

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1958.4.05>

## MÄRKMEID EVALD OKASE LOOMINGUST \*

A. KUNNAP,  
kunstiteaduste kandidaat

E. Okas on üks meie populaarsemaid kunstnikke. Tema aktiivne loominguline tegevus läbib kogu eesti nõukogude kunsti 18 aasta pikkuse ajaloo, hõlmates nii maali kui ka graafikat, samuti kõige mitmekesisemaid žanre ja tehnikaid. Kunstiteaduslikes töödes,<sup>1</sup> samuti näituse külalisraamatu sissekannetes, väljendub üldine huvi selle meistri loomingu vastu, tehakse katseid süstematiseerida rohkearvulist materjali, anda hinnanguid ja üldistusi. Kõigis neis allikais avaldatud arvamustest koorub välja üksmeelselt tunnustav üldhinnang E. Okase kui ühe sotsialistliku realismi esindaja ideelise, rahvaliku ja isikupärase loomingu kohta. Kriitika poolt on põhijoontes õigesti tabatud ka vaieldavad momendid ning puudused tema töös.

E. Okas kuulub nende kunstnike hulka, kelle iga ulatuslikum töö kutsub esile vaidlusi, arvamuste kokkupõrkeid. See on tingitud kõigepealt ta teoste eneste uudsus-est ja probleemirikkusest. Teiseks peituvad vastuolud ühiskondlikus arvamuses, teoreetiliste põhimõtete võitluses, mis viimastel aastatel on omandanud erilise teravuse.<sup>2</sup>

Personaalnäitusega avas E. Okas vaatajale-uurijale oma loomingulise laboratooriumi kõige intiimsemad nurgad, mis võimaldab vabalt jälgida kunstniku mõtte arenemist ja küpsemist ning saada ettekujutust tema isikupärasest meetodist. Rohkem oli näidatud otsinguid, vähem lõpptulemusi, sest kunstnik oli püüdnud vältida juba üldiselt tuntud teoste eksponeerimist. Sellised tööd, nagu «Talurahva ülestõus 1905. a.» (1947), Balti jaama pannood (1947), «Estonia» laemaal (1947, koos E. Kitse ja R. Sagritsaga), «Vääna maastik» (1951), «Õhtune meri» (1952), «Eesti NSV vabastamine» (1956), «Kalurite laul» (1957), «1905. aasta» (1957) ja rida teisi tuleb kujutluses juurde lisada, et muuta pilt kunstniku loomingust täielikuks, selle üksikuid arengustmeid selgemini markeerivaks.

E. Okase looming tõstab esile hulgaliselt probleeme. Ühed neist puudutavad eesti nõukogude kunsti arengu perspektiive üldse, temaatilise maali küsimust aga eriti. Siia kuulub ka inimese ja rahvamassi kujutamise probleem sotsialistliku realismi kunstis, eesti nõukogude maalikunsti ja graafika kujunemise iseärasused üksikutel perioodidel, küsimus romantika osast sotsialistliku realismi kunstis jne. Teine ring probleeme kasvab välja E. Okase isikupärasest kunstnikunatuurist, puudutades kitsamalt tema töö-

\* Artikli aluseks on kunstniku personaalnäituse arutelul 1958. a. aprillis peetud ettekanne.

<sup>1</sup> F. Matti lühimonograafias «Evald Okas» (Tallinn, 1957), sama autori eessõnas «Evald Okase teoste näituse kataloogile» (Tallinn, 1958), mitmetes kriitilistes artiklites, näituseülevaadetes jm.

<sup>2</sup> On ilmnenu tendents üksikute puuduste ettekäändel eitada või surnuks vaikida teoseid, milles lahendatakse olulisi ideelis-kunstilisi ülesandeid. Niisugustes töödes tavaliselt ei andestata ühtki vääratust, samal ajal kui kergekaalulisi, sageli ainult välisele efektile üles ehitatud natüürmorte, maastikke, harvem portreid, võetakse vastu reservatsioonideta. Sellest tuleneb, et kerge «ajaviitežanr» maalikunstis võib sattuda ühele pulgale tõsise loominguga ning soodsal võimalusel osutada isegi eelistatud olukorras olevaks.



meetodit, loomingulist protsessi ning sellega seoses olevaid eripärasusi joonistajana, koloristina, kompositsioonimeistrina. Samuti annavad Okase teosed rikkalikult materjali küsimusele fantaasia osast maalikunstis ning maalikunsti vahekorrast tõsieluga. Huvi pakuvad otsingud mitmesuguste tehnikate valdkonnas, eriti maalitehnikas ja tehnoloogias. Erikäsitlust vajab Okas monumentaalmaalijana, graafikuna ja raamatu-illustraatorina. Käesolevas ülevaates on võimalik peatuda vaid mõnel neist rohkearvulistest küsimustest.

### E. Okas ja tema põlvkond

Sel ajal kui eesti töörahva suurim poeet-maalija A. Johani kavandas oma viimse temaatilise kompositsiooni «Töötava rahva ülestõus 21. juunil 1940. aastal», tunnistas J. Koorti nimelise Rakendus kunstikooli õpilastest küpseks lõputöö sooritamiseks E. Okas, O. Raunam, A. Hoidre, A. Viilup ja rida teisi.<sup>3</sup> Sellest uue kunstnikepõlvkonna elluastumisest kuulutab napolisõnaline ajaleheinformatsioon 1941. aastast. Ühes 1941. a. näituseülevaates märgitakse Okast koos Einmanniga ja öeldakse, et nad «on arenenud sammu edasi».<sup>4</sup> Meenutame, et samal ajal alustasid Tartus oma kunstnikuteed R. Kaljo, V. Loik, A. Pihelga, V. Karrus, E. Roos jt. Kõigi nende loominguline kujunemine on vahetult seotud selle ühiskonnaga, mille rajamisele pani aluse 1940. a. rahvarevolutsioon. Võrreldes vanema kunstnikepõlvkonnaga, jäid neil kunstnikel läbi elamata nii mõnedki teravad ümberkasvamisvalud, mis on paratamatud juba väljakujunenud maailmavaate ning kunstimeetodi taandumisel uue ees. Vanaga jumalagajätmise asemel seisis neil peamise ülesandena ees uue ehitamine. Okase looming on selles suhtes üks iseloomulikuid, näidates realistliku kunstimeisterlikkuse ja kunstniku enese kui inimese ja kodaniku kujunemist koos nende ülesannetega, mida lahendas rahvas partei juhtimisel igal üksikul sotsialistliku ühiskonna ehitamise etapil. Okase looming on tüki meie eneste biograafiast, kuivõrd ta õigesti peegeldab rahva kujunemist, tema idealist mehustumist ning võitlust sotsialismi eest.

Esimesel nõukogude aastal astub Evald Okas ellu professionaalselt ettevalmistatud kunstnikuna. Selle tõenduseks on stuudiumitööd, eriti aga meisterlikud aktijoonistused, mis tunnistavad tema õpetaja professor Melliku soliidsest koolist. Noore kunstniku isiklike kogemuste ja mõtete varasalv aga ei ole veel suur. Inimene eksisteerib tema jaoks peamiselt modellina, tagasihoidliku, sarnasust fikseeriva portreena või kompositsioonikavandina. Kuid juba siin võib märgata huvideringi kujunemist, mis määrab ära kunstniku edaspidise saatuse. Meenuvad lihtsate tööinimeste portreed. Seda, mis maalijale-esteedile oleks sobinud vaid «eksootiliseks» lähtematerjaliks, võtab töölisperekonnanast võrsunud kunstnik täie tõsiduse ning siirusega.

Kõik need aga olid siiski veel nooruki muretud katsetused. Tõeline elu algas Suure Isamaasõja karmidel päevadel: Punaarmee eesti rahvuslike väeosade moodustamine ja kunstnike töö neis, eesti kunstnike kollektiivi kujunemine Jaroslavlis, sõidud rindele, pingeline loominguline töö, Jüriöö näitus... Isamaasõja tingimustes kasvas kunstnikust-vaatlejast kunstnik-võitleja, kes tundis ennast rahva osakesena, ning otsekoheselt, varjamata seadis ähvardavale ohule vastu oma kodumaa-armastuse, sügavad inimlikud tunded. Elu ise juhtis eesti kunstnikkonna nõukogude patriotismi juurde, nende loominguga jäätult rahva teenistusse.

Tõsisena ja rangetena vaatavad meile E. Okase grupiportreel vastu eesti kunstnike Jaroslavl kollektiivi liikmed. Autor esitleb kunstnikke sõja-aja töölistena — vati-kuubedes, rindemehekasukates, — oma tööriistade — pintslite ja palitrite — täies «relvastuses». Pääaegu askeetlikuna mõjub kunstniku «Autoportree». Peab märkima, et Suure Isamaasõja aegne kunstnik ei rõhuta kuskil erilisel kangelaslikkust. Ta on tagasihoidlik ja range, nagu seda dikteeris elu ise, mille igapäevane kangelaslikkus ei vajanud enam mingeid ilustusi. E. Okas oli juba tol ajal temperamentne joonistaja

<sup>3</sup> Kunstiõpilasile määrati lõputööd. «Sirp ja Vasar», 1941, nr. 15.

<sup>4</sup> Eevi Lassen, Kunsti kevadnäitus Tallinnas. «Sirp ja Vasar», 1941, nr. 25.



ning see võimaldas tal tabada sõjaaegsetes inimestes olulist, jutustada sellest suure poolehoiu ja kaasaelamisega. Tema kangelaseks on kurnatud näoga naine ning nooruke reavõitleja, kelle näkku sõjakoledused on vajutanud enneaege tõsiduse pitseri, kangelaseks on ema lastega, kes on saanud oma kodu varemetele, kangelaseks on küt-mata ateljees sügavalt töölaua kohale kummarduv kunstnik.

E. Okase rindejoonistustes on talletatud tulevastele põlvedele vääramatu fakti-tõde. Meelde jäävad on maastikud, millest sõda üle on käinud; neis joonistub laastatud maa õudne siluett («Sõjas laastatud maa», «Leningradi rinne»). Joonistusmaneer neis lehtedes on lakooniline, valuliselt kokkusurutud. Samal ajal põimub traagilistesse nootidesse aga huumor ja võitmatu elujõu teema. See ilmub niipea, kui E. Okas pöörab pilgu oma lähemale ümbrusele. Tema käe all elustub tuttav rindekunstnik, kes vaatajaskonna ergutava naeru saatel visandab vanale kuuriuksele karikatuure rindemeestest. Sõjaaja kunstnikule ei ole võõras ka intiimne lüürika: hubast rahu õhkub akvarellist «Rõdu», maalilisust ja suursugust vormi-ilu — Jaroslavl'i vaadetest vanavene arhitektuuriga.

Suure Isamaasõja perioodil kujunes E. Okasest üks juhtivaid Nõukogude Eesti kunstnikke. Siis omandatud kogemused olid niivõrd tugevad, et juba lähematel sõja-järgsetel aastatel julges kunstnik endale võtta ning edukalt lahendada keerukaid kompositsioonilisi ülesandeid nii monumentaal- ja tahvelmaali kui ka graafika alal. Eriti vääriwad tähelepanu temperatehnikas pannood Balti jaamale (1947) ja «Talu-rahva ülestõus 1905. aastal» (1947). Suure Isamaasõja ajal arenema hakkanud ajaloo-maal ja rindejoonistustes eona peituv kaasajateemaline kompositsioon leiavad siin oma kunstiküpseima väljenduse, on omapäraseks kokkuvõtteks läbitud etapist ning samal ajal lähtepunktiks uute ülesannete juurde asumisel. Balti jaama pannood (mis omal ajal asjatundmatutes kaeti krohvikihiga) on väärtuslik Suure Isamaasõja mälestus-märk, kordumatu oma tundeapaatose ja stiililise omapäraga, mida ei suuda taastada ükski teine epoch.

Sõjajärgsel perioodil sukeldub E. Okas aktiivselt Nõukogude Eesti kunstile: esineb näitustel, käib loomingulistes komandeeringutes, kogub muljeid, töötab kunsti-pedagoogina. Tallinna taastamist kujutavates litograafiates püüab ta edasi anda rahva tööentusiasmi. Neis lehtedes on veel palju abitust, vormi skemaatilisust. Eriti «ettevaatlik» on kunstnik inimfiguuride kujutamises, vältides põhjendamata dünaami-ka, hoolitsedes rohkem õigete proportsioonide ja perspektiivilise paigutuse eest. 1947. a. «Kolme kunstniku näitusel» (koos R. Sagritsa ja R. Uutmaaga) esitab E. Okas juba rohkesti kaasaegset materjali, kuigi enamuses veel ümbertöötamata kujul. Suuremate üldistuste aeg saabus hiljem — siis, kui inimeste teadvuses hakkasid kujunema kokku-võtted sotsialismi võidu saavutustest vabariigis. Huvitav on märkida, et tolleaegne kriitika, esitades kunstnikule küll tüpiseerimise nõude, tõlgitses seda siiski lihtsustatult. Teostele esitati nõudmisi, mis on rohkem kehtivad tööprotsessi edasiandmise suh-tes õpikus, ajalehereportaažis, fotol kui kunstis. Näiteks E. Okase «Metsatöölisi» pidas üks kriitikuteist metsatöölise narrimiseks sel põhjusel, et «niisuguste võte-tega, nagu seal kujutatud, me oma metsatööde plaani ei täida...»<sup>5</sup> Tegelikult oli viga lihtsalt oskamatuses nähtud kunstiliselt üldistada. Tänapäeval mõistame mitmeid selle perioodi iseloomulikke puudusi objektiivse paratamatusena, samal ajal vaatame tolleaegseid maale ja joonistusi suure huviga, tajume neis ajajärgu omapäras-t hõngu. Üheks parimaks näidiseks on industriaalmaastik «Jõe süvendamine» (litokriit, 1949), milles tavaline eesti motiiv omandab uue, monumentaalse kõlavuse. «Masinate poesia» sulab siin täiesti kokku loodusega, soise jõemaastiku suurte heledate ja tume-date pindadega. Kõhjuks ei ole E. Okas selle teema juurde hiljem enam pöördunud. Maastikulist ideed ei kanna kunstnik sellise visadusega mälus nagu inimesega seotud mõtteid. Ta kehastab leitud motiivi enam või vähem täiuslikult ning unustab seejärel.

<sup>5</sup> «Kunstnike E. Okase, R. Sagritsa, R. Uutmaa näituse tööde arutelu 18. veebr. 1947 Tallinna Kunstihoones.» Protokoll, ENSV Ministrite Nõukogu juures asunud Kunstide Valitsuse arhiiv, kujutava kunsti osak., 1947, toimik 9.



E. Okas, nagu terve see põlvkond kunstnikke, keda võib lugeda nõukogude epohhi sünnituseks, paistab silma oma vahetu ning loomupärase huviga rahva kaasaegse elu vastu. Sellele ellusuhtumisele on omane aktiivne, võitlev hoiak, kunstniku isiklik huvitatus; tema arvamus ja kodanikutunne murravad kõikjalt läbi. Kunstnik eitab ja jaaab elunähtusi uue, sotsialistliku ideaali positsioonidelt.

Kunstnik töötab oma lemmikteemade juures nõukogude inimesele omase visadusega. 1956. a. maalis ta ulatusliku kompositsiooni «Eesti NSV vabastamine». Töö ei ole küll igas suhtes õnnestunud, kuid ta on omamoodi programmiline teos, milles autor otseselt väljendub nõukogude kodumaa patrioodina. E. Okas ei ole lasknud end kõigutada temaatilise maali ebapopulaarsusest, mis viimastel aastatel levis ühe osa kunstiintelligentsi hulgas. Näitus lubas pilgu heita tema viimaste aastate mõtete maailma, kus küpsevad niisugused sügavalt eetilise alltekstiga teosed, nagu «Nõuame õigust», «Üks paat on tulemata», «Põrandaalune koosolek», «1905. a. ülestõus Saaremaal», «Tööliste nõudmised vabrikandile», «Mahtra sõda». Tähelepanekud ümbritsevast elust toovad kunstniku kujude juurde, milles monumentaalselt kõlab tänapäeva nõukogude rahva teema. Parim ja täiuslikum töö sellest otsingute reast on «Meremeeste laul» (1957).

Püsisuus töös, kindlaksjäämine kord omaksvõetud ideaalidele ning põhimõtetele, arenenud kaasaegsusetunne, väsimatu huvi rahva elu ja tegevuse vastu — kõiges selles avaldub kunstniku ideeline ja loominguline küpsus.

### Inimene E. Okase tõlgitsuses

Esimene küsimus, mis tekib tutvumisel iga kunstnikuga, puudutab ideid, mille eest autor võitleb oma loomingus, ning kangelasi, kes neid ideid väljendavad. Alati võib tajuda autori suhtumist inimesse ning see häälestab vastavalt ka vaataja. Mida tugevam, puhtam, kompromissitum on kujusid elama panev vaimne jõud, seda tugevamini haarab ta vaataja, kes, sageli endale sellest aru andmata, otsib kunstis eeskujuga ja õpetajat.

E. Okase kangelasteks on tavalised inimesed, inimesed töötava rahva hulgast, kes ei paista silma ei täiusliku füüsilise ilu ega ka erilise hingestatud oleku poolest. Kuid nendes on midagi, mis võidab vaataja usalduse. Põhjust tuleb otsida selles, et E. Okas käsitleb inimesi sel kujul, nagu nad esinevad igapäevases elus: lihtsatena, pisut tahumatutena, nagu äsja töö juurest tulnutena. Kuid nendes lihtsates inimestes peituvad väga tugevad naturid, kes on läbi teinud igakülgse karastuse. Siin langeb ära kõik juhuslik, väiklane, tühine ning inimestest koorub välja nende kangelaslik olemus.

See tuleb esile juba paljudes sõjaaegsetes joonistustes («Sura», «Brigadiir» jt.). Vaatamata kõigile kannatuse jälgedele, mida kunstnik ei varja, mõjuvad tolaeagsete inimeste kujud sisemiselt tugevatena, monoliitsetena. Siitpeale on Okase vaateväljale alati jäänud tugevad inimesed. Nad on kas haaratud otse naturist või ümber kujundatud fantaasias ning kantud otsustavate, napisõnaliste joontega paberile, lõuendile. Käsitletav personaalnäitus andis rikkaliku ülevaate autori püsivast huvist kalurielu ja -tüüpide vastu viimastel aegadel. Kõik see rohkearvuline rahvas — mehed ja naised, noored ja vanad — on inimesed jõuliste, terviklike naturidega, mis on, kui väljendada Dobroljubovi sõnadega, valatud nagu ühest tükist.

Tähelepanu paelub «Kalasoolaja portree» (süsi, sangviin, 1957), milles on veenvalt kehastatud vaba ja uhke naise kuju. Teostamismaneeeri iseloomustab kergelt skitseeriv, vormi jõuliselt väljajahuv joon, mis on hakanud kujunema kunstniku viimaste aastate joonistustes. Loendamatus variantides esineb meremehekapuutsis kaluri poolfiguur. Kunstniku üheks armastatumaks võtteks nii maalis kui ka graafikas on asetada figuur raske siluutina heledale foonile.

Arusaadavalt ei anna kõik katsetused võrdset väärtuslikke tulemusi. Mõnikord avastab kunstnik mõne huvitava detaili, kompositsioonilise või tehnilise võtte. Kogu ta tähelepanu pöörduv sellele, inimkuju ise aga vaesestub. Osalt seletub see kunstniku



enese impulsiivsusega. Näib, nagu oleks tal mõnikord raske lõhestada end teose idee ning selle materialiseerimise konkreetsete vahendite vahel; avastanud midagi uut tehnika alal, sukeldub ta sellesse jäägitult, kuju olemus aga taandub mõneks ajaks teisele plaanile. Kuid poleks õige seda kujutada ainult kunstniku isikliku nõrkusena: vastuolu kavatsuse ja selle teostamise vahel on loomingulises protsessis olnud ja jääb. Idee realiseerimise juurde asudes tunneb kunstnik peaaegu alati, et tal on «kitsas», et tuleb puudus väljendusvahenditest ning ta peab kulutama palju energiat oma fantaasiakujudele reaalse eluruumi võitmiseks. Tundub, et E. Okasel hakkab praegune siluutiline käsitluslaad oma võimalusi ammendama ning kunstnik on sattumas suletud ringi, kust ta otsib väljapääsu lõpmatute varieerimiste ja kordamistega. Edasiarenemise võimalused peituvad nähtavasti teisel. Seda võib aimata ta viimastes töödes, mis arenevad inimkuju mitmekülgsema iseloomustamise suunas. Esialgu ei anna see veel küpseid tulemusi ning poetub sisse üksikute fragmentidena, nagu juhuslikult. Kuid mainitud nähtus on seaduspärane alati siis, kui arengus algab uus protsess.

Tundub, et selle uue algeid on «Merikarus» (1957), mis pulbitseb intensiivsest sisemisest elust. Kunstnik ei too siin tüübi loomisele ohvriks inimese individuaalset rikkust, vaid kasutab selle oskuslikult ära. Meelde jääb on noore kaluri tüüp — siin tahaks juba ütelda, karakter — maalikompositsioonis «Uhine lugemine» (1957). Meid ei huvita siin süžee, isegi kõrvalfiguurid tunduvad segavatena. Haarab ainult üks: mõtetest ja tunnetest tulvil inimene. Näidata inimest sisemises vastuolulisuses, võitluses iseendaga, on tohutult raskem kui kujutada teda kokkupörkes välisvaenlasega, selle kohal sõjanuia keerutavana. Tundub, et E. Okas suudab seda ning et tal on praegu tendents areneda kuju sisemise dramaatilise avamise suunas.

Värsket käsitlust õhkub väikeformaadilisest portreest «Järvevaht» (õli, 1956). Selle patriarhaalse mehikese kuju tekitab omapärase muljetesegu muinasjutulisest hallist järvevanast ja ehtsalt rahvapärasesst valvuritüübist, kelle südamlük huumor põimub kavaluse ning mõistuse teravusega.

Kuigi üksikutel perioodidel ja mõnedes töödes võib E. Okasele ette heita, et tal inimeses kõik liiga selge on, sõõbivad tema parimad kujud tugevasti mällu. Heites pilku portreedele möödunud aegade eesti kunstis näeme, et nõukogude kunst, selle hulgas ka E. Okase looming, on andnud uue inimkuju. See pole passiivne vaatleja, veel vähem saatusele alistuja. Nii E. Okase tänapäeva kui ka mineviku kangelased on võitlejad, keda iseloomustab kõige paremini kunstniku enda poolt ühele tööle antud nimetus «Nõuame õigust». Siin peitubki üks sotsialistliku realismi meetodi olulistest momentidest, mis annab võimaluse isegi kauge mineviku kujusid käsitleda tänapäeva aktuaalsete võitlusülesannete aspektist.

### E. Okas temaatilise kompositsioonmaali meistrina

E. Okase kompositsioonialast loomingut ei ole võimalik vaadelda lahus eesti nõukogude temaatilise maali üldarengust, nii nagu viimast ei ole võimalik ette kujutada ilma kunstniku kaasajateemaliste ning ajalooaineliste maalideta. Veel enam, E. Okast tuleb pidada üheks eesti nõukogude temaatilise maali traditsioonide loojaks.

Kõnesolev näitus ei andnud süstemaatilisel ajaloolisel ülevaadet kunstniku tööst selles lõigus, vaid valgustas peamiselt tema loomingulist laboratooriumi.

E. Okase looming on haruldaselt ulatuslik ja mitmekülgne, kuid tema põhikutsuseks näib olevat maalikunsti suurvorm — figuraalkompositsioon, mis loob vajaliku avaruse kunstniku dramaturgitalendile, tema ülekeevale temperamendile. Vähe on meistreid, kelle loomingulisel vaateväljal tungleb nii rikkalikult olustikulisi pilte ning joonekesi igapäevasest elust üheaegselt kärsitu püüdega suure monumentaalse üldistuse suunas. Need kaks elementi hoiavad E. Okase loomingulist mõtet alalise pinge all, muudavad selle rahutult otsivaks, kuid võrdlemisi harva harmoonilist tasakaalu saavutavaks. Kui aga tasakaal saavutatakse, siis on meil peaaegu alati tegemist jõuliste, terviklike kujudega, mis oma juurtega on kindlalt rahva elus. Nii näiteks





Eesti talupoegade ülestõus 1905. a.

Tempera. 1947.







1905. aasta

Oli. 1957.



oli Kihnu ja Pärnu ainetel loodud portreede ja kompositsioonide lõpptulemuseks monumentaalne «Meremeeste laul», mis kroonib kogu seda otsingute rida.

E. Okase talendile näib olevat omane pikaajaline püsimine teatavas teemaringis. Tema põgus vaatlusmeetod ei anna alati võimalust haarata kohe vajalikku. Seepärast fikseerib ta nähtust korduvalt, aste-astmelt koondades ja tihendades vaatevälja. Ruttamine sünteesiga ei anna vajalikku resultaati ning vaatamata mõõtmetele ja monumentaalsele käsitlusviisile, kipub kompositsioon jääma vaid üheks variatsiooniks teemale. See protsess, mis E. Okasel avaldub kujude suhteliselt kiires elustumises eskiisija etüüdivormis, mõnel teist tüüpi kunstnikul aga püsib kauemat aega kujutluses, on loomingulisele tööle iseloomulik kuju «väljakandmine». Kuid ei tule unustada, et nii ühel kui teisel juhul on tegemist siiski ettevalmistava etapiga. I. Turgenev märgib temale omase sügavusega, et kõik see peab autori poolt olema teostatud eelnevalt. Kunstniku loodud «tegelased peavad olema juba täiesti tema võimuses, kui ta toob nad meie ette».<sup>6</sup>

E. Okase töötamisviisi (mitte talendi) puuduseks näib olevat mitte eeltööde ja variantide rohkus, vaid see, et ta lõpetamata kujud esitab mõnikord lõpetatute pähe. Selliseid kompositsioone, nagu «Rannal» (1956), «1343. a. Jüriöö!» (1955), «Leinav Linda» (1950), peab lähemal vaatlusel siiski lugema eskiisideks. Tööd on küll teataval astmel lõpuni viidud, kuid mitte lõpetatud. Seda tajub vaataja, kelles teoses kätkevad probleemid tekitavad huvi; kuid kunstnik ei anna veel sellist vastust, mis võimaldaks kuju iseseisvalt lõpuni «mõtelda», s. o. saada täielikku kunstilist elamust.

Viimastel aastatel on E. Okase töös kompositsioonimaali alal keskset kohta omandamas Mahtra sõja teema. Kaasaja kõrval on E. Okast juba ammu võlunud ajalugu, mille lehekülgedelt rahvas tõuseb esile jõulise vägimehena, võitluse ja vabadusunistuste romantilises valguses. E. Okas-romantik saab ajaloomaalisis oma fantaasiatiibadele vajaliku avaruse. Kunstniku esimesed katsetused «Mahtra sõjaga» kuuluvad Suure Isamaasõja perioodi. Tema sellest ajast pärinev suureformaadiline lõuend «Mahtra sõda» (1944) on veel puhtmõistustlik seadeldis nurgelistest figuuridest, kes tegutsevad rohkem autori näpunäidete kui sündmuse ja karakterite sisemise loogika järgi. Annab tunda kunstniku kasutada olnud ajaloomaterjali vähesus.

Osaliselt on see etteheide kehtiv ka E. Okase praeguse loomingu kohta, milles paistab silma teatav kordumine nii plastilise motiivi ja tüübistiku kui ka ajaloolise koloriidi osas. On tõsi, et kunst, eriti temaatiline maal baseerub väljamõeldisel, fantaasial, isegi siis, kui tegemist on konkreetse ajaloolise sündmuse või prototüübiga. Kuid fantaasia ise võib loova jõuna toimida ainult siis, kui ta saab vajalikul hulgal toitematerjali, milleks on vaatlused elust, isiklikud kogemused, teadmised, aga ka mitmesuguste dokumentaalsete allikate uurimine, mis on eriti oluline töös ajaloomaaliga. Selle töestuseks on realistlike meistrite kogemus. Üks haritumaid kunstnikke, ajaloolise romaani «Peeter I» autor Aleksei Tolstoi, avaldab sügavat veendumust selles, et «töö dokumentidega — on üks kõige tähtsamaid protsesse kirjaniku tegevuses».<sup>7</sup> Ei tarvitse olla kunstnik, et selles veenduda. Töötades ajalooliste dokumentidega, näed enese ümber kerkivat möödunud aegade elu kogu konkreetsuses ja emotsionaalsuses ning üldmõistet — tööliikumine, tööpuudus, talurahvasõda, kodanluse diktatuur, revolutsioon jne. — täituvad liha ja verega, valguvad elavatesse inimsaatusesse, karakteritesse. Siit aga algab juba kunsti piirima.

Sellega ei ole tahetud öelda, nagu oleksid E. Okase ajaloomaalid palja abstraktsiooni tulemus. Kunstniku tihe side tegeliku eluga, natuuriga ja töö rahvatüüpide kujutamisel loovad tingimused täisvereliste ajalooliste kujude tekkimiseks. Tulles tagasi «Mahtra sõja» teema «ajaloo» juurde, märgiksime üht teadaolevat sõjajoonistust 1947. aastast,<sup>8</sup> mis selgesti näitab kunstniku idee arenemist. Endisele, ühekaupa nähtud figuuridest koosnevale frontaalsele ülesehitusele vastandub siin massimõju taotlev käsit-

<sup>6</sup> И. С. Тургенев, Статьи о писателях. М., 1957, lk. 9.

<sup>7</sup> Алексей Толстой, О литературе. Статьи, выступления, письма, М., 1956, lk. 64.

<sup>8</sup> E. Okase, T. Sagritsa, R. Uutmaa tööde näitus Tallinna Kunstihoones 26. I — 24. II 1947. Kataloog.



lusviis. Terviku saavutamise huvides on üksikkuju ajutiselt taandunud. Kõrge silma-  
piir laseb ülestõusnute salgal eralduda üldise massina — see libiseb nagu vari üle  
heledasti valgustatud maapinna. Ülestõusu juhid on üldiste laikudena välja pudene-  
nud rühmast, liikudes selle ees ja kõrval.

Siin on nähtavasti üks esimesi katseid luua sünteesi Mahtra sõja teemal, kuid  
vastavalt eesti nõukogude kunsti tolleaegsele tasemele kannab töö veel äärmiselt  
üldist, kujude individualiseerimise nõuet mitte arvestavat iseloomu. Selle piiratud  
ületamise suunas on läinud kogu järgnev areng, mille selgitamisel peab silmas pidama  
kunstniku kasvavat realistlikku meisterlikkust üldse.

Väikeseformaadiline kavand «Mahtra sõda» (1957) on keeruka ja pikaajalise  
kasvuprotsessi tulemus. Rahva kaju on muutunud jõuliseks, kompaktselt massiks,  
mille keskel peajagu kõrgemana kerkib ülestõusu juhtiv talupoeg. Vaatajani kandub  
segu võitluskirest haaratud inimeste emotsioonidest. Nimetatud eskiisi ja näitusel esi-  
tatud kompositsiooni vahemaad tähistab veel terve rida eskiise, milledes autori mõte  
samm-sammult teed otsib kaju lõpplahenduse poole.

Meisterlikkuse näitena paelub tähelepanu tušijoonistus «Mahtra sõda», milles  
kunstnik näiliselt mängleva kergusega lahendab liikuva inimhulga raske probleemi.  
Mõne virtuoosliku joone ja valgusvarjuga on saavutatud, et ainult neljafiguuriline  
grupp mõjub massina. Iga figuur on tabatud liigutuste kõige väljendusrikkamal het-  
kel, kusjuures žestid, õieti nende ekstrakt, sulavad kokku tervikuliseks liikuva ja  
käratseva rahvahulga muljeks. Terviku ja üksikindiviidi üheaegne esiletoomine ongi  
rahvamassi kujutamisel kõige raskemaks ülesandeks. Selle probleemi lahendamisel  
töötas esimesel Nõukogude aastal üks silmapaistvamaid eesti kompositsioonimeistreid  
Andrus Johani, pannes aluse rahvamassi kujutamise kunstile meie tänapäeva maalisk, lähenedes tasemele, «mille juures veenva töepärasusega välja joonistuksid nii mass  
ise — tuhandepäine ja tuhandenäoline —, kui ka üksikud selle osakesed».<sup>9</sup>

E. Okas on üks neid eesti nõukogude kunstnikke, kes on visalt selle raske prob-  
leemi lahendamisel töötanud. Suuremõõtmeline kompositsioon «Mahtra sõda» näitab  
kunstniku otsingute praegust taset. Siin on loobutud rahulikust «opereerimisest» juba  
tunnustust leidnud võtetega. Rajanedes küll viimastele, püüab kunstnik teha hüppe  
edasi. Monumentaalse dekoratiivmaali spetsiifika pinnalt näib kunstnik ikka enam  
siirduvat tahvelmaali vahendite juurde. Seoses sellega on tulnud kogu kompositsioon,  
eriti aga tüübistiku iseloomustus rajada teissugustele alustele, milles kammertoniks  
on mitte ülddekoratiivne pinnamõju, vaid sündmuse ja karakterite konkreetsem psühho-  
loogiline arendus. See on E. Okase üks esimesi kompositsioonimaale, mis haarab vahe-  
tult, tõmmates meid pealtvaataja osast kulgeva võitluse tegelaste hulka.

Kompositsioon on okaselikult hoogne, kaasakiskuv. Talupojakujud kannavad enesest  
tahumatut ürgset jõudu, mille vallapääsmine revolutsiooniliseks tormiks toimub meie  
silmade all. Kuid rahva kaju ei ole siiski veel lõplikult välja kristalliseerunud. Kui  
esiplaani figuuride osas jääb kõlama ajaloolis-konkreetne põhitoon, siis rahvamassi ja  
ülestõusu juhi kaju hajuvad mingiks irreaalseks nägemuseks. Kunstnik nagu otsiks  
veel ühist nimetajat, mis liidaks nii massi kui ka üksikkangelased terviklikuks reaals-  
seks inimhulgaks. Üksikkujude tinglikkuse erinev aste põhjustab maali stiililise eba-  
ühtluse. Kaldumine dekoratiivmaali tinglikkuse pinnalt ajaloolise konkreetsuse pinnale  
avaldub ka värvi- ja valgusekäsitluses, milles on loobutud lavalisest tulekumasüm-  
bolist «argipäevasema» valgustuse kasuks. Vaadeldava teose võrdlus varasematega,  
samuti ka töödega teistes žanrides, lubab näha E. Okase temaatilises maalisk mõnina-  
gate uute omaduste tekkimist.

E. Okase loomingu orgaaniliseks osaks on kaasaegne nõukogude temaatika, mil-  
les ilmneb suurem kaldumus olustikužanrilistele lahendustele («Kihnulased Pärnusõi-  
dul», «Ohine lugemine», «Angerjapüüdjad» jt.). Kuid ka selles osas jääb kõlama mingi  
tagasihoidlik suurejoonelisus ilma žanrimaalis mõnikord ilmneva pisinokitsemiseta.  
Üksikutes teostes, nagu «Meremeeste laul», võtab kunstnik ümbritsevast elust kogutud  
muljed ja tähelepanekud kokku monumentaalseks üldistuseks, mis on täis eepilist

<sup>9</sup> А. У п и т, Литературно-критические статьи. Рига, 1955, lk. 230 ja 231.





Mahtra sõda

Oli. 1957.





Kaluri neiu

Oli. 1957.



suurust, elurõõmu ning usku rahvasse. See on sügavalt ideeline teos, kantud tänapäeva sotsialistlikust elutunnetusest, kusjuures ideelisus pole kujudele mitte juurde «koopteeritud», vaid helgib vastu õitsvatest tütarlapsenägudest, peitub tursketes töömehefiguurides, paneb selge mereõhu kajama noorte kalurite laulust... Ideelisus ja emotsionaalsus on sotsialistliku realismi kunstis lahutamatud.

### E. Okase maastikumaalist

Maastikužanr ei ole E. Okase pärisala, kuid ta moodustab kunstniku avara töövälja lahutamatu osa. Olulist osa etendab peisaaz temaatilises maalits ja portrees, kuid mitte vähem tähtis ei ole stuudium vahetus looduses kunstniku maalikeele rikastamise otstarbel. Kunstniku palett lõõb elama akvarellides Armeenias (1946) ja Kesk-Aasiast (1947). Eriti paeluvad selles seerias päikese- ja õhuküllane «Taškendi vanalinna tänav III», suursugust vaikust õhka «Sir-dor Samarkandis», roosatavas valguses laiuvad «Turkestani mäed». Seistes lõunamaa looduse imede ees, leiab oma värvides midu tumedavõitu ja range E. Okas ammendamatu uusi, säravaid varjundeid.

Eesti nõukogude kunstnike loomingulised sõidud Armeeniasse ja Kesk-Aasiasse (1946—1947) etendasid tähtsat osa nende realistliku meisterlikkuse arengus. Vaimustus sellest, kuidas «hommikuti ja hilja õhtul hõljusid ülal värvide imeväärsete kooskõlade vinetused valitud peenuses», nagu märkis vanameister G. Reindorff,<sup>10</sup> murdis mitmed harjunud võtted ning sidus kunstnikud looduse vahetute pulsilöökidega. E. Okase 1947. a. maalitud etüüd «Vääna-Jõesuu», milles maalilise värskusega on haaratud tuuleiilis lainetav merekäär, tunnistab toimunud murrangust. Uudse käsitlusega paisuvad silma 1956. a. maastikumaalid «Vana aed», «Metsatee» jt. Need on meeleolu-maastikud selle sõna parimas mõttes, mis otsekui kutsuksid järgnema südasuve lõpsakasse, tuhmides sametistes pooltoonides helkivasse loodusesse. Mõnedes töödes («Uudismaal») on aga määravaks eepilise avaruse mõju, mis Okase loomingus oli hakanud arenema juba varem, andes 1951. a. «Vääna maastikus» ühe esimese tänapäeva tunnetusest kantud puhtmaastikulise üldistuse.

Kunstniku viimased, vahetute loodusmuljete all loodud tööd («Pärast vihma», 1957) näitavad tema kui maalija edasist kasvu. Natuuri vahendusel on värvigamma omandanud kauni ning rikka kõla, vormitihe, ökonoomne pintsli tõmme annab enesestmõistetava vabadusega edasi looduse sisemist tunglevust. Ebaõnn tabab kunstnikku ainult seal, kus elamuse asendab mõistusepärane kombineerimine endiste, kujutluses juba tuhmuma lõõnud muljetega.

\*

E. Okase looming on näide väsimatust põlemisest kunsti nimel. Ta näitab, et tahe teenida rahvast, Nõukogude kodumaad on kunstnikule tohtuks edasiviivaks jõuks, mis paneb töötama kannatlikult ja läbimõeldult ka siis, kui esialgne inspiratsioonituli on kustunud ning loomingulise protsessi juhtimine läheb mõistuse range enesekontrolli kätte. Kunstniku sisemised heitlused sel etapil, tema raskused ja pettumused tasub aga töö suur lõppeemärk — elamus, mis kandub maalist vaatajasse, tõstes teda vaimselt kõrgemale, kasvatades temas Nõukogude kodaniku parimaid iseloomujooni.

E. Okase loomingus peegeldub nagu veetilgas eesti rahvusliku kunsti areng sotsialistliku realismi teel kõigi tema otsingutega, mis sarnanevad kord tormiliselt läbi-murdvatele kärestikkudele, kord avaratele laiadele voogudele. Eesti nõukogude kunsti ühe üksikosa tundmaõppimine rikastab meie ettekujutust üldisest ning loob veendumuse tema ammendamatu sisemistest jõuallikatest.

*Eesti NSV Teaduste Akadeemia  
Ajaloos Instituut*

Saabus toimetusse  
15. VIII 1958

<sup>10</sup> G. Reindorff, eessõna kataloogile «Eesti kunstnikud vennalikus Armeenias», Tallinn, 1946.



## ЗАМЕТКИ О ТВОРЧЕСТВЕ ЭВАЛЬДА ОКАСА

А. А. Кюннар,

кандидат искусствоведения

*Резюме*

В марте 1958 г. в Таллине состоялась персональная выставка эстонского живописца и графика, заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР, профессора Эвальда Окаса, принадлежащего к тому поколению эстонских советских художников, которое сложилось в условиях социалистического строительства.

Творческий путь этого мастера отмечен такими крупными композициями, как «Восстание эстонских крестьян в 1905 году» (1947), «Освобождение Советской Эстонии от немецких оккупантов» (1956), «Песня моряков» (1957), «1905 год» (1957), а также монументальной стеной живописью — роспись Балтийского вокзала на темы Великой Отечественной войны (1947), плафонная роспись Государственного академического театра «Эстония» (созданная совместно с Э. Китсом и Р. Сагритсом, 1947).

В области живописи и графики Окас работает в самых различных техниках, достигая в лучших своих произведениях яркой выразительности и монументальности образа. Самобытное творческое лицо Э. Окаса сложилось в годы Великой Отечественной войны в советском тылу, где эвакуированные эстонские художники образовали так называемый Ярославский коллектив. Ценными художественными документами этого периода являются фронтовые зарисовки, полные теплого внимания к простому советскому человеку, несущему на своих плечах все трудности войны. Под непосредственным влиянием действительности в эстонском искусстве военного периода стали возникать героические черты, ставшие характерными для всего последующего творчества Э. Окаса.

В послевоенные годы художник полностью посвящает себя творческой и педагогической деятельности. Он изучает жизнь народа, охваченного энтузиазмом мирного созидательного труда, собирает обширный материал, делает первые попытки суммировать свои наблюдения. Его рисунки и литографии первых послевоенных лет страдают некоторой схематичностью трактовки. Однако в период, когда художники делали лишь первые шаги по пути социалистического реализма, это являлось неизбежностью — пора подлинных художественных обобщений наступила позднее, после полной победы социализма в республике, когда произошли коренные изменения и в сознании людей.

Выразителем идей, стремлений, убеждений художника является его герой. Именно здесь находят художественное обобщение лучшие стороны характера советского человека, при этом в форме, свойственной индивидуальности данного автора. У Окаса с самого начала сложился свой любимый герой — представитель широких трудящихся масс. Его рыбаки, боцманы, бригадиры, ткачихи, лесорубы, колхозные столяры, садовники — люди из самой гущи народа, с цельными, волевыми натурами. Они не отличаются изысканной внешней красотой, а выступают в строгой, монументальной простоте, как сама жизнь. Отбрасывая все мелкое, случайное, художник обнаруживает в людях их естественное внутреннее благородство. В некоторых работах последних лет («Морской волк», 1957, «Сторож озера», 1956) наблюдается процесс обогащения образов почти неуловимыми оттенками сложной внутренней жизни. С драматизмом, как будто в борьбе с самим собой, раскрыт образ молодого рыбака («За общим чтенем», 1957), человека сильного, неукротимого.

Э. Окас — один из создателей традиций исторической картины в эстонской советской живописи. Под его кистью ожили страницы истории крестьянской «войны в Махтра», получила героико-романтическое воплощение революции 1905 г. В последних композициях на эти темы с возрастающим реалистическим мастерством изображается могучая народная масса — совокупность запоминающихся индивидуальностей.

Выставка, раскрывая богатую творческую лабораторию художника, дала возможность проследить за постепенным созреванием его образов. Разнообразный этюдно-эскизный материал безмолвно вел нас по тропам многолетних исканий мастера, вновь напоминал существующее в искусстве вечное противоречие между бесконечным взлетом воображения и определенными возможностями его материализации. Окас, художник со смелой фантазией, должен много и упорно работать для преодоления эскизности и незавершенности своих произведений, чтобы воплотить образ любимого народа, охваченного революционным и трудовым порывом.

Пейзажный жанр служит у Окаса прежде всего задачам создания фигурно-тематических картин, но одновременно имеет и самостоятельное значение. Например, прекрасные акварели, привезенные из творческих поездок в Армению и в республики Средней Азии (1946—1947 гг.), поражают тонкостью передачи южных мотивов и явились для того времени своего рода колористическим открытием для эстонской советской живописи. Цикл пейзажей 1956 г. («Старый сад», «Вечерние сумерки» и др.) ды-



шит мечтательным покоем и свежестью бархатистой летней зелени. В некоторых пейзажах проявляется эпически-обобщенный подход к изображению родной природы («На целине», 1956).

Творчество Э. Окаса, талантливого художника нашего времени, близко и понятно нам, потому что оно правдиво, с большой эмоциональной силой раскрывает кипучую жизнь народа. В ярких образах, созданных этим художником, отражается сложное, но в то же время стремительное и неуклонное развитие искусства социалистического реализма.

*Институт истории  
Академии наук Эстонской ССР*

Поступила в редакцию  
15 VIII 1958

## ZUM SCHAFFEN DES KÜNSTLERS EVALD OKAS

A. Künnap

### *Zusammenfassung*

Im März 1958 fand in Tallinn die Personalausstellung des estnischen Malers und Graphikers, des Verdienten Künstlers der Estnischen SSR, Prof. Evald Okas statt. Der Meister gehört zu jener sowjetischen Künstlergeneration, die sich in den Bedingungen des sozialistischen Aufbaus gestaltete.

Der Schaffensweg dieses Meisters ist von solchen umfassenden Grosskompositionen gekennzeichnet wie «Der Aufstand der estnischen Bauern im Jahre 1905» (1957), «Befreiung Sowjetestlands von den deutschen Okkupanten» (1956), «Das Lied der Seeleute» (1957), «Das Jahr 1905» (1957), sowie von monumentaler Wandmalerei — den Wandgemälden des Baltischen Bahnhofs in Tallinn auf die Themen des Grossen Vaterländischen Krieges (1947) und dem in Zusammenarbeit mit den Malern E. Kits und R. Sagrits geschaffenen Deckengemälde im Staatlichen Akademischen Theater «Estonia». Auf dem Gebiet der Malerei und Graphik arbeitet Okas in den verschiedensten Techniken, wobei er in seinen besten Werken scharf ausgeprägte und monumentale Gestaltung erreicht.

Die eigenartige schöpferische Persönlichkeit des Malers Okas gestaltete sich in den Jahren des Grossen Vaterländischen Krieges im Hinterland der Sowjetunion, wo die evakuierten estnischen Künstler das sogenannte Jaroslawer Kollektiv bildeten. Zu wertvollen künstlerischen Dokumenten jener Periode gehören Frontzeichnungen, voll warmer Anteilnahme am einfachen Sowjetmenschen, der auf seinen Schultern die Bürde aller Kriegsschwierigkeiten trug. Unter dem unmittelbaren Einfluss der Wirklichkeit entstanden in der estnischen Kunst der Kriegszeit heroische Züge, die für das ganze nachfolgende Schaffen des Künstlers E. Okas bezeichnend wurden.

In den Nachkriegsjahren widmet sich der Künstler gänzlich der schöpferischen und pädagogischen Tätigkeit. Er studiert das Leben des vom friedlichen Schaffensdrang ergriffenen Volkes, sammelt umfassendes Material, macht seine ersten Versuche der Zusammenfassung seiner Beobachtungen. Seine Zeichnungen und Lithographien der Nachkriegsjahre werden von einigem Schematismus der Traktierung beeinträchtigt. Dennoch war dies unumgänglich in einer Periode, wo die Künstler ihre ersten Schritte auf dem Wege des sozialistischen Realismus traten; die Zeit der echten künstlerischen Verallgemeinerungen trat später an, nach dem endgültigen Sieg des Sozialismus in der Republik, als sich im Bewusstsein der Menschen radikale Veränderungen vollzogen.

Der Träger der Ideen, der Bestrebungen und Überzeugungen eines Künstlers ist sein Held. Gerade hier findet die künstlerische Verallgemeinerung die besten Charakterzüge des Sowjetmenschen, dabei in einer Form, die der Persönlichkeit des Autors eigentümlich ist. Bei Okas hat sich sein Lieblingsheld von Anfang an gestaltet — der Mensch aus dem Volke selbst. Seine Fischer, Bootsleute, Brigadiere, Weberinnen, Waldarbeiter, Kolchoszimmerleute u. a. sind Vertreter der Volksmassen, Leute mit ausgeprägtem, tatkräftigem Charakter. Sie werden durch keine auserlesene äusserliche Schönheit ausgezeichnet, sondern erscheinen in einer strengen, monumentalen Schlichtheit, wie das Leben selbst. Indem der Künstler alles Unbedeutende und Zufällige eliminiert, erschliesst er den natürlichen inneren Edelmut des Menschen. In einigen Werken der letzten Jahre («Der Seewolf», 1957, «Der Seewächter», 1956) kann man den Prozess der Bereicherung der Gestalten mit fast unmerklichen Nuancen eines komplizierten inneren Lebens beobachten. Mit einem Dramatismus, wie in einem Kampfe mit sich selbst, wird uns die Persönlichkeit des jungen Fischers abgeschlossen («Beim kollektiven Lesen», 1957), eines tatkräftigen, unbändigen Menschen.



Evald Okas ist einer der Schöpfer der Tradition des historischen Gemäldes in der sowjetestnischen Malerei. Unter seinem Pinsel haben die Seiten der Geschichte des Bauernkrieges in Mahtra ein neues Leben erhalten, hat die Revolution des Jahres 1905 eine heroisch-romantische Gestaltung gefunden. In den letzten diesbezüglichen Kompositionen wurde die mächtige Volksmasse mit stets wachsender realistischer Meisterschaft geprägt — eine Gesamtheit von Persönlichkeiten, die im Gedächtnis haftenbleiben.

Die Ausstellung, die das reichhaltige schöpferische Laboratorium des Künstlers dem Zuschauer erschliesst, gibt uns die Möglichkeit, das stete Reifen der Gestaltung zu beobachten. Das vielseitige Skizzenmaterial führt uns wortlos die Pfade entlang, die der Künstler jahrelang auf der Suche nach besseren Lösungen beschritt, und erinnert uns an den ständigen Widerspruch, in der Kunst, zwischen dem unbändigen Aufschwung der Fantasie und den begrenzten Mitteln ihrer Realisierung. Okas, ein Maler mit kühner Fantasie, muss viel und beharrlich arbeiten, um das Skizzenhafte und Unvollendete in seinen Werken zu überwinden, um das Antlitz des geliebten, vom schöpferischen und revolutionären Enthusiasmus ergriffenen Volkes zu gestalten.

Die Landschaftsmalerei dient bei Okas vor allem zum Schaffen von figural-thematischen Gemälden, doch besitzt sie auch eine selbständige Bedeutung. So, beispielsweise, erstaunen uns seine von seinen schöpferischen Reisen (nach Armenien und nach den mittelasiatischen Republiken) mitgebrachten Aquarelle (1946—1947) durch eine feine Wiedergabe der südlichen Motive, die ihrerseits zu einer gewissen koloristischen Offenbarung für die sowjetestnische Malkunst wurden. Der Landschaftszyklus des Jahres 1956 («Der alte Garten», «Abenddämmerung» u. a.) hat einen Hauch von träumerischer Ruhe und der Frische des samtweichen sommerlichen Grüns. In einigen Landschaften offenbart sich eine verallgemeinerte epische Behandlung der heimatischen Natur, wie im Werke «Auf dem Brachland», 1956.

Das Schaffen eines der begabtesten Künstler unserer Zeit E. Okas steht uns nahe und ist uns verständlich, weil er das sprudelnde Leben des Volkes wahrheitsgetreu und mit grosser emotionaler Kraft darstellt. In prägnanter Gestaltung spiegelt sich wider die komplizierte, zugleich aber auch die ungestüme und unentwegte Entwicklung der Kunst des sozialistischen Realismus.

*Institut für Geschichtsforschung  
der Akademie der Wissenschaften der  
Estnischen SSR*

Eingegangen  
am 15. Aug. 1958