the aesthetic school before, have inclined more toward this expressionist trend. Unfortunately, fewer and fewer newcomers have supplemented the rows of Estonian printmakers in the last years.

Good prints are a result of technical proficiency as well. As soon as printmaker takes up a new technique, it looks like he is experimenting. Everyone working with digital prints has also developed a very personal approach that has a lot to do with technical combinations. Perfection is essential and several artists combine digital methods with traditional printmaking. Estonian printmaking is very graphic in its best sense, it is often quite fine and sensitive.

Vive Tolli and **Evi Tihemets** are today members of the eldest generation in Estonian printmaking. Both of them have a very individual approach; stylistically they are opposites. Before her abstractionist period, Vive Tolli used to be a poet of the Estonian mythology and townscapes. Evi Tihemets has always been in the Modernist movement, managing to maintain her own individual, light and elegant approach in all the experiments that she has undertaken.

Silvi Liiva's works are about a lonely figure, man or (mostly) woman in the landscape. Sometimes he (she) is a hero(ine) with the landscape in the background; sometimes the landscape is heroic. There are enormous fields of snow; there is rain and water; the skies are full of stars or northern lights.

Mare Vint is the truest aesthete, who has built an enchanting ideal world, an aesthetic utopia in her works. There are views of towns and parks with ruins, bridges, pyramids, pylons or obelisks. The silent whiteness of her pictures reminds of the words of an Estonian thinker and writer Fred Jüssi: "We need silence, just as we need clean air." Other artists, who belong to the aesthetic trend, share the precision and high idealistic principles with her. **Naima Neidre**'s works remind of a silent underwater world with its plants and inhabitants. **Benjamin Vassermann** used to make meticulously organized still-lives of small geometric objects; first he constructed those objects. Now he composes digital abstract works, which have won prizes on international exhibitions. **Vello Vinn** makes witty, complicated compositions, that sometimes include words as signs. His works are humorous, puzzling, surprising. **Maret Olvet** started to make prints in the 1990s, and has ever since worked on geometric abstractions in vigorous colors.

Marje Üksine used to be part of the aesthetic school, but in the nineties she started to evolve towards a more expressive, abstract style; today her works can look simultaneously painterly and graphic. Large abstract images with vigorous contours appear, swim, rotate or float on her prints, dark backgrounds gives these works a strong impact.

Ülle Marks, a representative of the generation that came in the 1980s, draws and engraves with such intensity that the result could be called a true image of spiritual experience. One of her most memorable works was made on Gotland. She pressed her palm on a piece of plaster about a hundred times, making impressions of her hand; then exhibited these thin ephemeral plaster sheets on the floor of a monumental-looking medieval church. It looked, as if a flock of white birds with stretched out wings had landed there. She also draws plants, wind, water, stones. Lately she exhibited drawings on large scrolls of tracing paper hanging from the ceiling of the Art Hall: a white lily withering away from day to day, hour to hour. At the beginning a dazzling beauty, eventually a pale lump – from life to death.

Another intermediary between nature and mind is **Virge Jõekalda**, who has made enlarged images of a small plant pressing itself through earth in the early spring. There is an intense feeling in this: the artist seems to be sensing vividly, what a plant could be going through while emerging from the seed. **Kelly Valk** makes abstract works, but these could also be called landscapes with menhirs reflecting on waters. **Sirje Eelma** is inspired by relations between people, that she marks gently as handwritten letters in the background of landscapes. Her works are illuminated by hidden lamps, plays of shadows and glimmering textures.

Kadi Kurema makes engravings of people doing most usual things: sitting under a tree, walking, drinking

coffee, reading a paper or a book, pushing a baby carriage, playing a violin, trying on a dress, sleeping, swinging or dancing. The works are different from others because of their very small formats: willing to see them well enough, one might want to take a magnifying glass. One can see, but because of the smallness there is a fear to miss something important in this Lilliputian world. This is why we would like to come back to these pictures, to look again and again.

Reti Saks is a self-reflective artist, who makes pictures of making pictures; of looking, drawing, observing, touching, hesitating, meditating. **Maie Helm** draws animals, lovely pets with human eyes. Sometimes there is a humorous turn of the plot, when the little friends become someone else: a dog turns into a dragon, a cat into an angel; even a fish tries to make a difference by walking with little sticks attached to its body. **Merike Sule-Trubert** used to make surrealist drawings, now she has switched to photocollages with a touch of Man Ray in her fantasies. Külliki Järvela lives in her own fairy tale realm, in a world of myth, ballet and theatre, whence white horses and swans come.

An active curator, printmaker and photographer **Loit Jõekalda** makes installations, as well. They are concerned with palpable surfaces of materials: of timber that has annual rings, of concrete, limestone etc. But his life-long devotion is to primeval history: he has studied rock paintings of the Fenno-Ugric peoples, and documented these in frottages.

Inga Heamägi has a strong social nerve. She used to make colorful lithographs, humorous illustrations and posters, but among her last works are some interesting conceptual pieces, eg her conversation with Maarja Hanko, a lady of great age. Their meeting was registered in drawing, with handwritten texts added. At a certain point an elderly person lets one's life go through like a film, and the artist has been able to catch the gripping narrative of this. Inga Heamägi's last work deals with an event that recently shook the world, the terrorist attack at Charlie Hebdo. In the text accompanying her work she writes: "Three months ago I did not know that, for a certain group of people, artists are one of the most dangerous enemies, and that pencil is a terrible weapon." The artist has adjusted some photographs, taken by her son **Ingvar Toomas**, into a thought-provoking project. Since she started in the 1980s, she began as an expressionist, but has now switched to acute social issues of the 21st century. That makes her a connecting link between the older and younger generation.

In the last 15 years some young printmakers have entered the scene, one at a time. Each of them has an original style, but no one has much in common with the aesthetic or expressive schools of the previous century. But like most of the artists, they are still inclined either to a more nature-bound, or to a conceptual-minded trend. Among the first ones, **Kaija Kesa** makes drawings of plants and seeds, that seem to turn into magic objects in her pictures. Once she exhibited almost transparent-looking xerocopy-images of trees with rays of Sun pouring through the leaves and branches. **Gudrun Heamägi** seems to be holding on to the fleeing reality in her ephemeral sketches of figures on airy backgrounds; her characters are sometimes losing their heads, her houses inauspiciously falling apart into strange Cubist shapes. There seems to be a kind of struggle between the poetic

and rational potentials here with angular images taking place in people's heads, while the artist herself is trying to withdraw into a softer, more emotional shape of existence. **Britta Benno** has dedicated herself to the theme of Madonna of harmonious Raphael and more precipitant Jacopo Pontormo. The contemporary artist's more realistic eye catches children, who cry, and a patient mother, who is burdened with chores.

Tarrvi Laamann enjoys the pure pleasure of painterly art. He treats his woodcut compositions with landscapes, portraits and Klee-like figures, as if they were decorative patterns. Perhaps one could even say that there are visible musical rhythms in his compositions.

Toomas Kuusing prefers pastiche: the characters of his linocut prints come from the Dutch painting. Human figures are lying against the backgrounds of rich still lives; in this context people, too, look more or less like fruits. Sometimes characters with human bodies carry the heads of pigs or giraffes. There is a memorable café scene among his works with an old man wearing a hat, sitting at a round table; the atmosphere reminds of what we know from the works of Edward Hopper. The artist seems to be inspired by the American Wild West as well; aside from the cowboy hats, a rather violent mixing of cultures is embodied by the zoomorphical characters. "The Sermon of Hares to the Lions" is one of the parables he has illustrated, making allusions to contemporary issues: friendship and enmity, war and peace.

While the young generation was growing up, air was full of information. There was hardly any silence, which had been important for artists in the 20th century. **Lembe Ruben** makes pictures with funny schematic little figures, who are feverishly running somewhere, sitting or squatting. Her style depends on the technique: she prints with templates made of wire, placing them according to the needs of the story she is telling. She has made a cartoon as well, where the multiplied images were made in the etching technique. **Arne Mesikäpp** also makes use of ready-made lead-templates that were once used in typography, now he composes humorous works such as "Leda" and "Danae" with them. **Lilli-Krõõt Repnau** is experienced in working with virtual images. Humor adds spice to her works on the technical environment of town. **Kalli Kalde**, who is a luscious painter, has made quite technical-looking prints with old vinyls and semiconductors. Experiments in recycling are very popular in contemporary art.

Lauri Koppel declares that he is focused on paranoic enlargement of a detail. In the 20th century the primal question of art was: to draw, paint, represent, engrave – or not to do any of that. Associating visualization with paranoia, Lauri Koppel questions the value of artistic expression and representation. We do not know any alternatives to this, the query is only theoretical. Do artists want to use their gifts? Well, they have to figure this out. So far as other people are concerned – while someone is making pictures, there will always be an audience who likes to look at these, an audience who prefers enjoying artworks to reading statements about someone's personal, or professional crises.

Vappu Thurlow

„There is an almost childlike astonishment in the artist's mind, which other people have perhaps not retained. It is because artists do not just look with the eye, but with the heart. This astonishment reflects in artworks. Looking at these, one's own surprise at existence comes to mind, as well as onetime reflections of the world being born every second again. "

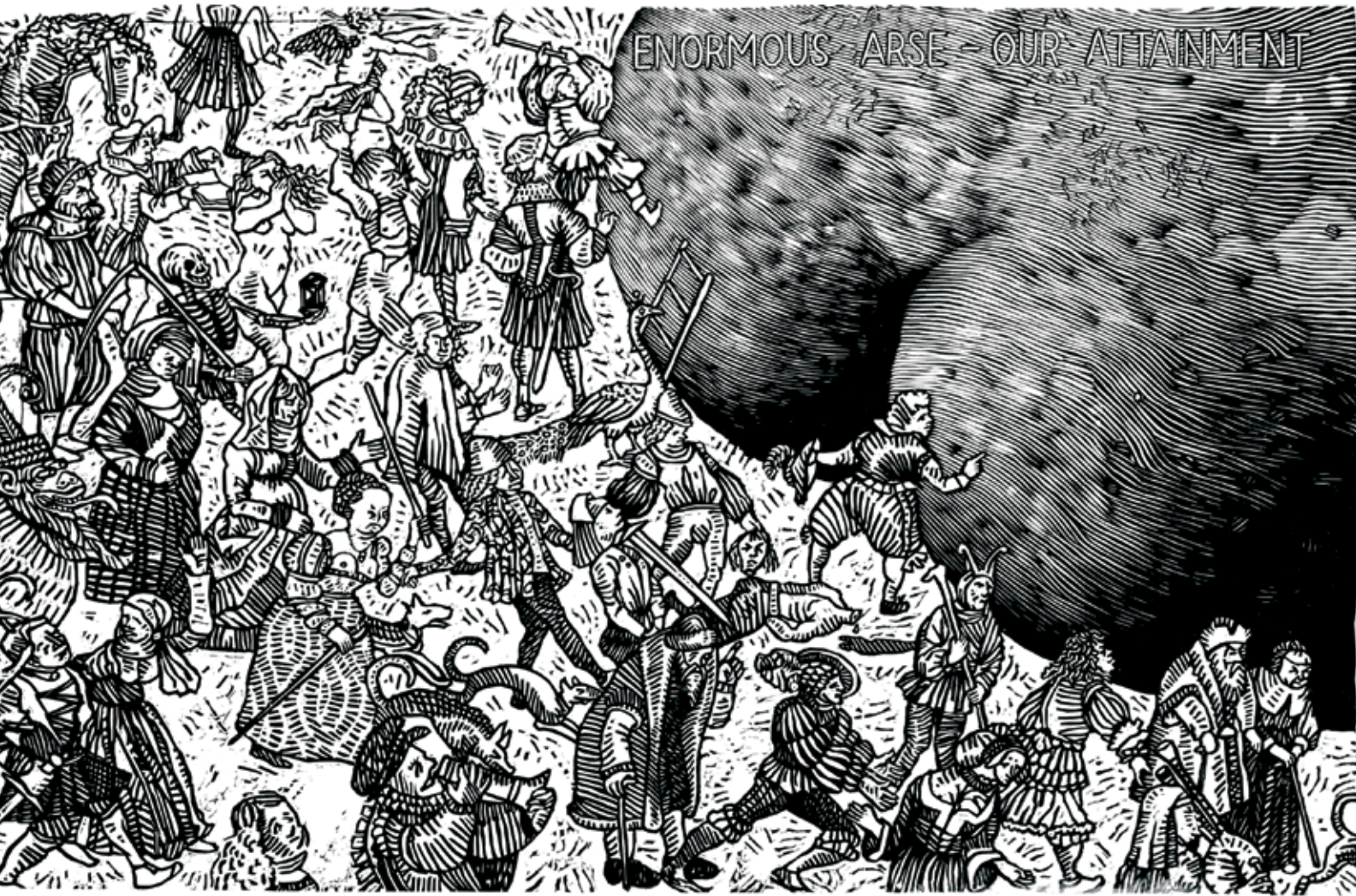
Vappu Thurlow. The Surprised Eye

I contemplated design for the catalogue of Estonian exhibition „The Surprised Eye " and eventually found a connecting image between the two countries. Map of the small (we always think of Estonia as of a small country) and flat Estonia seems quite „2 D " from a bird's-eye view. Its culture is new, but aspirations go high. Armenia, of course, used to be a large country with an ancient culture, but today its territory is comparable with that of Estonia. So I have projected the two countries in one picture „3 D ". Maybe this looks elementary, but work on the cooperative project between Armenia and Estonia in two years has inspired the image.

I am really looking forward to our exhibition in Jerevan.

Great thanks to Arman, Tigran No 1, Tigran No 2, Sona, Vappu, Lauri, Gudrun, Uku, Ave and Lea!

Inga Heamägi



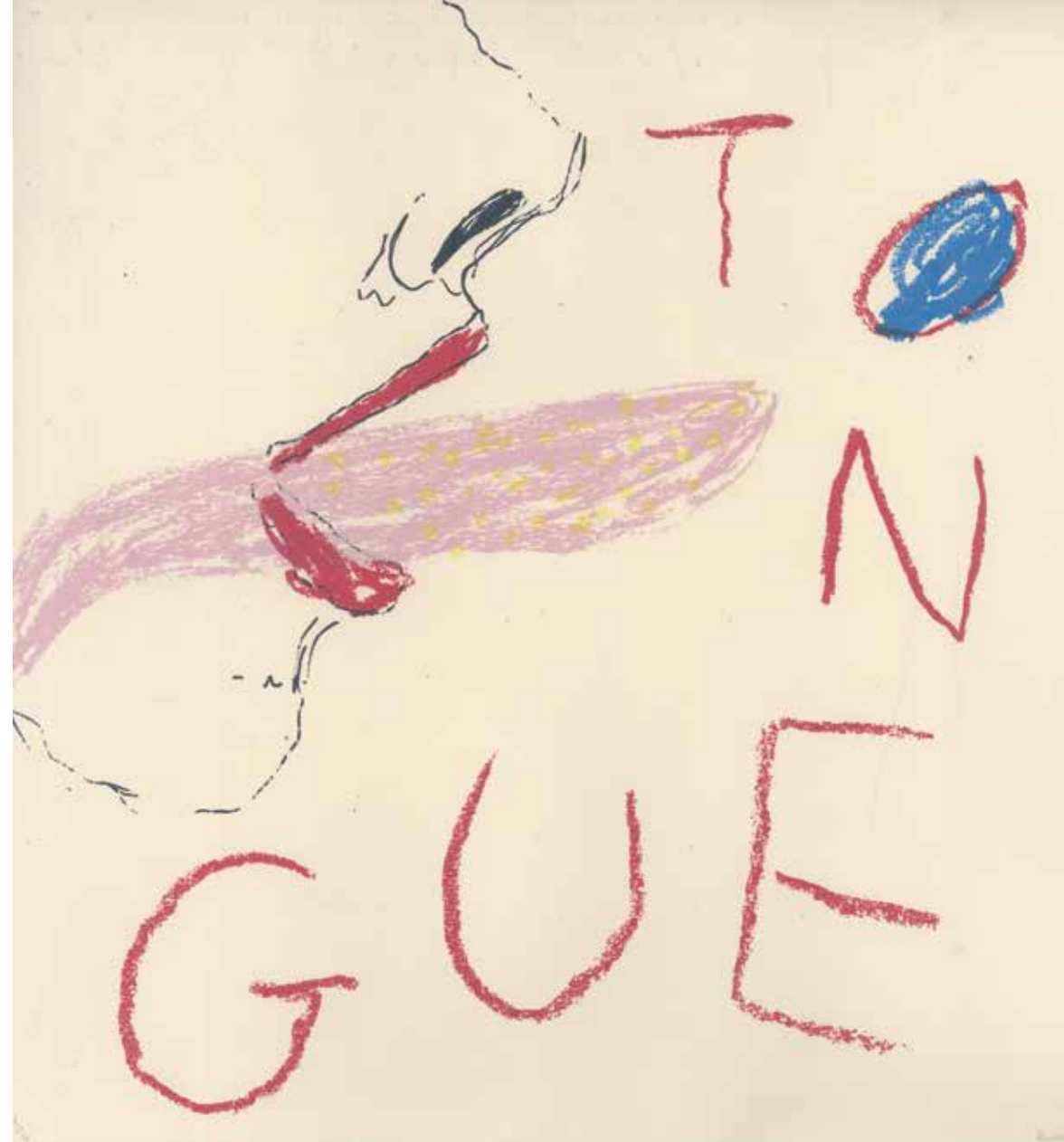
ALLIK, PEETER (1966)
Enormous Arse – Our Attainment. Linocut. 60 × 80 cm. 2008



BENNO, BRITTA (1984)
Madonna and Child (Rafael XI). Etching. 50 × 40 cm. 2014



EELMA, SIRJE (1950)
The Lights XX. Etching, author's technique. 50 × 82 cm. 2014



HARKES, HANNAH (1989)
Tongue. Screenprint. 29,5 × 28 cm. 2010



HEAMÄGI, INGA (1961), photo HEAMÄGI, INGVAR TOOMAS (1990)

Je suis ... I. Inkjet print, embossing. 30 × 60 cm. 2015

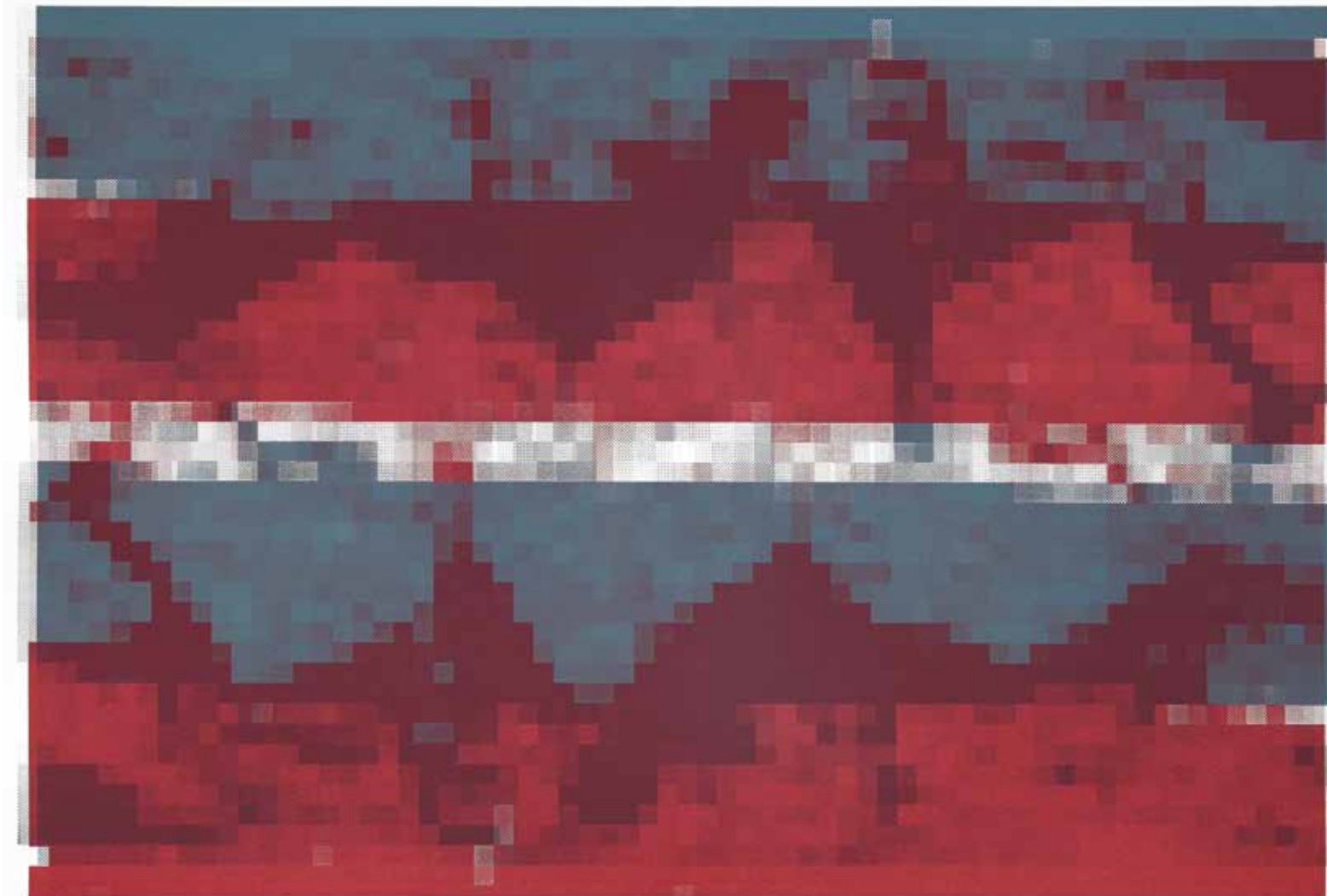


HEAMÄGI, GUDRUN (1989)

Hocus-Focus. Offset lithography. 42,7 × 59,5 cm. 2011



JÕEKALDA, VIRGE (1963)
 Blossoming I. Drypoint. Paper 108 × 79 cm (plate 100 × 70 cm). 2006



JÕEKALDA, LOIT (1951)
 Petrified II. Silkscreen. 74 × 102 cm. 1993



Lehekülg II / oktoober / 18/50 Maie 1998

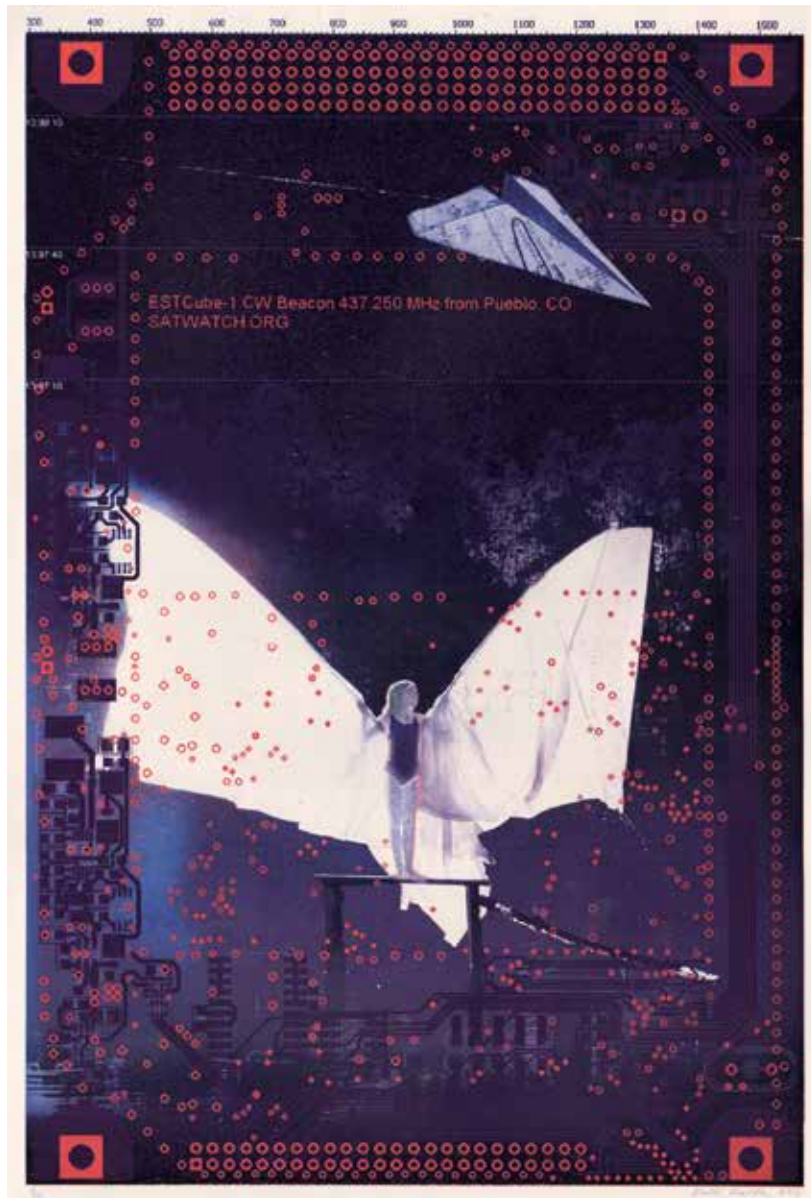
HELM, MAIE (1958)

Month of leaves II. Etching. Paper 18 × 22 cm (plate 11 × 10 cm). 1998



JÄRVILA, KÜLLIKI (1954)

Rhinoceros. Drypoint, etching. 50 × 70 cm. 2012



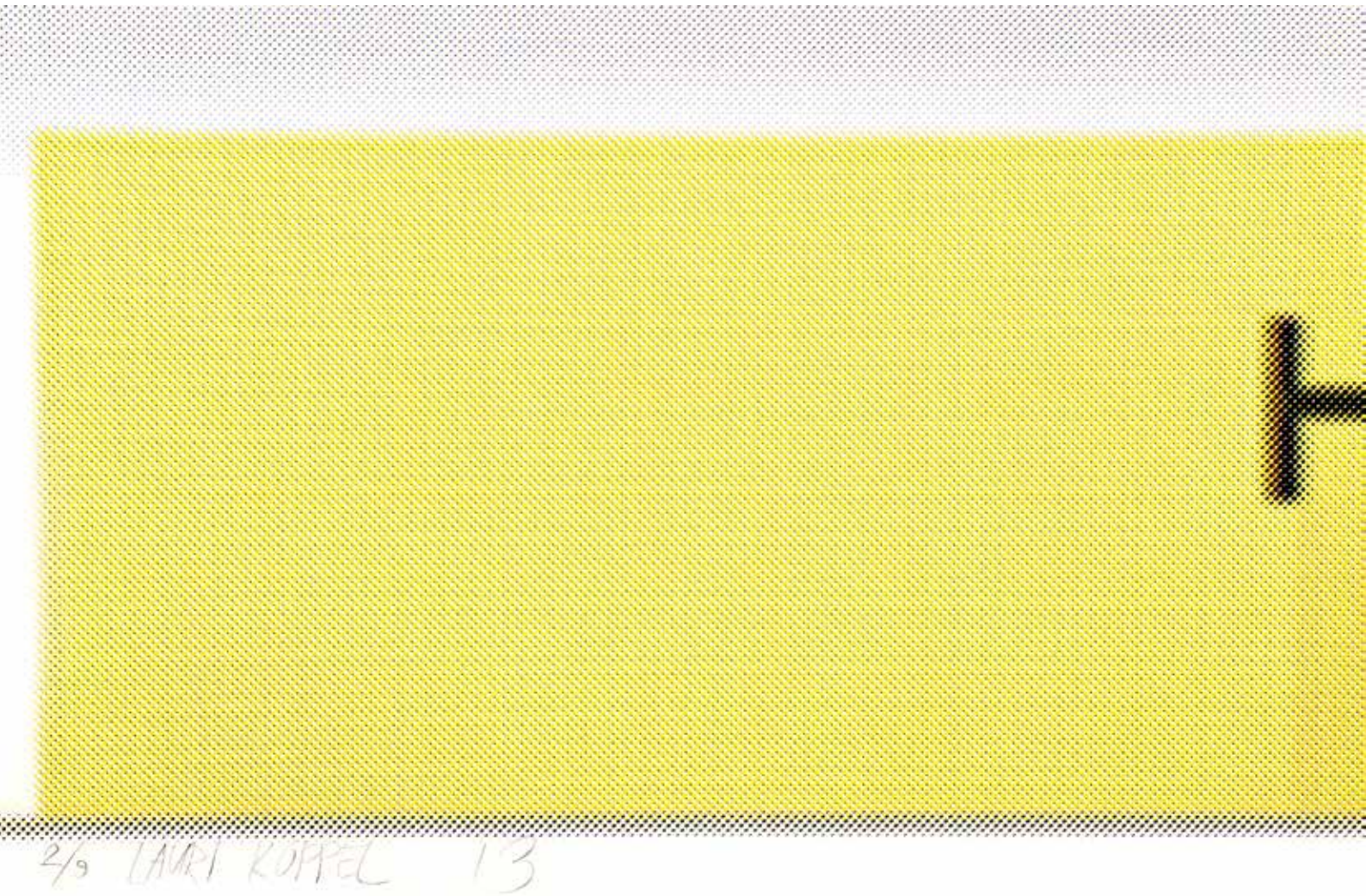
KALDE, KALLI (1967)

Hoisting the Solar Wind Sail I. Offset lithography. 35 × 53 cm. 2013

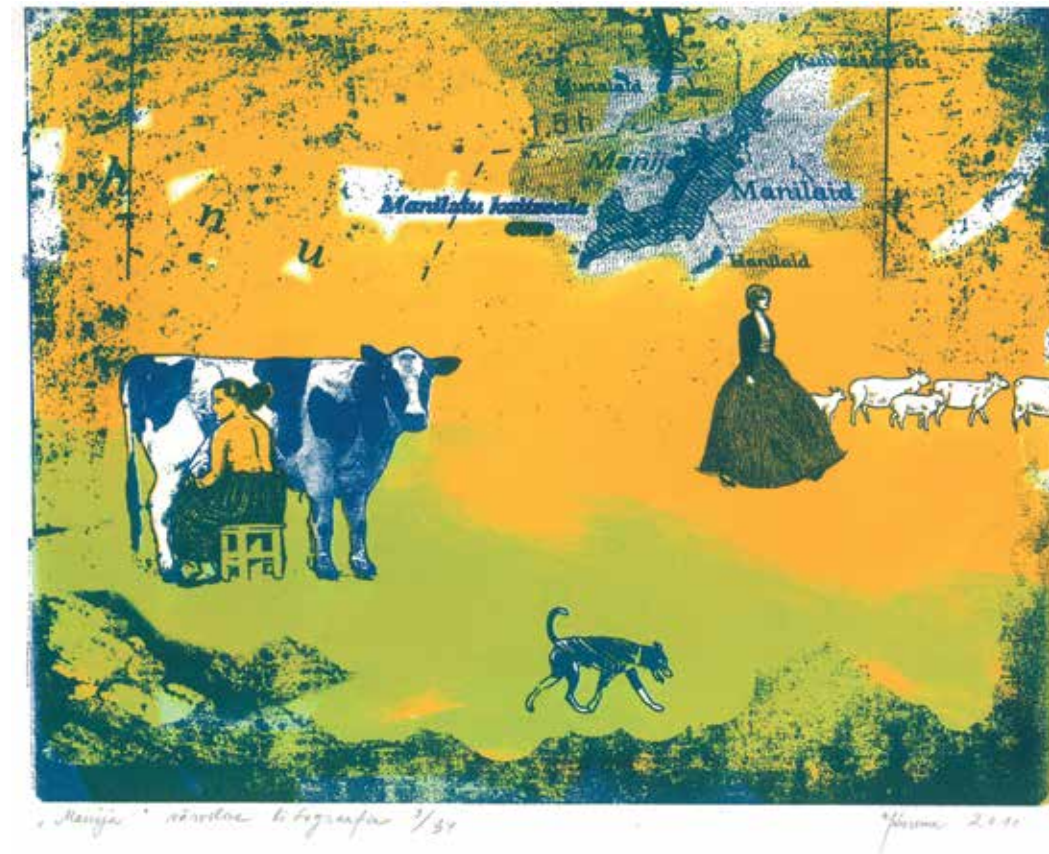


KESA, KAIJA (1978)

Corydelis. Dry point. 45 × 45 cm. 2013



KOPPEL, LAURI (1986)
Yellow Click. 69 × 99 cm. Offset lithography. 2013



KUREMA, KADI (1963)
Island of Manija. Lithography. 27 × 34 cm. 2010



KUUSING, TOOMAS (1976)

Rabbits tell the lions about masters obligations. Linocut. 45 × 45 cm. 2008



LAAMANN, TARRVI (1973)

Sugar Bus. Woodcut. 19 × 25 cm. 2015



LIIVA, SILVI (1941)

It is Dawning. Relief print, drypoint. 65 × 95 cm. 2013



MARKS, ÜLLE (1963); KASS, JÜRI (1956)

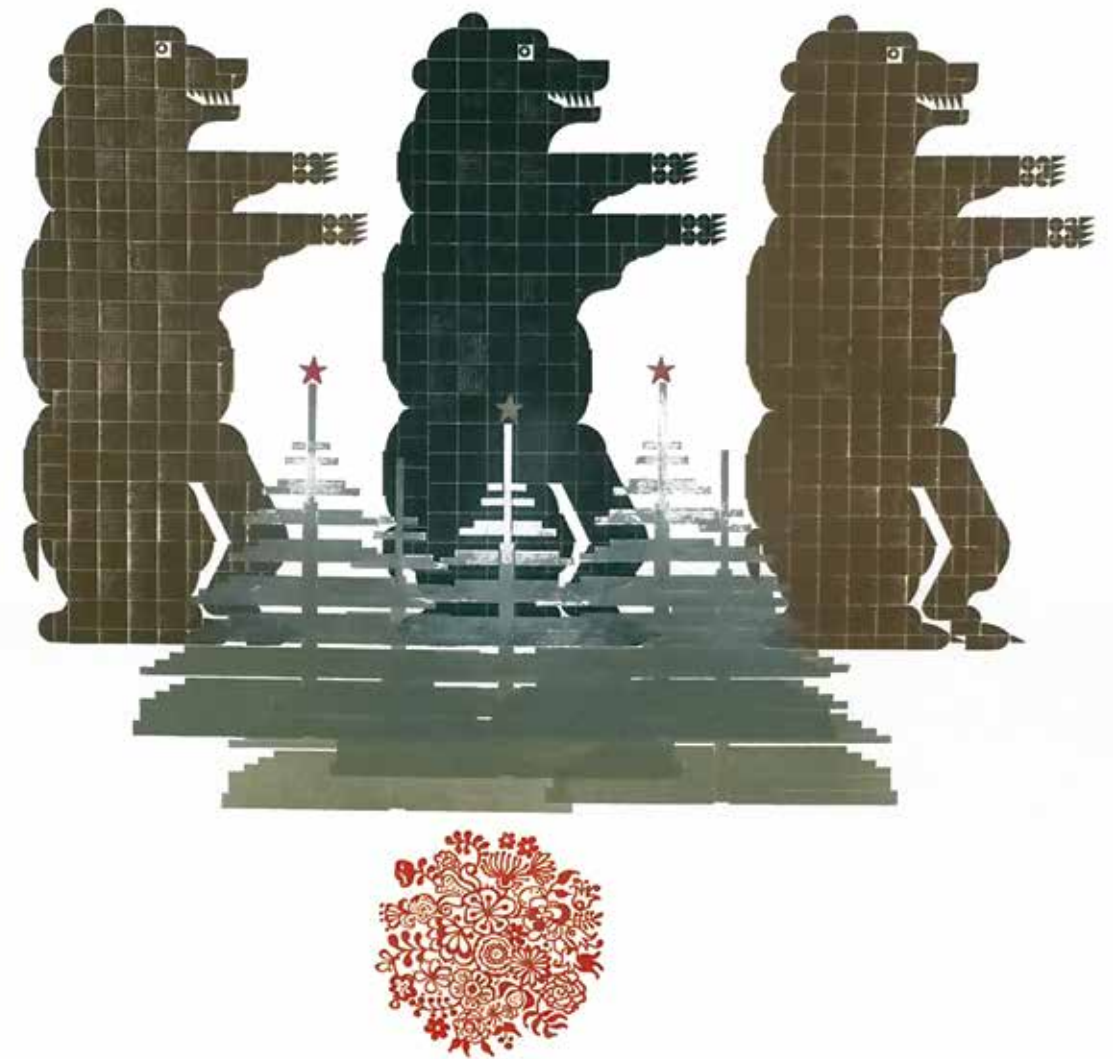
Calligraphy Coprinus comatus. Digiprint on canvas. 180 × 60 cm, canvas 250 × 60 cm. 2006

556/666



MEEL, RAUL (1941)

You must not kill. 556-666. Artist book, mixed media. 29,7 × 21 cm. 2008



MESIKÄPP, AARNE (1939)

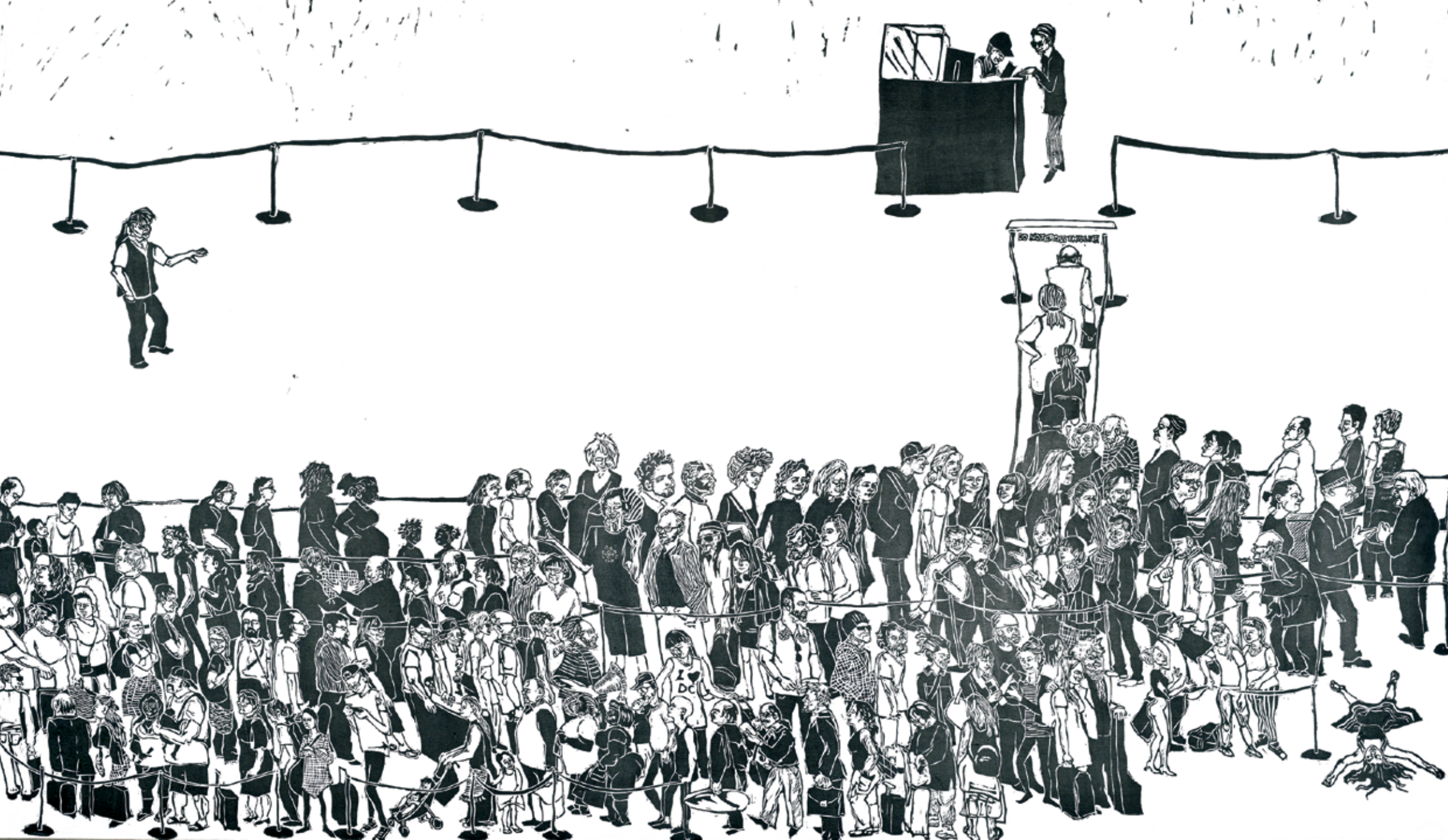
Three bears in the forest. Typography. 54 × 70 cm. 2014



NEIDRE, NAIMA (1943)
Over the World. Digital print on canvas. 75 × 102 cm. 2014



OLVET, MARET (1930)
Real Estate. Silkscreen. 76 × 56 cm. 2003

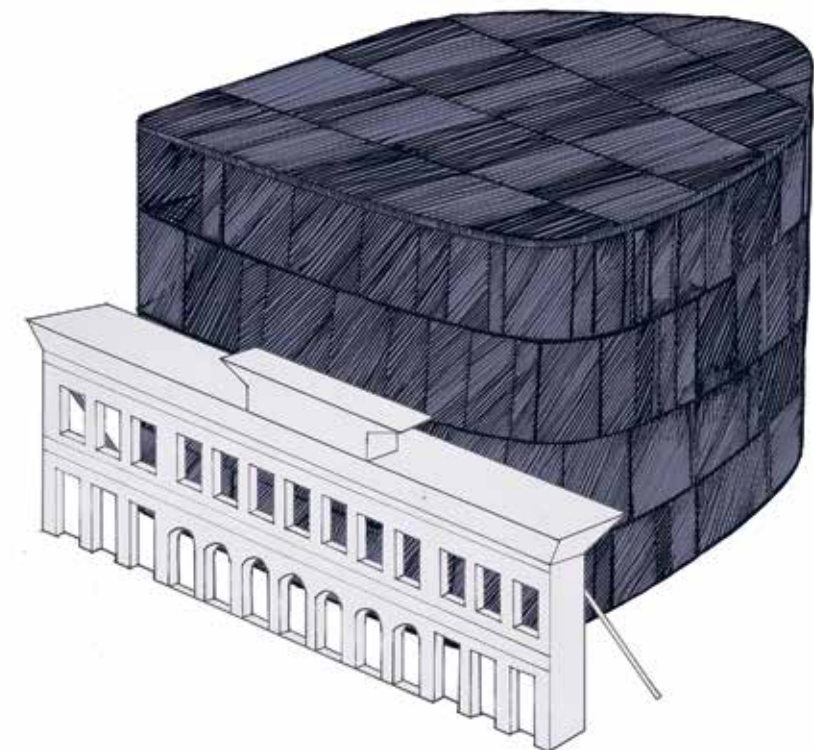


PREKUP, MARI (1984)

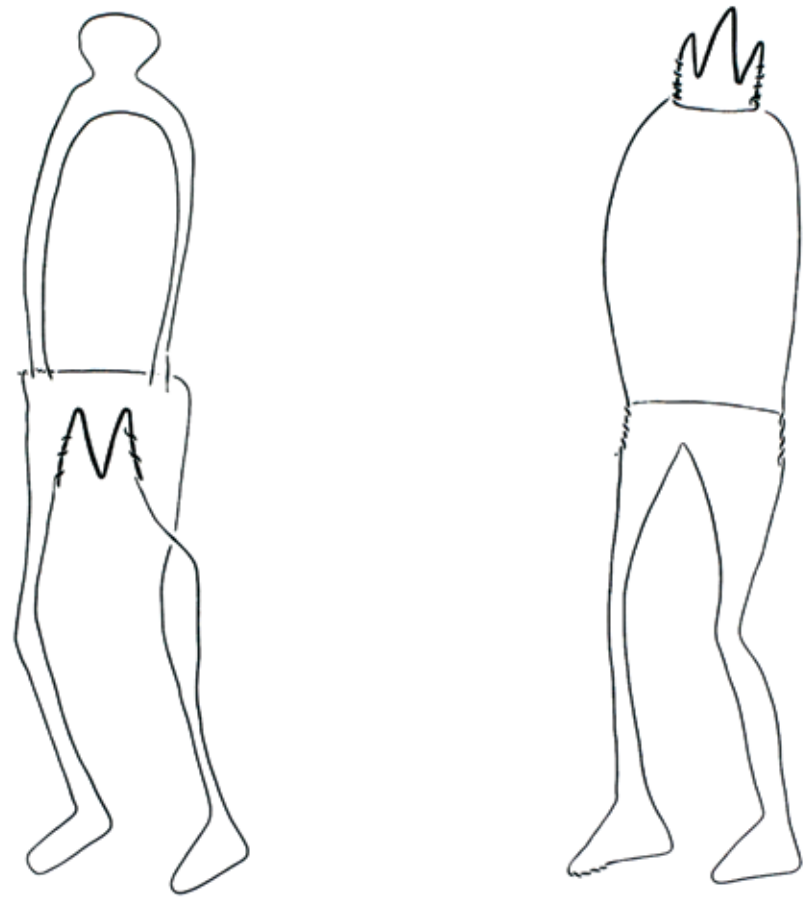
U.S. Customs and Border Protection (from the current series "Queues"). Woodcut on fabric. 107 × 185 cm. 2013



PAUL, ILLIMAR (1945)
Coloured YL2. Linocut. 70 × 50 cm. 2015



REPNAU, LILLI-KRÕÕT (1982)
Conversation of the Culture. Offset lithography. 40 × 40 cm. 2012



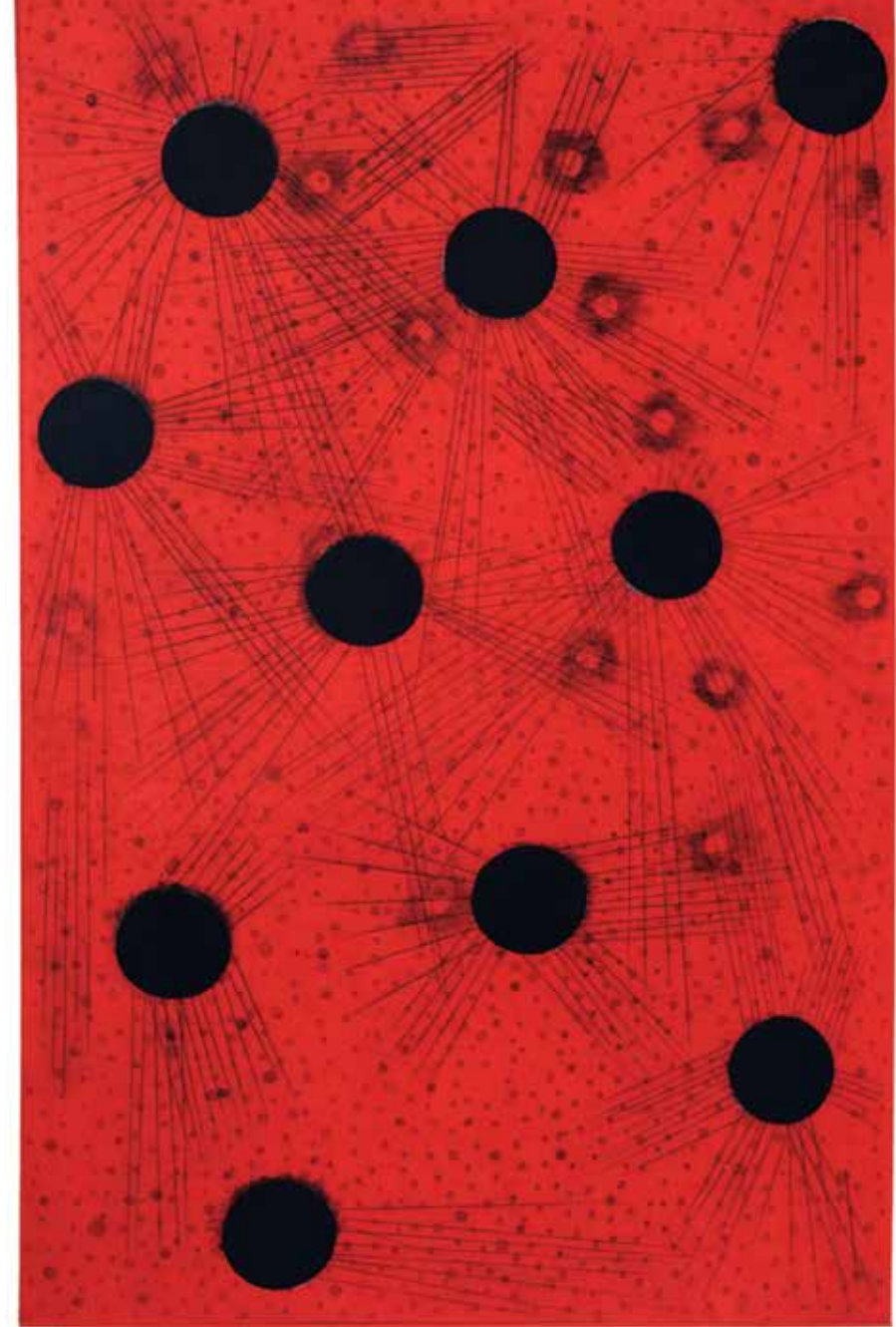
RUBEN, LEMBE (1974)
Choice 2. Author's technique. 114 × 84 cm. 2012



SAKS, RETI (1960)
Head Over Heels IV. Drypoint. 50 × 64 cm. 2009



SULE-TRUBERT, MERIKE (1974)
 Love. Photo collage, digital print. 70 × 50 cm. 2013



TIHEMETS, EVI (1932)
 Explosion. Drypoint, etching. 100 × 64 cm. 2010



TOLLI, VIVE (1928)

Tilted tower. Etching. 80 × 57,5 cm (plate 70 × 49 cm). 2002

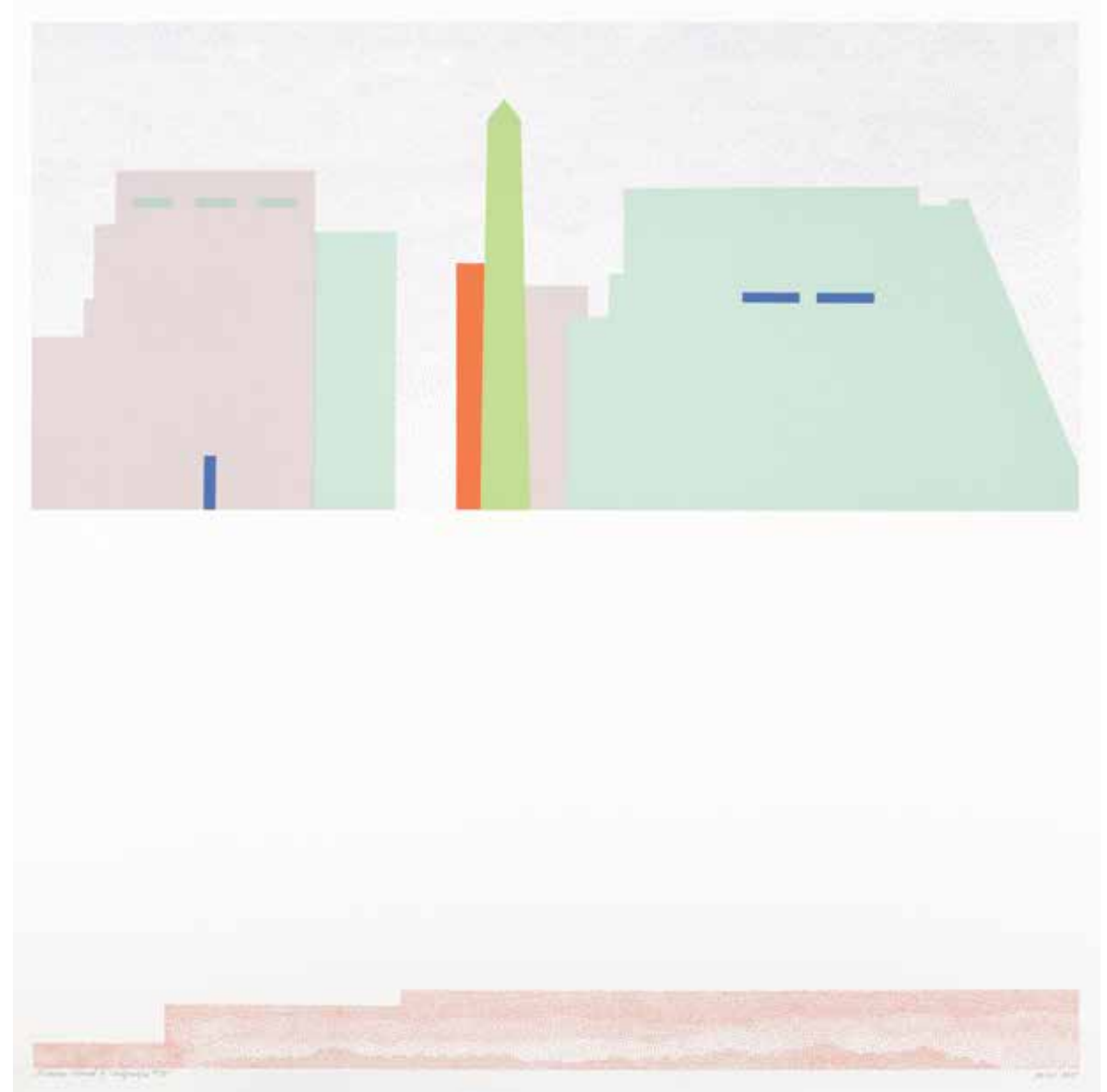


VALK, KELLI (1952)

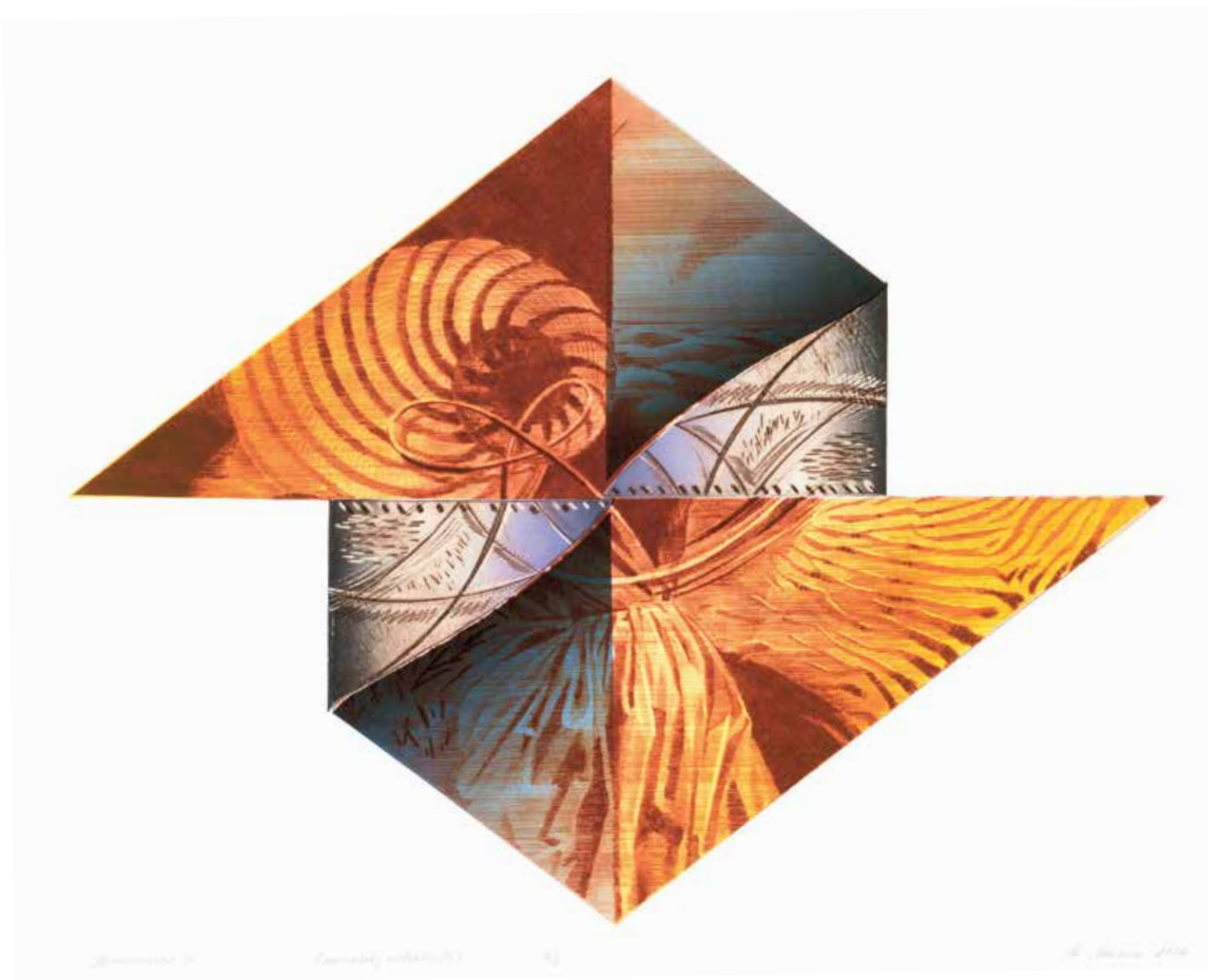
The Sun is missing. Mixed media. 80 × 67 cm. 2012



VASSERMAN, BENJAMIN (1949)
 Space VI. Digital print on canvas. 90 × 120 cm. 2014



VINT, MARE (1942)
 Ancient towns XI. Silkscreen. 63 × 63 cm. 2009



ÜKSINE, MARJE (1945)
Opening XI. Drypoint, mezzotint. 50 × 65 cm. 2014

Kunstnikud / Արվեստագետներ / Artists

PAGE 28
ALLIK, PEETER (1966) web.zone.ee/peeterallik/



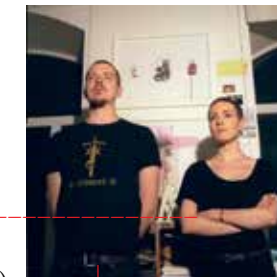
PAGE 29
BENNO, BRITTA (1984) www.brittabenno.com



PAGE 30
EELMA, SIRJE (1950) noar.eu/en/artist/sirje-eelma/



PAGE 31
HARKES, HANNAH (1989) www.hannahharkes.com



PAGE 33
HEAMÄGI, GUDRUN (1989) www.gudrunheamagi.tk

PAGE 32
HEAMÄGI, INGA (1961), photos HEAMÄGI, INGVAR TOOMAS (1990)

www.ingaheamagi.tk
ingvartoomas.com

PAGE 36
HELM, MAIE (1958) estograph.ee/maie-helm



PAGE 34 estograph.ee/virge-joekalda
JÕEKALDA, VIRGE (1963)



PAGE 35 estograph.ee/loit-joekalda
JÕEKALDA, LOIT (1951)



PAGE 37
JÄRVILA, KÜLLIKI (1954)

www.hot.ee/jarvila

PAGE 38
KALDE, KALLI (1967) kalli.kalde.eu



PAGE 39 kaijakesa.edicypages.com
KESA, KAIJA (1978)



PAGE 40 www.laurikoppel.tk
KOPPEL, LAURI (1986)



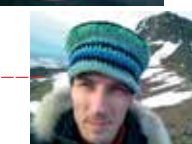
PAGE 41 www.kurema.eu
KUREMA, KADI (1963)



PAGE 42 www.hot.ee/pinkseldaja/
KUUSING, TOOMAS (1976)



PAGE 43 www.laamann.ee
LAAMANN, TARRVI (1973)



PAGE 44 estograph.ee/silvi-liiva
LIIVA, SILVI (1941)



PAGE 45 www.facebook.com/yllemarks/photos_albums
MARKS, ÜLLE (1963) ja KASS, JÜRI (1956)



PAGE 46 www.gkm.se/raul-meel
MEEL, RAUL (1941)



PAGE 47 aarne.mesikapp@artun.ee
MESIKÄPP, AARNE (1939)



PAGE 48 estograph.ee/naima-neidre
NEIDRE, NAIMA (1943)

PAGE 49 estograph.ee/maret-olvet
OLVET, MARET (1930)



PAGE 50 mari.prekup@artun.ee
PREKUP, MARI (1984)



PAGE 52 estograph.ee/illimar-paul
PAUL, ILLIMAR (1945)

PAGE 53 lilli.repnau@gmail.com
REPNAU, LILLI-KRÕÖT (1982)



PAGE 54 lemberuben.wordpress.com
RUBEN, LEMBE (1974)

PAGE 55 www.reti.ee
SAKS, RETI (1960)

merikasule@hotmail.com

PAGE 56
SULE-TRUBERT, MERIKE (1974)

PAGE 57 estograph.ee/evi-tihemets-viies
TIHEMETS, EVI (1932)



PAGE 58 estograph.ee/vive-tolli
TOLLI, VIVE (1928)

PAGE 59 estograph.ee/kelli-alk-kagovere
VALK, KELLI (1952)

PAGE 60 estograph.ee/benjamin-vasserman
VASSERMAN, BENJAMIN (1949)

PAGE 61 estograph.ee/mare-vint
VINT, MARE (1942)



PAGE 62 estograph.ee/marje-uksine
ÜKSINE, MARJE (1945)

