

**O K A S**

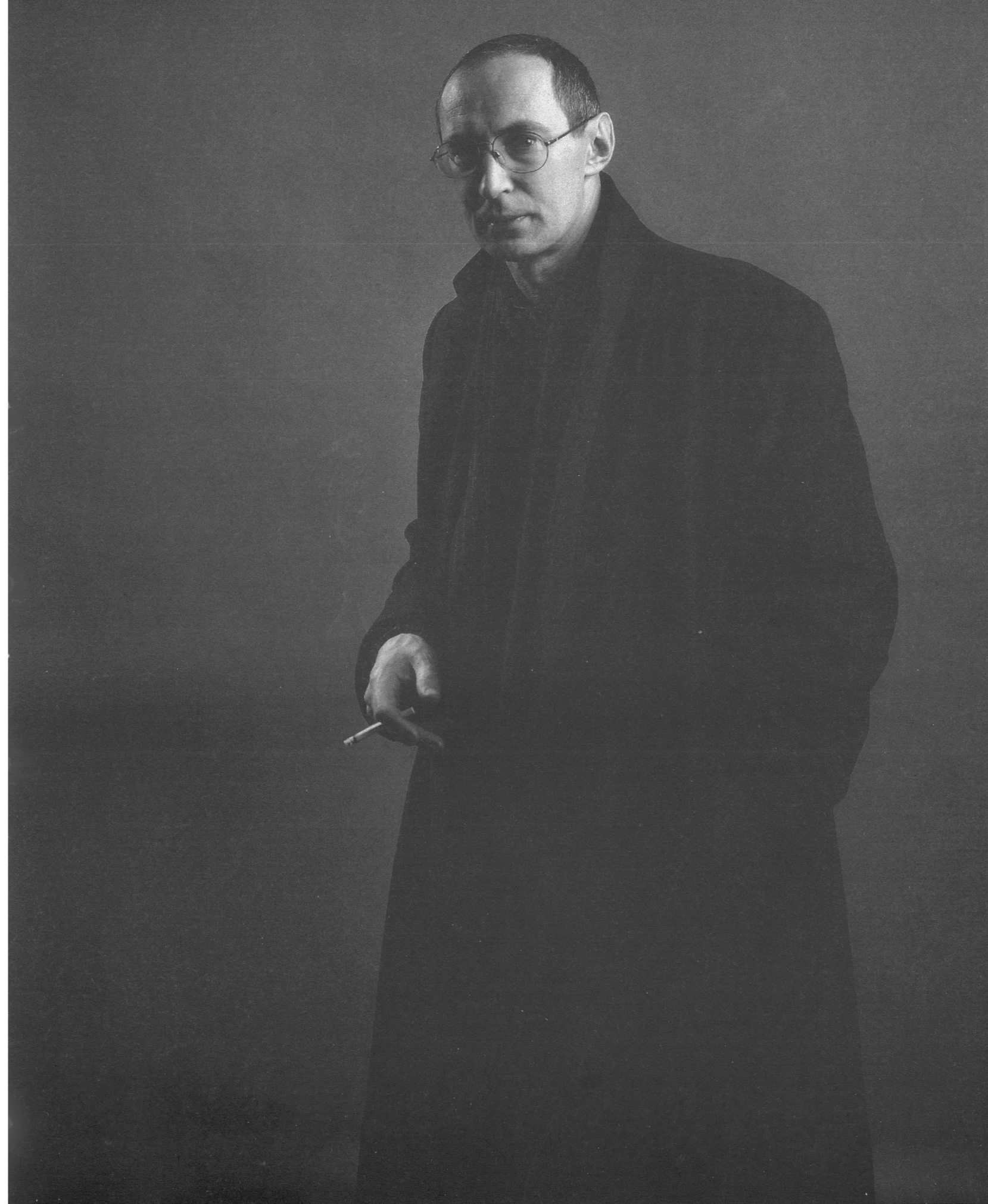
**O K A S**



**O K A S**

**O K A S**

JÜRI OKAS  
1992



Tekstid / Texts  
SIRJE HELME,  
TAMARA LUUK

Fotod / Photos  
JÜRI OKAS,  
TOOMAS KOHV,  
ERKKI VALLI-JAAKOLA,  
HEIKI SIRKEL

Teksti toimetaja / Text editor  
ANDRES LANGEMETS

Tõlge / Translation  
KRISTA KAER

Kujundus / Design  
JÜRI KAARMA

Repro / Repro  
PERIODIKA  
REPRO

Trükk / Print  
AS PAKETT  
trükikoda  
t 146

© Jüri Okas,  
2000

ISBN  
9985-9284-4-X

SEE RAAMAT  
ON KIRJASTATUD  
EESTI  
KULTUURKAPITALI  
JA  
EESTI KEELE  
SIHTASUTUSE  
TOETUSEL

THIS BOOK IS  
PUBLISHED  
WITH THE SUPPORT  
FROM  
THE ESTONIAN  
CULTURAL ENDOWMENT  
AND  
THE FOUNDATION  
OF THE ESTONIAN  
LANGUAGE



**Jüri Okas** alustas oma loometegevust 1970. aastate algul, 1971. aastal fikseeris ta oma esimese *happening*'i 8 mm-sele filmile. Läbi kogu kümnendi liikus J. Okas kunstilooming järsku avardatud väljadel, kuhu kõrvuti ja üksteist mõjutades mahtusid improviseeritud tegevused, selle fikseerimine filmidel, fotod ja eraldi filmikaadrid, mida J. Okas vormistas graafikaks sügavtrüki tehnikas, *environment* ja natuke maakunsti. Kogu rahvusvahelises kunstielus 1960-1970 aastate vahetusel tooni andnud tulevärk ulatus J. Okase kaudu omal kombel delikaatsel ja orgaanilisel viisil ka Eestisse, nii et me võime lugeda J. Okast selle aja üheks moodsamaks kunstnikuks. 80. aastatel J. Okas oma laadi oluliselt ei muutnud, vaid liikus edasi juba tegevuse algul valitud suunas, tõstes aga samal ajal oma süsteemi keerukust, lisades sinna enam tähenduslikke vihjeid, mängides rohkem illusoorisusega. Pole võimalik jälgida ja analüüsida J. Okast väljaspool oma konkreetset aega. Ta on erakordselt tugevalt kontekstiga suhtlev kunstnik ning tema kunst saab kasvada vaid konkreetsete suhete, kujundite, helide, ideede pinnalt. Ta saab luua ainult selletõttu, et ta jub väga täpselt tingimusi, mis talle aja ja ruumi poolt on näidatud, ning see, mis võib 100 aasta pärast nõrkseks osutuda, on praegu tugevus; J.

**Jüri Okas** started his creative career in the beginning of the 1970s, and in 1971 he recorded his first happening on a 8mm film. During the whole decade Okas moved in his creative work into the suddenly opening fields that accommodated several improvised and interacting activities, their recording on films, photos and separate shots made into intaglios, environment and land art. All the fireworks dominating international art at the end of 1960s and the beginning of 1970s, through J. Okas, in a subtle and organic way also reached Estonia, so we can say that Okas was one of the most modern artists of this period. In the beginning of 1980s Okas did not notably change his style, he rather moved on in the direction he had chosen at the beginning of his career, making, however, his system more complex, enriching it with meaningful allusions, and increasingly toying with the illusory.

It is not possible to watch and analyse Okas outside his specific period. He is an artist who is very much related to his context, and his art can only grow on the basis of specific relationships, images, sounds and ideas. He can only create because he is strongly aware of the conditions set for him by time and space, the same characteristics that could become a weakness in a hundred years' time, are his strength now; J. Okas



Okas teab ning kasutab seda. J. Okase kunst projitseerub kogu aeg millegi taustale; kõige olulisem on tausta ja tegevuse ajaline kokkulangevus, sest nii fikseerimine kui ka dokumenteerimine on eeskätt piiratud ajaga. Kõik, millega J. Okas tegeleb - arhitektuurialalüüsides, rekonstruktsioonidega, projektsioonidega, ruumiillusioonidega, saab erilise tähenduse selle tõttu, et tegeldud on õigel ajal. Kunstiprotsess, mis noort kujunevat loomust 1970. aastate algul mõjutas, oli kahepoolne. Esiteks rahvusvahelise kunsti ülikiire areng, kus senisele paljutahulisusele ja paljulubavusele lisandub 1960. aastate video, mis järjekindlalt hakkab sünteesima kujutavat kunsti filmi ja fotoga. Minimalism oli andnud piisavalt materjali nii maakunsti kui ka kontseptualismi teoreetiliste aluste väljatöötamiseks; viimased vajasisid aga omakorda eksistentsiks kinokaamerat või fotoobjektiiv. Rahvusvahelised kunstiajakirjad eesotsas avangardismi lipulaeva Artforum'iga olid täidetud minimalistliku skulptuuri ja maaliga, kõikvõimalike *performance*'ide, installatsioonide, *environment*'ide kirjeldustega, seal pöörati küllaltki palju tähelepanu filmikunstile, analüüsiti uuesti Eisensteini ja Vertovi filme, taas muutus aktuaalseks prantsuse 1920. aastate filmiavangard. Ühelt poolt oli

knows and uses it. Okas's art is constantly projected against a background; in this the synchronisation of the background and the activity is most important, since both recording and documenting have first of all the restrictions of time. Everything that Okas sets out to do - architectural analyses, reconstructions, projections, space illusions - acquires a special meaning because of the right timing. It was a two-sided art process that influenced this young developing character in the beginning of 1970s. First, there was the extremely quick development of international art, to the former variety and tolerance of which was added the video of the 1960s, consistently synthesising figurative art with film and photography. Minimalism had provided sufficient material for the theoretical basis of the land art and the conceptualism; these in their turn need for their existence a film or a stills camera. The international art magazines, led by the flagship of the avant garde "Artforum" were full of minimalist sculpture and painting, descriptions of performances, installations and environments, a lot of attention was paid to film, the works by Eisenstein and Vertov were reconsidered, the French avant garde films of the 20<sup>th</sup> century became important once more. On one hand, this interest

see huvi puhtkunstiline ja johtus võimalustest, mida kino- ja fotokunst võisid kujutavale kunstile veel lisada ja õpetada. Teisest küljest oli huvi puhtparatamatu, sest enamik moodsa kunsti eksistentsivorme nõudis lihtsalt jäädvustamist. Jäädvustatud materjal andis omakorda võimaluse mängida puhtvisuaalse kujundlikkusega. Siin on tähtis seda rõhutada, sest seesama ahel on tuntav ka J. Okase loomingus. Oskus jäädvustada muutus teose osaks, see oskus oli spetsiifiline või isegi igav oma mimeetilisuses ja tal polnud midagi tegemist fotokunstiga tavaises mõttes. Loomulikult ei sidunud kogu tolleaegne moodne kunst end foto või videoga, kuid tal oli eriline mõjujõud just 1970. aastate algul ja eriline tähendus just J. Okase loomingule. Ei saa lahutada tema loomingut sellest vaimsest ühtekuuluvustundest, mis sidus J. Okast nagu teisigi kunsti astuvaid noori kogu angloameerikaliku rahvusvahelise kunstimaailmaga. Teisest küljest ei saa aga arvestamata jätta kohalikku Eesti kunstielu ja selle printsiipe. Kogu selle avangarditulva vastu oli siin seada idee rahvuslikust maalikoolkonnast ja tugevas tõusujoones liikuv graafika, kus sugugi väikest osa ei mänginud perfektne käsitööoskus (vrdl. J. Okase tarvet oma visioonide vormistamiseks sügavtrükitehnikas!). Kogu selle tugevasti are-

was purely artistic and proceeded from the new possibilities that film and photography were able to create for figurative art. On the other hand, the interest was unavoidable, because most of the forms of modern art simply demanded perpetuation. Recorded material in its turn made it possible to play with purely visual images. It is important to emphasise this since the same chain of influences can be sensed in J. Okas's work. Recording skills became a part of a work, this skill was specific or even boring in its mimeticism, and it had nothing in common with photography in its usual sense. Of course, not all the modern art of the period was connected to photography or video recording but these had a significant influence in the beginning of the 1970s, and they were very significant in Okas's work. His work cannot be separated from this feeling of spiritual solidarity that bound Okas like any other young artist to the Anglo-American international art world. On the other hand, local Estonian art life and its principles must be taken into consideration. All this flood of avant-garde art was counterbalanced by the idea of a national school of painting and the steadily progressing graphic art, where perfect handicraft played an important role (cf J. Okas's need to express his visions in the form of intaglio!) All this develop-



neva kunsti aluseks oli Pariisi koolkonna esteetika, mis võimuka väega on määranud meie kunstimentaliteeti kuni viimaste aastateni. Lisaks ei saa arvestamata jätta ka popkunsti mõju, mis oli alles täiesti jõus ja levimas, mõjutades omakorda ideed kujundist ja selle tähtsusest. Tõsi, me ei leia J. Okase tööde hulgas ühtki popkunsti avaldust, kuid aine, millega tegeles popkunst, on ju kohati lähedane sellele, millega on tegelnud J. Okas, kuigi töötlus ja tähendus on teised. Ei maksa alahinnata kohalikku kultuuri, selle jõudu ja traditsioone, ning seejärel julgen kinnitada - eesti noor avantgard sai ennast avaldada küll opositsioonis Pariisi koolkonna esteetika-ga, kuid paratamatult selle esteetika kontekstis. Kogu sellest paljukihilisusest, mida eespool on kirjeldatud, valis J. Okas endale positsiooni, mille ta on hiljemgi säilitanud - jälgi ja positsiooni. Ning algusaegade kõige parem näide ongi tema lühifilmid. Suht nende filmidega võib formuleerida nii - Jüri Okas - filmiv ja mittesekkuv. Ta on teinud umbes 10 lühifilmi, mille kirjeldus on lihtne, sest sisu on lihtne - mingi tegevuse jäädvustamine filmilindile ilma montaaži ja valikuta. Need on filmid ilma tegeliku alguse, kulminatsiooni ja lahenduseta. Tähtis nendes on reaalse, füüsilise kohaloleku ja tegevuse rõhutamine, objek-

ing art was based on the aesthetics of the Paris School, which has powerfully influenced our art until very recent years. Also, we have to consider the influence of Pop Art, still strong and spreading, forming in its turn the idea of an image and its importance. It is true that we do not find any expressions of Pop Art in Okas's work but the material of Pop Art is sometimes close to the one used by Okas, although the approach and the meaning are different. Local culture, its strength and traditions should not be underestimated and I also dare argue that the Estonian young avant-garde art could express itself in opposition to the aesthetics of the Paris School, but they inevitably existed in the context of this aesthetics. In all these above mentioned different layers Okas chose a position that he has retained later as well - the position of an observer. And the best samples of his early period are his short films. His relationship to these films can be described as follows: Jüri Okas, shooting, non-intervening. He has made about 10 short films that are easy to describe, since their plot is simple - the recording of an activity without any montage or selection. These films are without real beginning, culmination or solution. What is important in them is the emphasis on real physical presence and activity, their objects

tiks on situatsioonid ja mõnede esemete materiaalsus ja reaalsuse individuaalne kogemus. Võib-olla on J. Okase loomingus just nendes filmides kõige tugevam suhe omaaegse popkultuuri mentaliteediga, näiteks erootika demokraatlikkuses ja pilas. Olgu mõned näited neist filmidest (kõik 8 mm lindil).

13. sept. 1970. "Plastikaat". 3 min. Jooksul jälgitakse rannale visatud plastikaati. Tähtis on värv - kollasel liival külm sinine plastikaaditükk. Kaamera liigub nii, et vaataja ei saa aru, kui suur on plastikaat, kui kaugel ta meist on, mis ta täpselt on ja mis ta meist tahab. Selles filmis on tähtsad mastaabimuutused. Film lõpeb merrevisatud materjalitüki jälgimisega. Vesi liigutab teda isemoodi, paneb ta ujuma. Agressiivne plastikaat on alla andnud.

16. veebruar 1971. "Sünnipäevakink" - tegevus seisneb selles, et Hiiglaslik fallos (3 m pikk fallos, sinine kile täidetud õhupallidega) kanti Pelgulin-nast Rahumäele. Kaamera fikseeris selle teekonna, pingestavateks situatsioonideks olid falloose asetamine erinevatesse situatsioonidesse - telefoni-putka peale, kõrgepingemastide alla.

24. aprillil 1971. "Elephant" Heina t. nurgal laste mänguväljakul - omaaegne noorte kunstnike ühisaktsioon, mida tähtmise korral võib käsitleda ka hap-

are situations, the material side of some objects and the individual experience of reality. Maybe these films are the works by J. Okas where, as in the jokes and the democratic nature of eroticism, he has the strongest associations with the mentality of the Pop Art.

Here are some examples of his films (all on 8 mm film).

September 13, 1970 "Plastic". During 3 minutes the camera follows a piece of plastic sheet thrown on a beach. The colour is significant - a cold blue piece of plastic on yellow sand. The camera moves in such a way that the audience does not see the size of the sheet, how far it is, what is it exactly, and what does it want of us. The changes in scale are important in the film. In the end the camera follows the material thrown into the sea. Water moves it in its own way, makes it float. The aggressive piece of plastic has surrendered.

February 16, 1971 "A Birthday Present" - the whole plot consists of carrying a giant phallus (3 metres long, blue plastic filled with balloons) from one part of Tallinn to another. The camera recorded the journey, excitement was added by placing the phallus in different situations - on a phone box, under high-voltage transmission lines. April 24, 1971 "An Elephant" on a children's playground on the corner of Heina Street - the joint action of young artists which could be taken as a hap-



pening'ina. Praegu on sellel filmil lisaks muule ka dokumentaalne väärtus. 1971. aasta august. "Vesimees", mis oli üks esimesi aktsioone rannaliival. 7 min. jooksul kaevas aktsioonis osalenud J. Ollik kraavi merekaldalt merre. Pärast seda lükati J. Ollik liiva kaevatud auku.

1971. aastal avastas J. Okas enda jaoks tähtsad materjalid - ranna, vee, märja rannaliiva.

August 1972, "Weekend", 20 min. on fikseeritud gruppi küllatunud arhitekte. Improviseeritud tantsust kujunesid välja improviseeritud tegevused laste täispuhutud mänguasjadega. Filmis on tugev erootiline moment, lisandub vesi kui võimukas stiihaelement. Film on monteeritud. Oluline tähtsus on muusikal (Frank Zappa "We're only in it for the money"). Ja olgu siinkohal rõhutatud, et rockmuusikal on alati olnud J. Okase tegevusega eriline suhe, on töid, mille tähendus võimendub ainult läbi muusika poolt loodud kindla meeoleolu.

18. märts 1976, kestus 5 min. Viimane film "Environment". Valmis seoses personaalnäitusega, läbisegi on filmitud näituse ruumi, Pelgulinna, lisatud on fotod. Filmi rütm on närviline, kaadrid korduvad. Film on 26-aastase mehe maailmapilt, kuhu on kõrvuti mahtunud angloameerikalik kunstitunne ja Pelgulinna metafüüsika.

pening. At present this film also has a documentary value.

August 1971 "Waterman", one of the first actions on a beach. In 7 minutes J. Ollik dug a ditch from the beach to the sea. After that J. Ollik was pushed into the hole in the sand.

In 1971 J. Okas discovered important materials for himself - beach, water, wet sand.

August 1972 "Weekend". For 20 minutes the camera has recorded the movements of a visiting group of architects. An improvised dance grew into improvised activities with children's inflatable toys. The film has got a strong erotic charge, combined with water as a powerful natural element. The film has been montaged. The music also plays an important part ( "We're Only in It for Money" by Frank Zappa). It should be mentioned here that Jüri Okas's activities have always had a special relationship to rock music, the meaning of some of his works only gets amplified in a certain mood created by music.

March 18, 1976, 5 minutes. The last film "Environment". It was made in connection with his one-man exhibition, the film records the premises of the exhibition, Pelgulinna, some photos have been added. The film has a nervous rhythm, the images keep repeating themselves. The film shows the world as a 26-year old man sees it, and it has side by side in it the Anglo-American sense of art and the

Alates 1974. aastast esineb J. Okas vabariiklikel kunstinäitustel oma sügavtrükitehnikas lehtedega. Lehtede aluseks on fotod ja filmid. J. Okase kunstnikupositsioon lähtub ka siin jälgimisest. Ometi pole nende tähendus ei visuaalses ega mentaalses plaanis ühene. Seepärast võib J. Okase loomingut käsitleda neljalt erinevalt tasandilt.

### KESKKONNA ESITAMINE - JÜRI OKAS KUI ANALÜÜTIK.

Töö algab alati objekti valikust, järgneb selle pildistamine ja lõpuks tema töötlemine. Ligi 12 aasta jooksul on objektid pikkamisi muutunud ning muutunud on ka jõudude vahekord J. Okase puhul olulises dualismis - dualismis reaalse tegelikkuse ja pildilikkuse vahel. Meie eluruumi vaatlus ja analüüs on andnud põhjuse kasutada objekte, mida aastatest 1974-78 võib kirjeldada järgmiselt:

- arhitektuur, mis võib olla tavatu, või vastupidi, üliargine, nii et me teda ei märka; mõlemal juhul on tegu teatud äärmustega;
- arhitektuurikeskkond, mis on vastandatud loomulikule, naturaalsele maapinnale, näiteks mullahunnikutele;
- linnaliku arenguga kaasas käiv lisa

Pelgulinna variety of metaphysics. From 1974 J. Okas displays his intaglio works in national exhibitions. His graphic works are based on photos and films. Here also Okas the artist is an observer. At the same time neither the visual nor the mental meanings of these works are single-valued. Therefore Okas's work can be treated on four different levels.

### THE PRESENTATION OF ENVIRONMENT - JÜRI OKAS AS AN ANALYST

The work always starts with choosing an object, then the photos are taken and finally they are treated. In almost 12 years the objects have gradually changed, and there is also a change in the power balance of the dualism important in J. Okas's work - the dualism of reality and imagery. The observations of our living space have led to his use of what in 1974-78 could be described as follows:

- architecture, that can be either extraordinary, or on the contrary, very ordinary, so that we do not even notice it; in both cases he deals with the extremes;
- architectural environment as opposed to natural soil, for instance piles of earth;
- the by-products of urban develop-



- prügikastiread, mahajäetud trollibussid, trafoputkad, pooleliolevad või lagunevad ehitised.

Oma subjektiivse suhte ainesse ja isikliku ruuminägemuse esitab kunstnik kahtviisi: esiteks graafilised lisandused (jooned, viidad, tähised, mustad ristkülikud jne.), mis ühest küljest muudavad ruumisuhteid ja teisest küljest objekti tähenduslikkust. Teiseks kõrvutamise ja vastandamise kaudu (erinevad majaseinad, arhitektuur - muld, fassaad - tagahoov jne.).

1987. a. töödes kasutab J. Okas juba eespoolkirjeldatud filmidest kaadreid, suhtleb üksiku kaudu üldisega ainult talle teadaoleval viisil. Oma tähenduselt on see periood väga lähedane kontseptualistlikule kunstile. Aastatel 1979-84 lisandub manipuleerimine materjalidega (liiv, muld, lumi, vesi, peegelklaas, plastik, papp, puit). Keskkond, millega J. Okas suhtleb, on sel perioodil looduslik, ilma vastupanuta kunstniku tahtele, täiesti inertne. Seda võime nimetada ajaks, kus J. Okas on kõige aktiivsemalt sekunud loovsfääri; ta on ennast tegevuse kaudu olemisse vahele seganud. Määratluselt on see periood kõige lähemal maakunstile. Samal ajal algas ka eelnevate dokumentaalsete pildistuste põhjal uute, keerulisemate objektide loomine, pildi illuusoorsuse rõhutamine. Selles arengus leiame komp-

ment - rows of dustbins, deserted trolley buses, transformer houses, unfinished or dilapidating buildings.

The artist presents his personal attitude towards a subject and his personal vision of space in two ways: first, there are graphic additions (lines, signs, symbols, black rectangles etc.) changing on one hand the space proportions, and on the other hand the meaningfulness of the object. Secondly, by comparing and contrasting (different walls, architecture - earth, a facade - a back yard etc.)

In his works of 1987 Okas uses stills from his above mentioned films, relates through the individual to the general in a way known only to himself. In its meaning this period is very close to conceptualist art. In 1979 -84 the manipulation of materials is added (sand, earth, snow, water, plate glass, plastic, cardboard, wood). The environment that Okas relates to in this period is natural, it does not resist him, it is perfectly inert. We can say that in this period J. Okas has most actively intervened in the creative sphere; through his acting he has intervened in being. By definition, in his case this period is the closest he comes to painting. At the same time he started to create new more complex objects on the basis of his earlier documentary photos, started to emphasise the illusory quality of a picture. This development includes

litseeritud ruumiprojektidest esemete või hoonete pildistamist, mis ei ole enam ruumitähistused, vaid lähtuvad suures osas juba koha ja olemise tajumisest, s.t. võime leida järgnevuse abstraktsusest *genius loc'i* suunas. See arengujada annab põhjuse veel kord pöörduda tagasi dualismi probleemi juurde J. Okase loomingus. Kogu oma loomingus on J. Okas kasutanud reaalseid objekte, kuid pidevalt muutnud oma suhet pildilikkusse. 70. aastate keskpaigas jääb domineerima kirjeldus ja vägivaldne fragmentide liitmine, graafilised lisandid loovad küll pildil uue struktuuri, kuid ei ühildu reaalse materjaliga, samas ei suuda nad realiteeti ka täiesti küsitavaks muuta. Dualismis: reaalne ruum - pildilikkus pole tähtsam kumbki pool; lehtedel tekitatakse pinge, mis jääb lahenduseta. Töodes aastast 1979-1986 on see suhe muutunud, domineerib pildilikkus - reaalne kujund on allutatud visioonile. Siin on tekkimas muutus - totaalsus vaheldub intiimsusega, jälgi annab teed mõtisklejale. Kui aga eeldame, et J. Okas esineb kunstis siiski põhimõtteliselt analüütikuna, siis kerkib küsimus - kas tema kunst on kommunikatiivne? Kas see informatiivne tähendus, mis johtub kunstniku postulaadist - vaadata, näha, märgata ja ära tunda - jõuab samas tähendusmahus vaatajani? J. Okase töödes

taking photos of complicated space projects or buildings which are not space signs any more, but to a large extent originate in the sense of place and being, i.e. we can follow his moving from the abstract to *genius loci*. This development allows us to return once more to the problem of dualism in Okas's work. In all his work he has used real objects, although he has steadily changed his attitude towards the imaginary. In the middle of the 1970's descriptions and the forced joining of fragments dominate, graphic additions provide a picture with a new structure but they do not agree with the real material, and at the same time they are capable of making the reality questionable. In the dualism real space - imagery - neither is more important than the other; a tension is created but it has no solution. In the work of 1979 - 1986 this proportion has changed, and the imagery has become dominant - the real image has been subordinated to vision. A change is taking place - the totality is replaced by a more intimate attitude, the observer gives way to the thinker. Assuming that J. Okas is first and foremost an analyst in art, it makes one wonder whether his art is communicative? Does this informative meaning originating in the artist's postulate - to look, to see, to notice and to recognise - reach to the same extent the audience? There is no literary



puudub literatuursus, kuigi kõik objektid on äratuntavad ja kirjeldatavad. Siit võiks välja lugeda fenomenoloogilist suhet asjadesse; J. Okase kunst vajab kommunikatiivsuseks koodi, milleks on kontseptualism.

### **KIRJELDAMINE JA DOKUMENTEERIMINE - JÜRI OKAS KUI KONTSEPTUALIST.**

Kõiki J. Okase tegevusalasid, mis eespool nimetatud, ühendab kontseptualismi vaim. Kontseptualistliku kunsti võib tema avaldumisviiside järel jagada ontoloogiliseks ja epistemoloogiliseks. Esimene viis rõhutab enesekirjeldust ja viitab kontseptualismile kui kindlale stiilile millegi tegemiseks, olemiseks, jälgimiseks (just see suund on ajalooliselt seotav *dada'*ga). Epistemoloogiline kontseptualism tahab luua asju (tegevusi) kui informatsiooni. Kunstnik on keeleteadlane, matemaatik, kartograaf. J. Okase tegevuses on need mõlemad pooled olemas, siiski võib loomingu esimest perioodi (umbes aastani 1978) siduda rohkem ontoloogilise kontseptualismiga, sinna alla kuuluvad ka kõik filmidel kirjeldatud sündmused ja aktsioonid, samuti fotod, mis üht liigutuse (tegevuse) varianti jälgivad väga aeglaselt, kaader kaadri

quality in J. Okas's work, although all the objects can be recognized and described. This can denote a phenomenological relation to things; in order to be communicative, Okas's art needs a code, which is conceptualism.

### **DESCRIPTION AND DOCUMENTATION - JÜRI OKAS AS A CONCEPTUALIST.**

The spirit of the conceptualism unites all the above mentioned fields of activity of Jüri Okas. According to its mode of expression, the conceptualist art can be divided into ontological and epistemological art. The first way emphasises self-description and presents conceptualism as a certain style in doing something, in being, and in observing (this is the trend that has historical connections with Dada). The Epistemological conceptualism wants to create objects (activities) as information. The artist is a linguist, a mathematician, a cartographer. In J. Okas's work both these sides are present, however, the work of his first period (until about 1978) is more associated with ontological conceptualism, including all the events and activities recorded in his films, also the photos which very slowly, shot by shot, follow one version of a movement (an activity) (it reminds us of Muybridge's famous series, making ab-

kaupa (meenutagem siinkohal Muybridge'i kuulsaid seeriaid, kus absolutiseeritakse fototehnika võimet eraldada üks silmale muidu tabamatu hetk ülejäänud ajakulust; samas luuakse nii visuaalselt kui psühholoogiliselt uus tase, mis ei kattu jäädvustatud tegeliku tegevusega). Kokkuvõtte sellisele tegevusele oli esimene ametlik näitus - *environment* Eestis - personaalnäitus 1976. a. Kunsthoone tolleaegses väikeses saalis, kus kõik, mis seni J. Okase töödes oli esinenud pinnaliselt, oli viidud ruumi. Ruumi moonutasid, hakkisid ja samas organiseerisid piltidelt tuttavad kujundid. Seintel olid fotod ja graafilised lehed, mis täpsustasid J. Okase tookordset ruuminägemust. Alates 1978. a., kui J. Okas hakkab sügavtrükkilehtedel kasutama materjalina 70. aastate algul tehtud kitsasfilmi kaadreid, võime rääkida pigem epistemoloogilisest kontseptualismist, kusjuures J. Okase puhul tuleb lisada emotsionaalne suhe - tahtlik ja vahel mitmekordne objekti võõrandamine tema tegelikust rollist. 1980. aastate töödes rõhutatakse üha enam jälgimise suhet ajaga, muutumise ja muutumatuse suhtelisust. Peamine nendes töödes on idee ja protsess. Iseenesest huvitav on ka jälgida, kuivõrd konkreetselt käsitab J. Okas protsessi võimalikku visualiseerimist - varasemate tööde visuaalse hakituse ja mosaiiksuse asemele tuleb

solute the ability of photo equipment to separate one moment, otherwise undetectable to the human eye, from the general flow of time; at the same time a new visual as well as psychological level is created which does not coincide with recorded reality). The first official exhibition-environment in Estonia - J. Okas's first one-man show in 1976, in the small hall of the Art Building, in a way summed up these activities, taking all the Okas's ground projects into a room. The room was cut, maimed and at the same time organised by the familiar images in the pictures. There were photos and graphic works on the wall, specifying Okas's vision of space at that time. Since 1978, when J. Okas starts to use the stills from the beginning of the 1970s in his intaglios, we can speak about epistemological conceptualism becoming dominant, although in his case emotional dimension should be added - deliberate and sometimes multiple alienation of the object from its real role. In his work of the 1980s J. Okas increasingly emphasises the relations of observation and time, the relative nature of changing and unchanging. In these works the idea and the process dominate. It is also interesting to see how specifically Okas treats the possible visualisation of the process - the visual mosaic sketchiness of his earlier work is replaced by linearity, it is not possible to look at the



lineaarsus, kujutist ei saa enam vaadata ühekorraga, vaid paratamatult vasakult paremale.

Kontseptualismile lisandub veel üks tegevusala, mis on arenguliselt kontseptualismiga seotud - maakunst. Nagu environment'is, muutub siingi J. Okas vaatlejast loojaks. Tema tegu on reaalne vahelesegamine looduse korraldatusse; nendel looduses lavastatud tegevustel on mitu kihti: - looduse loomuliku oleku lõhkumine; - tegelemine erinevate materjalidega (liiv, muld, lumi, vesi, plastik, peegelklaas, papp, puit); - kiiresti muutuvate ja hävivate objektide pildistamine, seega uue, pildilise ja esteetilise kvaliteedi loomine.

Enamik objektidest on tehtud Vääna-Jõesuu mererannal. Maastiku avarus, vesi ja märg liiv annavad sellisteks ettevõtmisteks haruldasi võimalusi. Tegelemine looduse loomuliku oleku muutmisega toob kunstniku ette maakunsti ühe eetilistest probleemidest - inimese vahelesegamise ja looduse loomuliku taastamisjõu, sest kõik jääb looduse meelevalla ja kunstniku suhe looduga on igatahes väga ebamäärane. Me võime käsitleda seda kui kunstniku dokumenti oma maailmakontaktist, enda tegevuse mõtestamisest reaalses, mitte mentaalses ruumis. Lõpuks ei ole maapinda märkivatele tähistele muud tähendust kui nende kohalolek, märk kulgemisest mööda maapinda ning see muudab J. Okase ob-

image as a whole any more, it has inevitably to be viewed from the left to the right.

There is another field of activity connected in its development to the conceptual art - landart. As in environment, Okas here also turns from an observer into a creator. His act is a real intervention into natural order; these activities staged in natural environments have several layers: the destruction of the natural state of things; the treatment of various materials (sand, earth, snow, water, plastic, plate glass, cardboard, wood), making photos of changing and breakable objects, thus creating a new aesthetic and pictorial quality.

Most of the objects have been created on the Vääna-Jõesuu beach, where the openness of the landscape, water and wet sand create unique conditions for such activities. Since the artist changes the natural state of the landscape, he is faced with one of the ethical problems of landart - the problem of human intervention and the recuperative power of nature, because the work will be a part of nature and the artist's relationship with it is rather vague. We can take it as the artist's document of his contact with the world, rendering sense to his activities in the real, not just in the mental space. After all the signs marking the ground have no meaning except their presence, they are a sign of moving along the ground, and that makes

jektid pigem lüüriliseks kui vägivaldseks. Ainuke vägivald on toime pandud perspektiivi puhul - pikad punased linnid piki liiva, papptahvlid maha jäetud päemurrus koos võimalusega asetada objektiiv kõrgemale või madalamale moonutavad kohe reaalseid ruumisuhteid. Ja nagu eespool öeldud, on reaalne olek ja selle pildilik suhe reaalsusse dualism, mis ei anna J. Okasele pidevalt rahu, ta ei püüa ühitada ühitamatut ja pakub see tõttu pidevalt välja kaks tähenduskihti. Iga tema dokument on paratamatult pilt.

### KESKKONNA KUJUTAMINE - JÜRI OKAS KUI ESTEET.

Seda J. Okas kahtlemata on, hoolimata sellest, et nii kontseptualism kui ka maakunst on teoorias oma kunstilisest tunnetusest esteetika kui väärtusorientatsioonil elimineerinud. Kuid me ei pruugi seda võtta nii jäigalt. On ju selge, et J. Okas mitte ainult ei fikseeri ja ei manipuleeri oma objektidega, vaid ta ka kujutab. Tõsi, tema suhe illusoorisusega ei ole päris selge ning eespool nimetatud dualismi reaalsuse ja pildilikkuse vahel võib käsitleda ka dualismina kontseptuaalsuse ja esteetilisuse vahel. Kui me vaatame J. Okase sügavtrüki lehti,

Okas's objects lyrical rather than violent. The only violence concerns the perspective - long red ribbons on the sand, cardboard sheets in a desolate quarry together with the possibility to shift the camera higher or lower, deform the real space proportions. And as it has been mentioned before, actual existence and its pictorial relationship with reality, form a dualism with which J. Okas is continuously concerned. He does not try to combine the uncombinable, and keeps presenting us with two layers of meaning. All his documents are inevitably pictures.

### THE DEPICTION OF ENVIRONMENT - JÜRI OKAS AS AN AESTHETE.

Jüri Okas is definitely an aesthete despite the fact that both the conceptualism and the landart have eliminated aesthetics as a value from their theory. But it should not be taken too seriously. It is clear that Jüri Okas not only records and manipulates his objects, but also depicts. It is true that his relationship with the illusory is not very clear, and that the above mentioned dualism of reality and pictorialism can also be seen as the dualism of the conceptual and the aes-



siis ühest küljest on see vaatajale informatsioon, aruanne, hoiak, intellektuaalne akt, teisest küljest pildiline väli, mis on organiseeritud teatud kompositsioonireeglite järgi. Kompositsioonielelemendina võime vaadata samuti lineaarsust või hakitud kaadrite rütmi kui iseseisvat dünaamika-elementi. Oma tähendus on ka tonaalsusel, musta, valge, halli vahetorkadel. Eriti on värviga arvestamine märgatav slaidides, mis on pildistatud mererannal. Siiski ei saa väita, et esteetilisus oleks esikohal, selleks jääb ikkagi töö tähenduslik ja kontekstuaalne külg, kuid pildi organiseerimise viis vastab täielikult traditsioonilises mõttes väljakujunenud visuaalsele maitsekusele.

Pealegi, kas J. Okas on kujutanud kunagi midagi inetut või võigast? Ei. Kui, siis veidrat.

### **KESKKONNA MÄRKAMINE - JÜRI OKAS KUI METAFÜÜSIK.**

J. Okas võib olla esteet ja tegeleda hea maitsega, kuid on olulisem, et tema esteetiline tajumus tegeleb põhiliselt selliste objektidega, mida kõige täpsimini iseloomustab sõna veidrus. Objektid võivad olla igavad, tavalised, tuimad, inetud. Need on tihti lausa

thetic. On one hand, J. Okas's intaglios are information, reports, attitudes, intellectual acts, on the other hand pictorial fields organised according to certain composition rules. The linearity or the rhythm of the sketchy stills can be seen as an independent element of dynamics. The tonality, the proportions of black, white and grey also have their meanings. The colour is particularly significant in the slides shot on the beach. However, it cannot be said that the aesthetic side of the work is of primary importance, for the meaning and context of the work still dominate, although the way a picture has been organised follows the requirements of traditional visual taste. Besides, has Okas ever depicted anything ugly or hideous? No. Only maybe something weird.

### **TAKING NOTICE OF ENVIRONMENT - JÜRI OKAS AS A METAPHYSICIAN.**

J. Okas can be an aesthete and deal with good taste but it is even more important that his aesthetic sense mainly concerns itself with objects that could be characterised as weird. The objects can be dull, ordinary, bor-

kohatud ehitised, mis näivad siia ilma sattunud olevat lausa põhjusetu, kummalise aje soovil või eksituse läbi. Eestimaa on täis selliseid objekte, vähemalt J. Okase Eesti, ning just siit hakkab arenema tema esteetiline nägemus, mille üks dominante on korratuse korrapära, juhu poolt tekitatud irratsionaalsus, millel siiski ei puudu oma seaduspärasused. Ajaline ja ajatus, kord ja korratuse, ilu ja inetus on siin teistes vahetorkades kui pomposse või totaalses arhitektuuris. Irratsionaalsus on tabatav ka pealtnäha tavalises. See on usk, et tarvitseb vaid muuta vaatenurka, tajuda ootamatut perspektiivi või näha võimalust teha väikesi korrektiive ruumisuhetes - ja igaüks võib märgata ebatavalist tavalises, kusjuures väärtuslikum pool on ebatavaline. Selline seisukoht kontsentreerub eriti 80. aastate lehtedes, kus objekti enda efektsus kahele miinimumini. Esteetiline kontseptuaalsus on kahtlemata J. Okase loomingu üks pool. Teine, metafüüsiline, johtub looja humanismist, sest meenu-tagem metafüüsilise maali tekkeasuga ja hilisemat moodiminekut just avangardismi esimese kriisi ajal, ning me leiame sealt inimliku mõõtme vastukaaluks totaalsusele; metafüüsiline kunstinägemus on avangardismi omamoodi pehendaaja. Võrdluses metafüüsilise maalliga ei saa J. Okase puhul muidugi

ing, ugly. These are often even misplaced buildings, erected without any conceivable reason, by mistake. Estonia is full of such objects, at least J. Okas's Estonia is, and this forms the basis for his aesthetic vision, the dominant feature of which is the regularity of the irregular, the chance irrationality, which still has its rules. Temporalness and timelessness, order and disorder, beauty and ugliness here have different proportions than in pompous or total architecture. Irrationality can be recognised even in the seemingly ordinary. It is the belief that you just need to change the angle, catch an unusual perspective or see your chance to make small corrections in space proportions - and anyone can notice the extraordinary in the ordinary, whereas the extraordinary is of greater value. This opinion finds concentrated expression in the newspapers of the 1980's, when the effect of the object itself is reduced to a minimum. Aesthetic conceptualism undoubtedly forms one side of Okas's work. The other, metaphysical side, is caused by the humanism of the creative mind, because it should be remembered that metaphysical painting emerged and became a fashion during the first crisis of avant-garde art, representing a human dimension as a kind of counterbalance to totality; the metaphysical vision of art in its way softens the avant-garde art. In the case of Jüri Okas we cannot, of course, speak about the form analogies to metaphysical painting, but one thing they have in common is the acute-



tegu olla vormianaloogidega, kuid sarnane on tajumuse teravuse aste, pidev valmisolek suhelda ruumiga mitte ainult näiva reaalsuse, vaid ka võimaliku reaalsuse tasandil. Nii näen ma J. Okase metafüüsilist maailmapilti toetuvat kahele sambale - tema isikliku esteetilise nägemuse ja illusoorse ruumi sambale. Kahele täiesti irratsionaalsele sambale.

Jüri Okas pole kunagi püüdnud öelda elu kohta midagi pööraselt suurt ja seetõttu enamasti tulutut, väljumisele on ta eelistanud sisenemist ja elu suhtes on ta end asetanud nagu ruumi suhtes - paika, kust on võimalik jälgida.

*SIRJE HELME. Isiknäituse kataloog, ENSV Riiklik Kunstimuuseum, 1987.*

ness of perception, the continuous readiness to relate to the space not only on the level of illusory reality but also on the level of possible reality. So I think that Okas's metaphysical view of the world rests on two pillars - his personal aesthetic vision and the illusory space. On two absolutely irrational pillars.

Jüri Okas has never tried to say anything great, and therefore useless about life, he has preferred entering to leaving, and in his life he has placed himself as if in space - in the position where it is possible to observe.

*SIRJE HELME. The Catalogue of the One-Man-Show in the State Art Museum of the ESSR, 1987*

**Kõige** ilusam moodsa kunsti puhul on see, et ta sisaldab endas võime ise enese hävitamiseks... Paikapidavaid arusaamu kunstist lammutatakse pidevalt, ja tulemuseks on, et kunst ja anti-kunst on üks ja seesama asi. /---/ Ma pean modernikunstnike suure fantaasia teeneks nende võimet teha kunsti - ilma kunsti tegemata.

Kunsti tegemine pole õieti tähtis. Elu on. /---/ Mulle meeldiks, kui asju lakkataks kutsumast kunstiks. Robbe-Grillet'1 on kena mõte: Kui kunst on tungimas kõikjale, siis peab ta ka saama kõigeks.

Õnneks on viimastel aastatel sõna "kunst" minetanud igasuguse soliidse tähenduse...

*Ma kasutan kunsti selleks, et äratada tähelepanu millegi vastu. Seepärast on parem kasutada sõna "kunst" asemel väljendusi nagu "miski" või "asi" või "see, mida ma teen". - ROBERT BARRY.*

Kaks peaaegu üheaegset väljapanekut kunstimuuseumis, mõlemad endületava tähendusväljaga kaasaegses eesti kunstis.

Viies muuseumiruumis L. Lapini ajatundlik, rohkeid muutusi ja teisene-misi kaasa teinud, mitmeid kujutava kunsti valdkondi hõlmav looming. Üle-

**The most** beautiful thing about modern art is that it has an inherent ability for self-destruction... Tenable notions of art are constantly being demolished with the result that art and anti-art have become the same thing. /---/ I think that the great service the fantasy of modern artists has rendered is their ability to create art - without creating art.

The making of art is not really important. Life is. /---/ I would like people to cease calling things art. Robbe-Grillet has a nice idea: If art is permeating everything then it has to become everything.

Fortunately, in recent years the word "art" has lost every respectable meaning...

*I use art to arouse interest in something. Therefore it is better to use instead of the word "art" the phrases like "something" or "a thing" or "the thing I do". ROBERT BARRY*

Two almost simultaneous exhibitions in the art museum, both having a self-transcending field of meaning in contemporary Estonian art.

In five rooms L. Lapin's competent works that have undergone many changes and transformations, comprising many fields of figurative art. The survey of Lapin's



vaade Lapini ligi 20-aastasest tegevusest kunstisfääris jaotus paindlikult mitmesse arengulõiku retrospektiivist viimase aja suundumusteni. Iga uus konventsioon kunstniku loomingus on toimunud küll kunsti piire avardades, ometi tema suveräniteeti kaitstes, selle raamides püsites. Oma uuendused enamasti pildipinnale viinud Lapini kunst sisaldab endas palju mängulisust, süütut avatust ja kaasaminemislust uue ja teiseneva ajaga. "Leonhard Lapin muutuv asjas" on just õige pealkiri tema loomingukäsitluse tarvis (vt. Vikerkaar 1988 nr.2).

Jüri Okase kahest lossitoast koosnev näituseruum tunnistab ainult üht jagamatut aega; seda ruumi autoritaarselt organiseerinud kunstniku aega, mis käitus enamuse näituseküllastajate ajakogemusega üsna hoolimatult, kuna ei vaevunud andma juhendeid selle kohta, kuidas temaga suhtestuda. Tuntud võte modernkunsti arsenalist, ent Okase pildid sisaldavad kõrvuti kunstnikupoolse ambitsioonikuse ja meelevaldsusega ka üllatavalt suure annuse triviaalsust usaldavat isetust. Ehk teisisõnu: ülimalt demokraatlik, üldkättesaadav kujutamise aines (linna- ja loodusmaastikud enamasti) ja kujutamisviis (fotografeerimine, filmimine) on siin kokku pandud ülimalt elitaarsel moel. Kunstnik ei jäta tõmbamata piiri iseenda ja maailma vahele, ei

almost 20 years of creative work was subtly divided into several stages of development from his retrospective to the trends of recent years. Every new convention in the work of the artist has expanded the boundaries of art, protecting at the same time its sovereignty, and respecting its rules. Lapin has taken most of his innovations to the pictorial level and his art contains a great deal of playfulness, innocent openness and joyful going along with the new and altering times. "Leonhard Lapin in the Changing Times" is the right title for the survey of his work. (see "Vikerkaar" Magazine, No.2, 1988).

Jüri Okas's exhibition space consisting of two rooms only accepts one and an undivided time; the time of the artist who had divided this space in a rather authoritarian way, and was quite heedless of most visitor's experience of time, not bothering to give instructions for relating to it. It is a well-known method from the arsenal of modern art but Okas's pictures contain together with his ambitions and arbitrariness a surprisingly great deal of selflessness that tends to trust the trivial. To put it in another way, the extremely democratic and generally accessible material (mostly urban and natural landscapes) and the way they are depicted (photography, film) are here combined in an extremely elitist way. The artist definitely separates himself and the world, depriving

jätta lihtsameelsele vaatajale võimalust oma piltidega lihtsalt suhelda. Tõsi küll, ka kontseptualismile vahe-tult eelnenud fotorealistlik kunst ei osuta viisile, kuidas temaga suhelda tuleb, aga ei välista võimalust, et kunstniku suhe kujutatavasse on sama lihtsameelselt hinnanguline nagu seda võiks eeldada moodsa kunsti kogemusest rikkumata vaataja puhulgi. Okas ei anna niisugusele vaatajale võimalust kunstnikuga mõtteski vennastuda. Elust võetud algkujundite kokkupanemise viis, neile tehtud kunstnikupool-sed lisandused viivad kujundite elulise tähenduse absurdi. Ime siis, et Okase kunst ei tekita paljudes usaldust, sest lihtsas ja silmnähtavas esineb pidevaid ja pretensioonikaid vihjeid millelegi hoopis keerulisemale. Millele just, mine võta kinni, kui meil on üksainus Jüri Okas, kes paneb vaatajatele ette kunstikeele, mida teos neile seletama ei vaevu, kui meil on kunstisituatsioon, mis ei soodusta Okase poolt kasutatava konventsiooni mõistmist, ja kunstikriitika, mis kahte eelnevat tõsiasi arvesse võttes eelistab niisuguse kunsti kommenteerimist seestpoolt, seostamata teda juba tuntu-ga. Ja kui Sirje Helme teeb oma väidetele, et Okase kunsti vastuvõtmine eeldab samastele väärtustele orienteeritud tajumisvõimet, kontseptualismikoodi tundmist, lisanduse, et selline

unsophisticated visitors of an opportunity to simply relate to his pictures. It is true that neither did Photorealism preceding conceptual art point out the way of relating to it, but it does not exclude the possibility that the artist's relationship to his material might be as simple-mindedly judging as that of the viewer, unspoilt by the experience of the modern art. Okas does not let such visitors have even a fleeting sense of togetherness. The way the original images of life have been put together, and all that the artist has added to them, make these real life images seem absurd. It is no wonder that many people do not trust Okas's art, because in his work the simple and the obvious contains recurring and pretentious hints at something far more complex. At what exactly, it is hard to say, if we have just this one Jüri Okas, who presents the viewers with the language of art, which the work itself does not care to explain, if we have the art situation, which does not help anyone in understanding the convention that Okas has used, and if we have the art criticism, which, considering the two above mentioned points, prefers to comment on such an art from the inside, and not to associate it with what we already know. And when Sirje Helme presents her arguments that the reception of Okas's art presumes similar value orientations, and the familiarity with the code of conceptual art,



kunst on mõistetav ka ilma nimetatud eeltingimusteta, siis on selles väites põhjust kahelda juba ainuüksi sel-  
le pärast, et omaalgatuslikud tõlgendused ei kannata võrdlust "koodikasutaja" stiililibastusteta terviklikkusega. Okast vääriv tõlgendus nõuaks vaatajaaktiivsuse niisugust varianti, mis eeldaks piltide süvatähehduse pidevat silmaspidamist, tahet suhelda nähtumusetaguse olemuslikuga. Ja see on äärmiselt väsitav, kuna olemusliku ja nähtumusliku vahekord kunstniku töödes on väga ebamäärane: see, mis on pildil, näib seal olevat tihthele ainult selleks, et osutada sellele, mida pildi peal pole. Sa näed maastikku ja tajud tema tekkes või temasse sekkumises osalenud inimest, sa näed inimest ja sul hakkab kõhe tema esemestusest...

*Ainult naiivsed inimesed arvavad, et see, mida nad teevad, on puhas ja ilus ja täis... õiget asja. - LARRY RIVERS.*

*Peale füüsilise avaldumisvormi on igal kunstiteosel palju variatsioone, mis füüsiliselt ei avaldu. - SOL LEWITT.*

and adds then that this art is also understandable without those prerequisites, then this argument arouses scepticism if only for the reason that such self-initiative interpretations cannot bear comparison with the stylish integrity of the 'code-user'. The interpretation worthy of Okas would need active perception containing constant observation of the deeper meaning of the pictures, and willingness to relate to the substantiality beneath the appearance. And it is very exhausting for the correlation of the substantiality and the appearance in the artist's work is rather undefined: the things in the picture often seem to be there only to indicate the things that are absent. You look at a landscape and sense the person who has helped to create it, or who has interfered with it, you see a person, and you feel uneasy because of the way he has been objectified..

*Only naive people think that everything they do is clean and nice and full of ...the right thing. - LARRY RIVERS.*

*Beside the physical forms of expression every work of art has many variations which do manifest themselves in a physical way. - SOL LEWITT.*

Frank O'Hara oli mu parim sõber, ja sedasama võib väita oma kuuskümmend inimest New-Yorgis. Pole kahtlust, et ta oli kõige võimatum mees, keda ma olen tundnud. Ta ei andnud mulle iial asu. Ta ei andnud mulle iial võimalust ennast lonti lasta. Ta jutt, ta huvid, ta luule ja elu olid teater, milles ma võisin näha inimolendite tõelist olemust. Ta oli vastuolude kehastus. - LARRY RIVERS.

*Ta provotseeris neid, keda armastas, lakkamatult. - KLAUS STAECKI mälestustest JOSEPH BEUYSIST.*

1960. ja 1970. aastad jäävad märgistama erakordselt huvitavat perioodi eesti kunstis. Ligi 20 aasta vältel kujundab viimane oma ümbritsevast elust sammhaaval iseseisvuvat palet. Et erinevatel aegadel on kombeks toita inimeste tunnetuskogemust erineval moel, siis pole ime, et arutledes omal ajal 1960. ja 1970. aastate kunsti üle oli arukas vältida võrdusmärgi tõmbamist elu- ja kunstikogemuse vahele. Sest seitsmekümnendate keskpaiku jõudis modernkunsti meele oludes täiuseni arendatud konventsioon oma parimate näideteni vääritud argielu suhtlemissegadusi ignoreerides. Tolleaegse kunsti äärmiselt iseloomulikuks paradoksiks

Frank O'Hara was my best friend and about sixty people in New York could say the same. There's no doubt that he was the most impossible man I have ever known. He never let me alone. He never gave me an opportunity to slacken. His talk, his interests, his poetry and life were a theatre where I could see the real nature of human beings. He was the soul of contradictions. - LARRY RIVERS

*He provoked those he loved, incessantly. - KLAUS STAECK'S memoirs of JOSEPH BEUYS*

The 1960s and the 1970s signify an extraordinarily interesting period in Estonian art. In almost 20 years the art shapes its independent image, gradually separating itself from the surrounding life. Since in different periods people used to feed the cognitive faculty in different ways, it is no wonder that when discussing the art of the 1960's and the 1970's, it was wise at the time to avoid any sign of equation between life and the art experience. Because in the middle of the seventies the convention of the modern art that had reached perfection in our situation, achieved its best results by ignoring the social rules of the undignified everyday life. A characteristic paradox of the art in this period was the fact that the reflec-



jääbki asjaolu, et ajaloolise aja peegeldus temas väljendub selle aja ...eiramise viisis. Mõisted nagu "absurd", "paradoks" ja "ironia" on üsna sagedased tolleaegsete loominguaaladuste iseloomustamisel, ja kõlbavad hästi välise toetuseta, üksi tegijate eneste vastutusele jäävat määratlema. Ei saa salata, et see oli oma jultumuses kummaliselt uhke aeg, kus inimlik kogemus usuti võimalik olevat kosmiliste mõõtmeteni tõsta, upitada loodud olendi õlgadele demiurgirolli ühes tema juurde kuuluva vastutusega. Ande, selle jumalikku päritolu inimliku omaduse aktsiad tõusid eriti kõrgeks. Ta õigustas nii mõnegi elulise inetuse. Kunsti kaudu elu näinu eelistas vaadata elu läbi selle, ja mitte vastupidi. Ei ole võimalik kuigi kaua elada autoriteedi kukutamise eest makstava lunaraha üle jõu käiv taak süümel, hoida inimlikku ja argist abstraktsele ja igavikulisele määratud kohal. Seepärast on arusaadav, miks pildikujundite ja neid iseloomustanud mõistete universaalsus paiskub 1980. aastatel argiaega nii, et neid veel vaid selle aja muutlikkuses tarvitada saab. Ja tulemuseks on, et käesoleval kümnendil aktuaalse kunstiloomingu najal kasvavale jääb tõenäoliselt iseenesestmõistetava loomulikkusega külge arusaam, et väljaspool kunstivälialist (isegi poliitilist) loominguline vägi ei toi-

tion of the historical time in it was expressed by way of ... ignoring it. Such notions as "absurd", "paradox" and "irony" were often used when trying to characterise the work of the period, and they are quite suitable in defining the work without any wider support, and backed only by their creators. It cannot be denied that in its arrogance it was an oddly glorious time, when people believed that human experience could be elevated to the cosmic dimensions, that human beings could be burdened with the role of a demiurg and the responsibility it implied. Talent, this human gift of divine origin, was particularly appreciated. As it happens, it was also used to justify everyday meanness.

Those who had seen life through art preferred it this way and not the other way round. It was not possible to live permanently with the heavy burden of the ransom - the ransom for challenging the authorities - on your conscience, to let human and everyday things occupy the place meant for the abstract and the eternal. So it is quite understandable what caused in the eighties such a flood of pictorial and universal images and the notions characterising them into the everyday dimension - so that they can be used only in the shifting context of the time. And as a result of this, those who have grown up with the art of the present decade naturally think that the creative power does not work out-

mi. Aga kui elu jõuab kunstile järele, hakkab aeg usinasti vaataja, mitte kunstniku tahte arvestamise kasuks tiksuma.

Popis alanud dialoog meid ümbritseva eluga võtab fotorealistide poolt kasutatava vormikõne kaudu jälle kord üsna otse kontakti kunstivälialise reaalsusega, sama teevad ka 1980. aastail levinud realistlikud kunstisuundumused. Asjaolu, et meie kunst on taas ringiga elusõbralikkuseni jõudnud, lastes end temas kentsakaist väärtust oluliselt mõjutada, saab kenasti selgeks postmodernistliku loomingu najal, mis on utopistlikku poeetikat küll edukalt kasutav, aga utopistliku poliitika eksimusi sama edukalt välistiv, nagu ütleb Charles Jencks.

Uudse ja senist tunnetuskogemust provotseeriva vormi taha lihtsaid, aga maailmumahutavaid tõdesid peitnud modernism on asendunud tuntud vormikeelt (või selle kombinatsioon) kasutava postmodernismi või uusrealismiga, mille kergelt identifitseeritavat vormi tasakaalustavad keerulised tähendustasandid. Kui modernistlik kunstikonventsioon eeldas võõrandumata suhtlemist ainult omataolistega, kellede valmis-

side the art ( or even political) sphere. But when life catches up with art, time starts to work for the audience, not for the artist.

The dialogue with the surrounding life that was started in Pop-art, makes direct contact with the reality outside art via the form used by the Photorealists, and the same can be said about the realistic art trends becoming more dominant in the eighties. The fact that our art has made a circle and come close to life again, letting itself be influenced by it, becomes clear from the example of Post-modernist art, which successfully uses the utopian poetry, however it successfully manages to avoid the mistakes of the utopian politics, as Charles Jencks has said.

Modernist art that hid simple and overwhelming truths beneath the novel form provoking all the previous experience, has been replaced by Post-modernist or Neo-realistic art, which uses the old forms of expression (or their combinations), and where its easily identified form has been counterbalanced by complex levels of meaning. If the modernist art convention assumed unalienated relationship with just those who were ready to relate to the un-



olek lävida senitundmatuga oli modern-kunsti vastuvõtu tingimuseks, siis postmodernistliku (aga ka realistliku) suhtlemiskeele nüansid ja mittemõttelisused avanevad selle keele kasutamise ajastuomast konteksti teades (s.t. selles ajas elavale enamusele). Nii on mõistetav modernismi elitaarsus ja vähemusele orienteeritus ning postmodernismi demokraatlikkus ja enamusele arusaadavus, esimese uudse ja tundmatu, - teise ajastule omase kontekstuaalsuse taotlus.

Tegelikkuses on asjad segasemad. Mis puutub eesti kunsti, siis siin on küll modernismi, hilismodernismi ja postmodernismi avaldused olnud popi tulekust peale (enamasti läbisegi) esindatud.

Sedavõrd, kuivõrd Jüri Okaski on liha ja verega ajas, milles ta elab, ei pääse ta selles toimuvast. Ent kui Lapin teeb täpsest ajastu haistmisest oma kunsti vooruse, siis Okas salgaks iga-suguse ühte sammu astumise vaataja maitsega, arvestamise ajaloolise aja kontekstiga, enese meediumiks ja mitte demiurgiks tunnistamise katsed meelsasti maha. Ei olegi praegusaja eesti kunstis isiksusi, kes nii kompromissitult, tahtesuunitluselt nii sihikindlalt hoiaksid kinni modernismi avangardist. Okase vastuhakk ajale (aina muutuval ajale) jätkub vanas vaimus ja on oma kestmise võimalustelt nii kü-

known, then the nuances of the Post-modernist ( and realistic) art language are accessible to those who know the context of the language ( i.e. to the majority of people living in this period). So it is quite natural that Modernist art was elitist and minority-oriented, and Post-modernist art on the other hand democratic and understandable for most people. The first aimed at novelty and strangeness, the other at the contextuality of the period.

In reality these things are more complex. As far as Estonian art is concerned, since the coming of Pop-art, Modernist, Late-Modernist and Post-modernist art' expressions have been represented (often at the same time). Since Jüri Okas also physically exists in his time, he cannot escape what is going on. But when Lapin makes the precise sense of period an asset to his art, then Okas would willingly deny any attempt to be in step with the expectations of the audience, to take into consideration the context of historical time, and to think of himself as a medium and not as a demiurg. There are no other personalities in contemporary Estonian art who could so stubbornly and persistently cling to the avant-garde of Modernism. Okas's rebellion against time (the ever changing time) continues in the same vein and its chances of going on are so questionable that it is

sitav, et mõeldagi kõhe. Sest Okas on identifitseerunud tänaseks nähtuseks saanuga, ja see, kas modernismi avangardil on jõuvarusid ja võimalusi tema enda poolt uhkelt määratud piirides (mitte J. Kaplinski pakutud, kaasaegse kunsti poolt toetatud variandis: modernism on osa postmodernismist, ainult ilma oma totaalsuse ja autoritaarsuseta) püsimiseks, peaks Okase pealt õige pea kätte paistma.

Kontseptualismi, seda avangardkunsti suurejoonelist lõppakordi, peetakse õigusega kujutavkunsti võimaluste suhtelisusel mänginud modernismi äärmuslikuks väljundiks.<sup>2</sup> Kontseptualismiga seondub silmapaistva elegantsi ja järjekindlusega ka Jüri Okase looming. Asjaolu, et tal pole mainimisväärsaid kaasaminejaid, tuleneb ühelt poolt sellest, et Okasele omase paratamatuse ja jäljendamatu ainulaadsusega väljendatud kunstnikumina identifitseerumises kontseptualismi kui nähtusega on midagi võõristavalt täpset. Teisalt võis isikliku tahte äärmise kontsentreeritusega kontseptsiooni umbisikulisust järgiv Okas mahtuda meie kunstis valitsevaks saanud hinnangusüsteemi - igal mehel oma laad - ainult sel teel, et nähtus, mida ta esindas, kin-

frightening to consider them. Because by now Okas has been identified with this phenomenon and it will soon be seen from his example whether the avant-garde of Modernism is able to persist in the limits set by itself (not in the version supported by contemporary art and suggested by J.Kaplinski: Modernism is a part of Post-modernism, only without its totality and authoritarianism).

Conceptual art, the grand final chord of avant-garde art is rightly considered to be the extreme expression of Modernism that played on the relative nature of the possibilities at the disposal of figurative art.<sup>2</sup> Jüri Okas's work also has outstandingly elegant and persistent associations with Conceptual art. That he has no followers worth mentioning is on one hand caused by the fact that there is a peculiar preciseness in his being inevitably and inimitably artistically identified with Conceptualism as a phenomenon. On the other hand, Okas, following with utmost concentration the impersonality of the concept, could only fit in the dominating evaluation system of our art - every man has his own style - by making the phenomenon represented by him his own.

When analysing the modest ways of ex-



nistati tema pärusmaaks. Kohaliku kontseptualismi tagasihoidlikke avaldumisvorme analüüsid ütles Mai Levin selle üheks põhjuseks professionaalsuse minetamise hirmu. Tõepoolest, kõik seni pildinäitustel koha leidnud (s.h. ka pildilikkuse vastu puhuti väga teravalt välja astunud arhitektid, disainerid ja iseõppinud) pole pääsenud valitud kunstiala spetsiifikast, mille üks võlusid on maalilise või graafilise kunstiolluse ületamisest saadav rahuldus. Ja see on üsna meeleline kogemus, hoolimata sellest, et moodsa kunsti vormi kasutatakse aina subtiilsematel kaalutlustel. Jüri Okas võtab ette vabatahtlikku askeesi - ta peaaegu et loobub suhtlemast kunstiolluse tavapärase materiaalsusega. Teisest küljest aga paneb ta mõjusalt maksma professionaalsuse oma kriteeriumid.

/---/ läbielatud kogemus e. reaalne kogemus muutub aja möödudes mälestuseks ning samastub kaudse e. läbielamata kogemusega emotsioonide, tunnete, tundmuste, vaimu, vaimsuses tase sandil.

*Oma tegevuses toetun valdavalt vaimuks, vaimsuseks redutseerunud kogemusele. - JÜRI OKAS.*

pression of the local conceptualism, Mai Levin mentions among other reasons the fear to lose one's professional skills. Indeed, not all of the artists participating in exhibitions (including those architects, designers and autodidacts who have sometimes very acidly attacked pictorial art) have escaped the specifics of the chosen field, one attraction of which is the satisfaction of transcending the substance of paintings and graphic work. And this is a rather sensual experience, despite the fact that the form of the modern art is being used on ever subtler grounds. Jüri Okas opts for asceticism - he almost ceases to communicate with the ordinary material art substance. On the other hand, he impressively establishes his own criteria of professionalism.

/---/ direct past experience or real life experience turns in time into a memory and gets identified with indirect experience or the experience one really never has had, on the level of emotions, feelings, spirit - on the intellectual level.

*In my work I mostly rely on experience reduced to spirit, to the intellectual. - JÜRI OKAS*

Olulisim ja ootamatuim efekt, millega Okase pildid ründavad eesti vaataja esteetilist kogemust, on see, et nende visuaalne, nähtav külg provotseerib tähendustasandit nii silmatorkavalt, et viimase lähedalolu muutub täiesti reaalseks. Et pildi nähtava osa umbisikulisus teeb ta tavapärase vormikogemuse mõttes sedavõrd tähtsusetuks, hakkab ta mõjuma tühipaljalt kui nähtamatu tähendusliku pildimõju võimendaja.

*Olla praegusajal kunstnik tähendab muuta kunsti olemus küsitavaks. See, kes seab küsimärgi alla olemusliku maalikunstis, ei saa muuta küsitavaks kunsti olemust, kuna sõna kunst on üldine ja sõna maal spetsiifiline. - JOSEPH KOSUTH.*

Kriitika on märkinud Jüri Okase kunsti graafilisust, pildilikkust ja ilu - kvaliteete, mille olemasolu tema töödes on silmanähtav ja võimaldab tuntud esteetiliste parameetrite rakendamist nende analüüsis. Äärmiselt olulise aga ebamäärase tähendustasandi kõrval on Okase esteetikal käegakatsutavad omadused, mida ta oskuslikult kontrollib ja valitseb: silmapaistvalt kõrge vormikultuur ja mait-

The most significant and the most expected effect created by Okas's pictures and attacking the aesthetic experience of the Estonian audience, is that their visual, manifest side, which so obviously provokes the level of meaning that the presence of the latter becomes perfectly real, since the impersonality of the visual part of the picture makes it so unimportant from the point of view of the usual experience of form, it starts to work just as an amplifier of the invisible influence of the picture.

*To be an artist nowadays means to make the essence of the art questionable. The person who questions the essential in the painting, cannot make the essence of the art questionable, since the word "art" is general and the word "painting" specific. - JOSEPH KOSUTH*

Critics have pointed out the graphic and pictorial quality and beauty of Jüri Okas' work - the qualities the presence of which in his work is unmistakable, and enables us to apply known aesthetic parameters in analysing them. Next to the highly significant but undefined level of meaning Okas's aesthetics has some obvious features, skilfully controlled and man-



se, oskuslik kompositsiooni valdamine, võime näha pildikujundite kooslust abstraktsena kompositsiooni aktiveerimise huvides jne. Ühesõnaga - Okas on professionaal ilma et ta oleks professionaal. Ja kui kontseptualismi, millel puudub kindel talle omane visuaalne kate, on raske stiiliks kutsuda, siis Okase poolt esindatud kontseptualismi eesti varianti võib kui mitte stiiliks, siis kindlalt stiilseks nimetada.

On tõenäoline, et kunstnik tunneb oma tugevust eelkõige selles paradoksaalses professionalismis ja esteetilises kultuursuses, mis on tema eraldatuse õigustus mittekunstilise sfääri ees. Ja tõenäoliselt lähebki tema isiklik võimalus kunstis läbi areneva esteetilise süsteemi. Eesti moodsa kunstiloo seisukohalt on Okase loomingul vormiline külg selle sisulise provokatsiooni tähendusega võrreldes aga ülikonservatiivne, ja seda mitte ainult tehnilise menetluse tõttu, vaid ka võimetuse tõttu areneda kunstniku poolt valitud süsteemis, kindlustada endas sisalduva kunsti võimaluste abil omaenese arenguperspektiivi.

*Avangard fotograafias on raskesti ära tuntav... Foto on ikka konservatiivne* - JAAKKO LINTINEN.

aged by him: outstandingly high culture of form and taste, expertise in composition, ability to see the association of pictorial images in an abstract way in the interests of composition activation etc. In brief, Okas is a professional without being a professional. And if it is difficult to call the conceptualism a style without its particular visual cover, then the Estonian version of the conceptualism represented by Okas, can definitely be called stylish, if not a style.

It is probable that the artist feels his strength first of all in this paradoxical professionalism and aesthetic culture which justify his detachment from the sphere outside the art. And his personal way in art most probably goes through the developing aesthetic system. From the point of view of Estonian contemporary art history the formal side of Okas' work is highly conservative compared to its provoking content, and not only because of its technical side, but also because it is not able to develop in the system chosen by the artist, to secure its own perspective by the means of the art inherent to it.

*It is difficult to recognise the avant-garde in photography... Photo remains conservative.* - JAAKKO LINTINEN.

*Avangard fotograafias ei seisne mitte ainult vormis, vaid tema suhetes ümbusega.* - JAAKKO LINTINEN.

*Kontseptualismi puhul on oluline see, et ta suhtestas end reaalse, mitte illusoorse ruumiga, maailmaga, mitte pildimaailmaga.* - DENNIS OPPENHEIM.

Üks kindel asi, mida saab öelda kunstist, on see, et ta on üks kindel asi. Kunst on kunst kunstina ja kõik muu on kõik muu. Kunst kui kunst on kunst. Kunst pole see, mis pole kunst.

*Kunst on alati surnud, ja "elus" kunst on pettus.* - AD REINHARDT.

*Kunst "elab" teise kunsti mõjustamise läbi, ja mitte kui kunstniku ideede füüsiline kehastus.* - JOSEPH KOSUTH.

Tõepoolest - Okase kunst on ilus, on hea kompositsioonivaistuga tehtud, on graafiline. Ent asudes uurima, mil kombel ta seda on, saame kätte omamoodi negatiivse esteetika: ilu tekib triviaalse, kord juhusliku ja graafilisus mehhaanilise menetluse abil saadu kokkuvilimisest. Kui meenutada veel mõnda paradoksaalset kooslust nagu elitaarsus - demokraatlikkus, professio-

*The avant-garde in photography is expressed not only in the form but also in its relationship with the surroundings.* - JAAKKO LINTINEN.

*The important thing about conceptualism is that it referred to real, not illusory space, to the world, not the pictorial world.* - DENNIS OPPENHEIM.

One firm statement about art is that it is a firm thing. Art is art as such and everything else is everything else. Art as art is art. What is not art, is not art.

*Art is always dead, and "living" art is a hoax.* - AD REINHARDT.

*Art "lives" by the influence of different art, and not as the physical embodiment of the artist's ideas.* - JOSEPH KOSUTH.

And indeed, Okas' art is beautiful, created with a good sense of composition, and it is also graphic. But when we have a closer look at it, we find a kind of negative aesthetics: the beauty is created haphazardly by combining the trivial with technically processed graphics. When we mention some other paradoxical associations like elitist - democratic, professionalism - dil-



naalsus - diletantism, lihtsus - kee-  
ruline, autoritaarsus - (mis toob esile  
hulgas - ülevaatenäitustel näiteks -  
domineerimise jaoks liiga tundliku,  
kõrgi ning vaikselt kõneleva kunstni-  
ku ootamatu agressiivsuse ühemeheväl-  
japanekul) - isetus (Okase eneseväl-  
jenduse identifitseeritus nähtuse umb-  
isikulisusega)-, siis saab selgeks  
teineteist välistavate koosluste pi-  
dev ja võrdne olemasolu Jüri Okase  
kunstis.

/---/ ta ei püüa ühitada ühitamatut ja  
pakub seetõttu pidevalt välja kaks tä-  
henduskihti. - SIRJE HELME.

Ja nõnda võtabki kunstnik endalt pers-  
pektiivi arenda omaenese seatud süs-  
teemis: vastandite pidev ja võrdne  
olemasolu tema kunstimaailma eelduse-  
na ei välista nende ülemineku võima-  
lust ühest teise. Ja see on tõepoolest  
kunsti ühe eksisteerimisviisi ammen-  
damatus. Selle ristilöömise efektne ri-  
tual.

Seepärast ei tulene Jüri Okase fenomeni  
olulisus tema kunstikäsitlemise omapä-  
rasest virtuooslikkusest, vaid tõde-  
musest, mille ta kontseptualistliku  
loomingukogemuse sulatamise läbi meie  
kunstikultuuri viimasele vahendas:  
ainuke võimalus omistada modernismi  
viimasele avangardile elu ja arengu-  
võimalus on tema väljatoomine endale

ettantism, simplicity - complexity, au-  
thoritarian - (which in the one-man  
show reveals an unexpected aggressive-  
ness in the artist who among others -  
in survey exhibitions, for instance -  
always seems too sensitive, arrogant  
and softly spoken) - selfless ( the  
self expression of Okas being identi-  
fied with the impersonality of the phe-  
nomenon) - then it is clear that in  
Jüri Okas' art there is always this  
permanent and even presence of the op-  
posites excluding one another.

/---/ he does not try to combine the  
uncombinable and keeps presenting us  
with two layers of meaning. - SIRJE  
HELM.

And so the artist robs himself of the  
perspective to develop in his own sys-  
tem: the continuous and even presence  
of the opposites as the prerequisite  
of his world does not rule out their  
transition into each other. And this  
really indicates the inexhaustibility  
of one art form. Its impressive cruci-  
fixion ritual.

That is why the phenomenon of Okas is  
significant not because of the pecu-  
liar virtuosity of his treatment of  
art, but because of the subjective truth  
that he by fusing his conceptualist  
creative experience mediated to our  
art culture: the only chance to give  
life and the opportunity of develop-  
ment to the last avant-garde of mod-

kinnistatud aladelt, talle tähenduse  
andmine temaväliselt. Enese kätemän-  
gimine postmodernistlikule suhtlemis-  
konventsioonile ilma selles osalemata  
oli edasiliikumisele orienteeritud  
avangardi ainuke tee suletud ringist  
pääsemiseks. See aga tähendas, et enese  
üle otsustamine anti enamuse kätte,  
kelle käitumist uhkelt eraldanud vä-  
hemuse suhtes pole raske ette arvata.  
Demiurgirolli märtrirolliga ühendava-  
le avangardile pole see iseenesest  
ootamatu.

Nüüd, kus ma olen kaotanud oma imaaži,  
võin pihutada sellest, mis minust märtri,  
Kristuse, erilise inimese ja erandi  
tegi. Kaotanud kannataja rolli, mille  
saatus mulle oli määratud, ei leia ma  
enam üldsuse silmis tunnustust. Suur-  
kannataja tiitel kuulus minu isiku  
juurde viimasteist aastat. Läheb kaua  
aega, enne kui suudan avalikkusele tões-  
tada, et kannatan hirmsaid piinu. -  
VAINO VAHING.

Kunstilembese kodu poolt rikutud ja  
teadlikult tahtesuunitluselt avangardne  
Okas näeb väga tõenäoliselt ümbritse-  
vat maailma läbi kunsti prisma.  
See segab teda ära tundmast mitmeid  
elulisi ehedusi, paneb igapäise eluga

ernism, is to take it off its own play-  
ground, to give it a meaning outside  
itself. The progress-orientated avant-  
garde had only one way to escape the  
closed circle -to play into the hands  
of the Post-modernist relationship  
convention without really taking part  
in it. This meant that the right to  
judge was given to the majority whose  
behaviour towards the proudly detached  
minority was predictable.

It is really not surprising to the  
avant-garde, combining the roles of a  
demiurg and a martyr.

Now, that I have lost my image, I can  
confess what makes me a martyr, a  
Christ, so special and exceptional.  
Having lost the role of the sufferer  
that was destined to be my lot, soci-  
ety does not respect me any more. The  
title of the Great Sufferer belonged  
to me for 15 years. It will take me a  
long time to prove to the public that  
I suffer terrible pain. - VAINO VAHING

Okas who has been spoilt by his art  
orientated home and has deliberately  
moved towards avant-garde, probably  
sees the surrounding world through the  
prism of art.

This does not let him recognise genu-  
ine sides of life, makes him relate  
with life as if through an intermedi-



vahendatult suhtlema. Aga ka õpihimulisel eesti kunstil oli 1960. aastate vältel võimalus kogeda, nii et 1970. aastatesse tuleb ka tema üsna iseteadvana, võõrandununa elulistest suhtlemisreeglitest. Mõistagi oli jõutud oma vaatajatki sellega harjutada. Nii et Okase provokatsioon puudutas publikut ajal, mil too oli oma rikutusest täiesti teadlik.

Kui pop ja fotorealism võisid uskuda endi avitajamissiooni seeläbi, et näitaksid süüdimatult ahnele (kunsti)tarbijale kätte tema tarbijamentaliteedi (aga tegid seda selle mentaliteedi suhtlemiskonventsioone kasutades), siis Okas nii enam ei saa. Sest tema kunst on juba võõrandunud kunstniku eneserefleksioon juba võõrandunud maailmas, mille ilminguid ta pigem pre-pareerib ja absurdistab kui kujutab. See tähendab loobumist niiviisi osadusest enamuse kunstipublikuga.

Olles üks viimaseid ja äärmuslikumaid, kes 1970. keskpaiku pani modernismi poolt juba aastaid solgutatud nõukogude Eesti kunstipubliku järjekordse kunstnikupoolse provokatsiooni ette, kujunes just Okase tunnustamine (prestiižikas näitus ENSV Riiklikus Kunstimuuseumis ja kultuuriministeeriumi ostud) moodsa kunsti uskumatult suureks ja lootusetult hilinevad võiduks siinmail. Sisuliselt tähendas niisugune tunnus-

ary. But Estonian art, eager to learn, in the sixties also had time to experience different things, and so, coming to the seventies it is quite self-opinionated and alienated from everyday conventions of communication. Certainly it had managed to train its audience as well. So Okas' provocation touched the audience at the time when it was quite conscious of its own corruptness.

If Pop art and the Photorealism could believe in their own mission of helping people by showing their greedy and irresponsible (art) consumers their consumer mentality (however, they did it using communication conventions of the same mentality), then Okas cannot do that any more. His art is the self-reflection of an alienated artist in an alienated world, the manifestations of which he would rather dissect and turn into the absurd than depict. This means denying participation to the majority of the art audience.

Since Okas was one of the last and the most extreme artists who in the middle of the seventies managed to provoke anew the Soviet Estonian art audience influenced by Modernism for years, his official recognition (an exhibition in the State Art Museum of the ESSR and several works bought by the Ministry of Culture) turned out to be an incredible but hopelessly late triumph of modern art in Estonia. Such recognition meant almost the same that

tus sedasama, mis J. Kosuthi poolt kirjeldatu:

Kui keegi "ostab" Flavini (töö), siis ei osta ta mitte valgusshow'd, mille ta võiks endale hankida kõrvalolevast rauakauplusest märkimisväärselt madalama hinna eest. Ta ei "osta" midagi. Ta toetab Flavini tegevust kunstnikuna.

On meeletus, kõrkus või äärmine naiivsus uskuda, et niisugune kollektiivne tunnustus teostus enamuse nõusolekul ja sügavamal äratundmisel. Aastaks 1987, mil tiksus juba vaatajaae, oli selge, et Okas on liiga tõsiselt ja pöördumatult avangardiusku. Seepärast tunduski tema elegantsest ennastvarjaväljapanek 1987. aasta sügisel isikliku valu paljastusena.

Kuigi Jüri Okas rõhutab oma kunsti erinevust käibekonventsioonidest, ei reeda ta pildi ega sellele puhuti lisatud teksti kaudu niisuguse erinevuse olemust, - talle omast emotsionaalset suhet maailma ja kunstisse. Seadeldisi tehes kaotab kunstnik palju oma pidevalt kontrollitavast raskemeelsusest loova mängu kasuks, aga tema piltide tähendustasand jääb väga abstraktseks ja selle sisuline plaan ning toimimi-

J. Kosuth has expressed in the following way:

When anyone "buys" Flavin's work, then he does not buy the light show, that he could actually get at a considerably lower price in the next door hardware store. he does not "buy" anything. He supports Flavin's work as an artist.

It is craziness, arrogance or utmost naivety to believe that such a collective recognition was approved by the majority, or that the majority really understood it. By 1987, when the time was already working for the audience, it was clear that Okas believed too seriously and irrevocably in the avant-garde. Maybe that was the reason why his elegantly self-concealing exhibition in the autumn of 1987 seemed to be a way of showing his personal anguish.

Although Jüri Okas emphasises that his art differs from everyday conventions, he does not betray in his pictures or texts sometimes accompanying them the nature of this difference - his characteristic emotional attitude towards the world and art. Making apparatuses the artist loses some of his constantly controlled melancholy in creative playing but the level of meaning of his works remains very abstract and it is not possible to predict its inner plan



se ala prognoosimatuks. Vaatajal ei ole võimalust käivitada elamuslikku vahetorka foto või filmi aluseks olnud materjaliga, selleks on pakutav liiga dokumentaalset iseloomu ega innusta isiklikku. Okase kunsti vastutulelik tarbija võib üritada oma kontaktivõimet piitsutada, ja proovida läbi teha veel mõned tunnetamise astmed, aga senituntule toetuva püüdluse raamides on vajalik tunnetuskvaliteet võimatu. Tajudes aja poolt endale antud üleolekut, ei tõmba publik ennast enam kunstniku tahtele järele ega teosta ainsat võimalikku osadusakti - ei toeta Okase poolt tehtut kui miskit, mis saab mõtte tema kunstiks kvalifitseerimise läbi. Kahjuks. Sest kontseptualismi paljuväidetud poolele teele jäämine ja lõpetamatus ei tulene mitte temast endast. Oma piiripealsuses jättis analüütiline kontseptualism (ja jälle paradoksaalselt!) iseenda ja muu maailma vahelise sünteesi teostamise võimaluse nimelt vaatajale, sellele "teisele", keda eksistentsialismist mõjutatud modernkunst seniajani "võõrana" oli teadvustanud.

Nii jäigi modernismi esteetika sfääris alanud revolutsioon järjeta eetilise revolutsiooni näol.

and working area. The audience cannot trigger an emotional relationship with material on the basis of which the photo or the film have been made, for the work presented is too documental and does not inspire anything personal. An obliging consumer of Okas' art might try and whip his ability to make contact and reach some more steps of cognition, but the necessary quality of cognition is impossible in the limits of the attempts based on the already known. Sensing that time is on its side the audience does not struggle to follow the artist any more, and neither does it participate in the only possible way - it does not support Okas's work as something which only obtains a meaning through its qualification as art. It is a pity. For the much discussed stopping of the conceptualism at half the distance does not ensue from itself. In his borderline quality the analytical conceptualism (paradoxically again!) deliberately left the opportunity of finding the synthesis of the self and the outer world to the audience, to the "other", who the modern art, influenced by existentialism has perceived as a "stranger". Thus the revolution started in the aesthetic sphere of modernism did not have a follow-up in the form of an ethic revolution.

Sa pead enne oma usu kaotama, nii nagu Kristus selle hetkeks kaotas, kui ta ristil oli. See tähendab, et inimene peab kõik ristilöömisele eelneva, ka materialismi kaudu teostunud inkarnatsiooni ihulisse maailma läbi kannatama. Ta peab surema, Jumalast täiesti maha jäetud saama... Ja alles siis, kui ta pole enam miski, avastab inimene oma mina-tunnetuses kristliku substantsi ja võtab ta tõeliselt omaks.

*Niisiis nõuan ma mõtlemisele, tundmisele ja tahtmisele paremat vormi, sest nemad on tegelikud esteetilised kriiteeriumid. - JOSEPH BEUYS.*

Miski ei takista meid mõttes läbi tegemast seda provokatsiooni, millega modernism maailma ja Jüri Okas eesti kunstikultuuri provotseerides ühtaegu ka iseenda ristile naelutas. Näidanud nii formaalse- kui tähendus- tasandi tunnetuslike progresseerumise võimaluste ammendumist kunstis, viitas avangardi viimane väljamurre üsna otse ainsale allesjäänud paigale, milles loov printsiip teostuda võiks - inimesele. Loova väe omistamine ligimesele nagu iseendalegi oluks Jumala kaotanud inimeste maailma omast jõust loodud eetilise alternatiiv, mille äratundmine ja tõeks tunnistamine tähendab

First, you have to lose your faith for a moment, like Christ lost it on the cross. That means that a human being has to suffer everything that preceded the crucifixion, even the incarnation into the carnal world, carried out through materialism. He has to die. He has to be utterly deserted by God. Only when he does not have anything left he discovers the Christian substance of his self-perception and really accepts it.

*So I demand a better form for thinking, feeling and wanting, for these are real aesthetic criteria. - JOSEPH BEUYS.*

Nothing prevents us from repeating in our thoughts the provocation which the Modernism used to provoke the world and Jüri Okas to provoke the Estonian art culture, and in the cause of which it also crucified itself.

Having shown the way the progressing capability of both formal level and the level of meaning has been exhausted in art, the last breakthrough of the avant-garde directly indicated the only place left, where the creative principle could be realised - the human being. The attribution of creative power to oneself and to fellow humans would have been an ethic alternative for people who had lost God, and its recognition and acceptance would have meant



an immense experience of purification  
and elevation of human thought, games  
and acts. And it does not matter whether  
the one who has experienced this goes  
on to act or to avoid acting.  
He is a creator.

*TAMARA LUUK. The "Vikerkaar" Magazine  
No. 7, 1988*

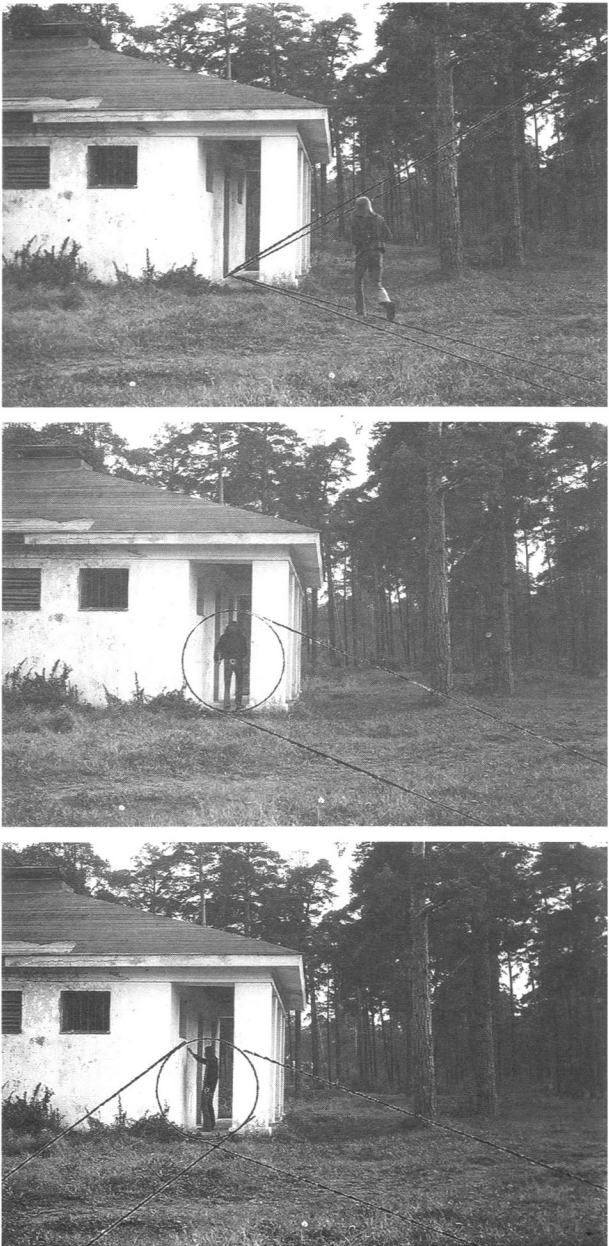
danuks inimese mõtte, mängu ja teo pu-  
hastumise ja ülendumise tohutut koge-  
must.

Ja on ükskõik, kas niisuguse kogemuse  
läbi teinu jätkab teos või teotsema-  
ta. Ta on looja.

*TAMARA LUUK. Ajakiri "Vikerkaar", 1988,  
nr. 7.*

Performance.  
Foto.  
1974.

Performance.  
Photo.  
1974.







Vesimees.  
8 mm film, must-valge,  
7 min, taustheli: Santana.  
1971.

Waterman.  
8 mm film, black and white,  
7 min, soundtrack: Santana.  
1971.



Sünnipäevakink.  
Koloreeritud must-valge  
8 mm film. 8 min. Taustheli:  
Muddy Waters. 1971.



Birthday Present.  
Coloured black and white  
8 mm film. 8 min. Soundtrack:  
Muddy Waters. 1971.

Installatsioon.  
Foto.  
1972.





Performance.  
Foto.  
1972.



Performance.  
Photo.  
1972.



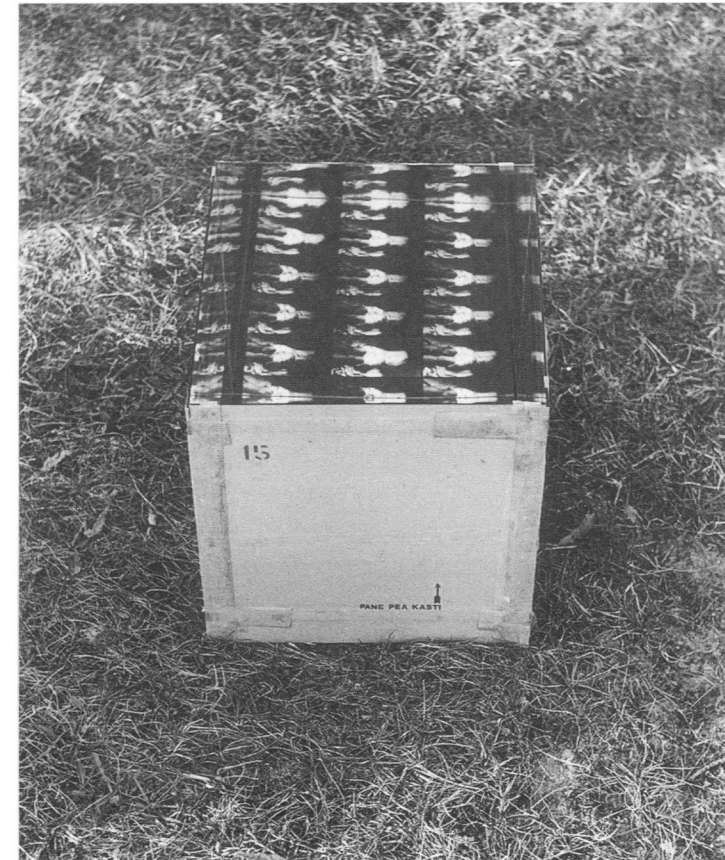
Muna.  
Fotomontaaž  
1972.



Egg.  
Photomontage.  
1972.

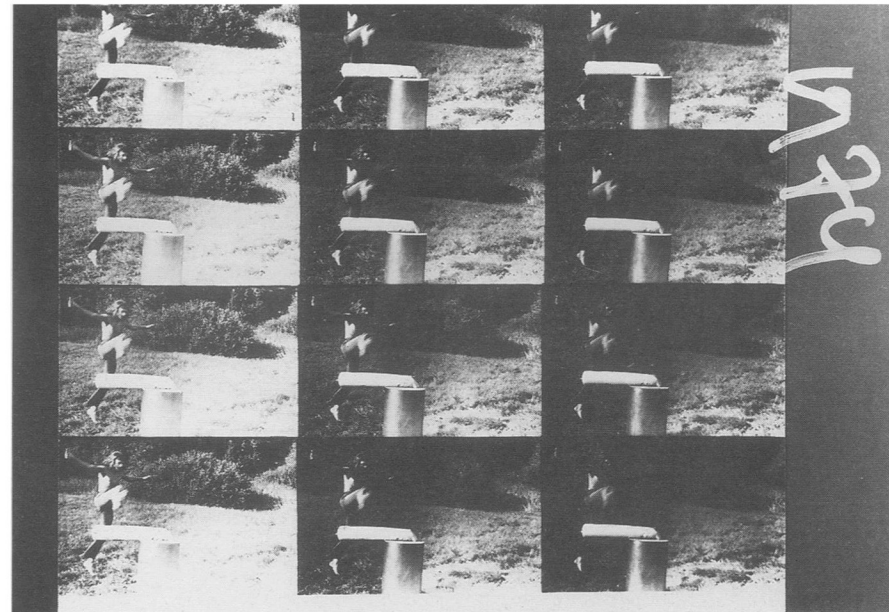
Peegelkast.  
Foto.  
1973.

Mirror-Box.  
Photo.  
1973.



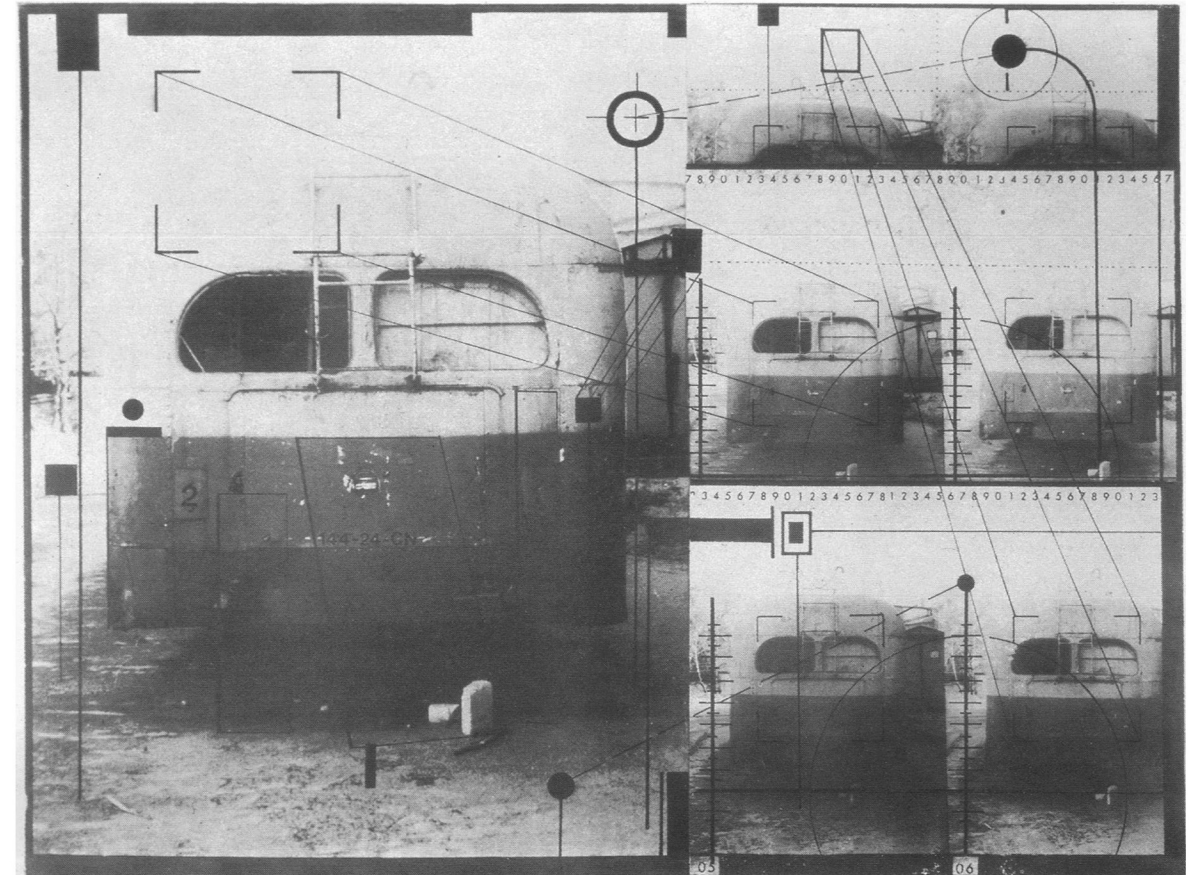


Performance.  
Fotomontaaž.  
1974.



Performance.  
Photomontage.  
1974.

Rekonstruktsioon B.  
Sügavtrükk.  
44,5x58,5 cm.  
1974.



Reconstruction B.  
Intaglio.  
44,5x58,5 cm.  
1974.

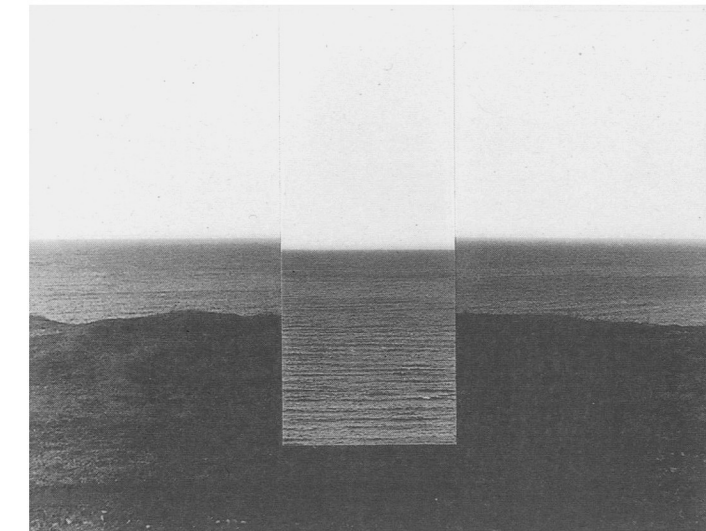


Reconstruction O.  
Intaglio.  
44,5x52,5 cm.  
1974.



Reconstruction O.  
Intaglio.  
44,5x52,5 cm.  
1974.

Horizont.  
Fotomontaaž.  
1974.



Horizon.  
Photomontage.  
1974.

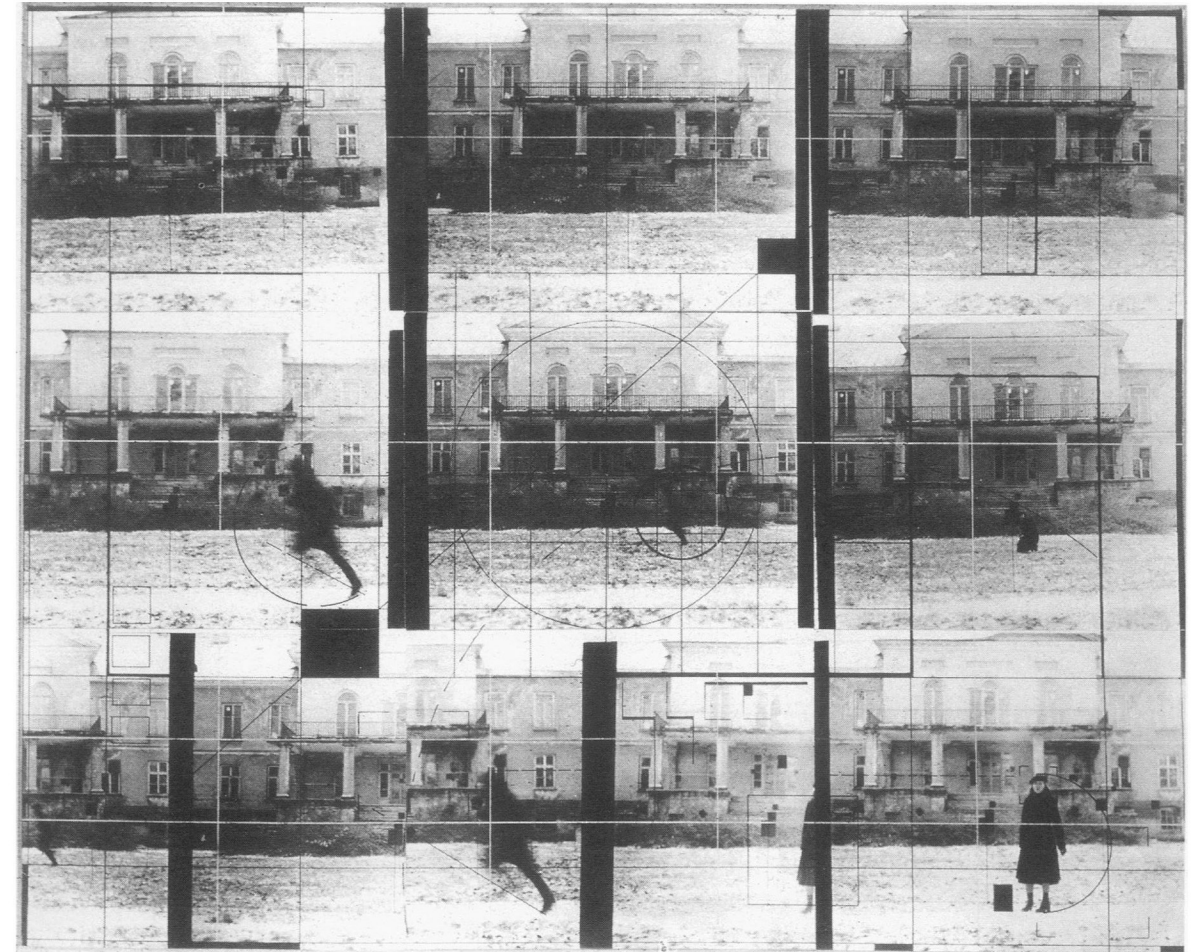


Viis kasti.  
Foto.  
1974.



Five Boxes.  
Photo.  
1974.

Rekonstruktsioon HM.  
Sügavtrükk.  
48,7x59,7 cm.  
1977.

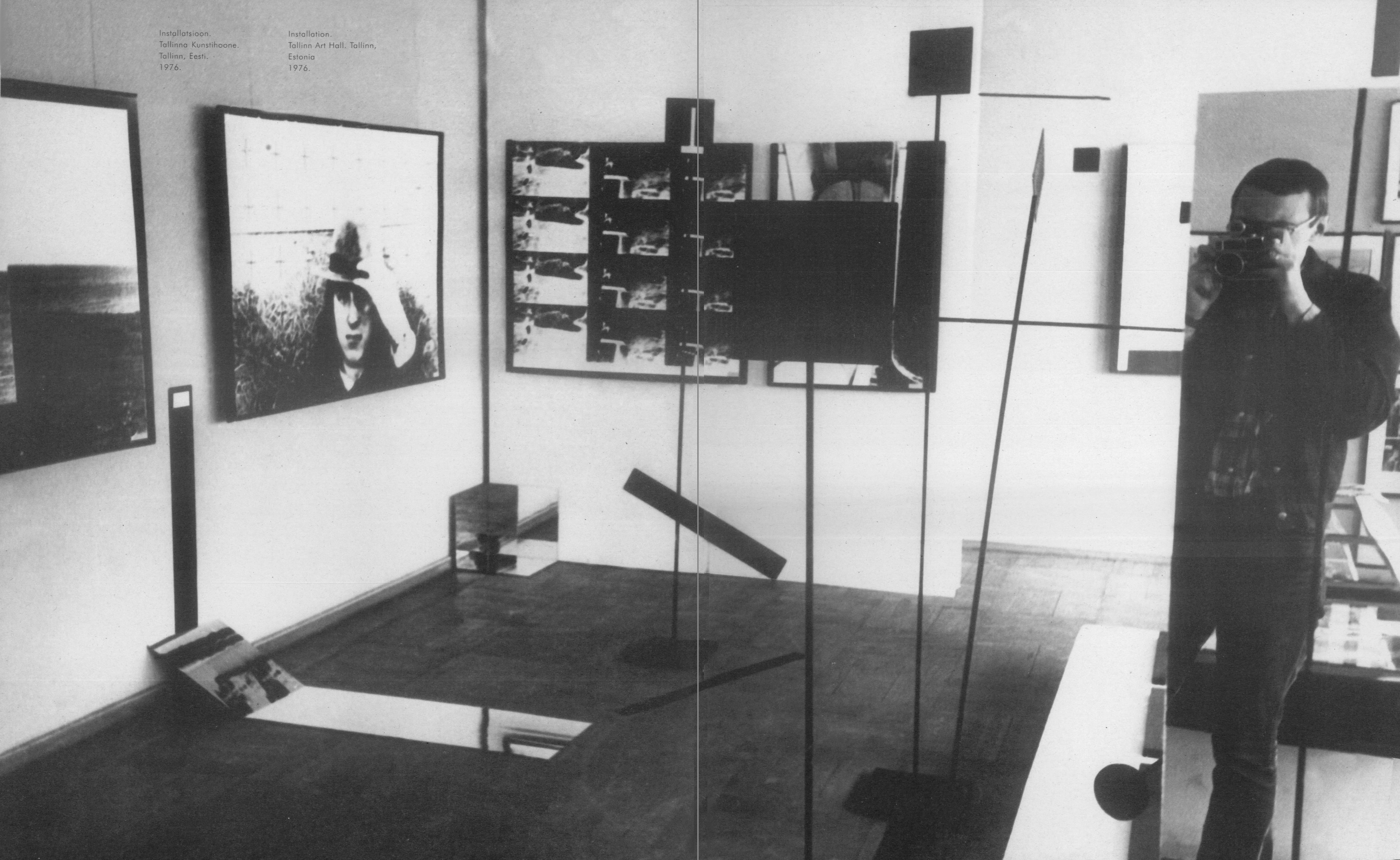


Reconstruction HM.  
Intaglio.  
48,7x59,7 cm.  
1977.



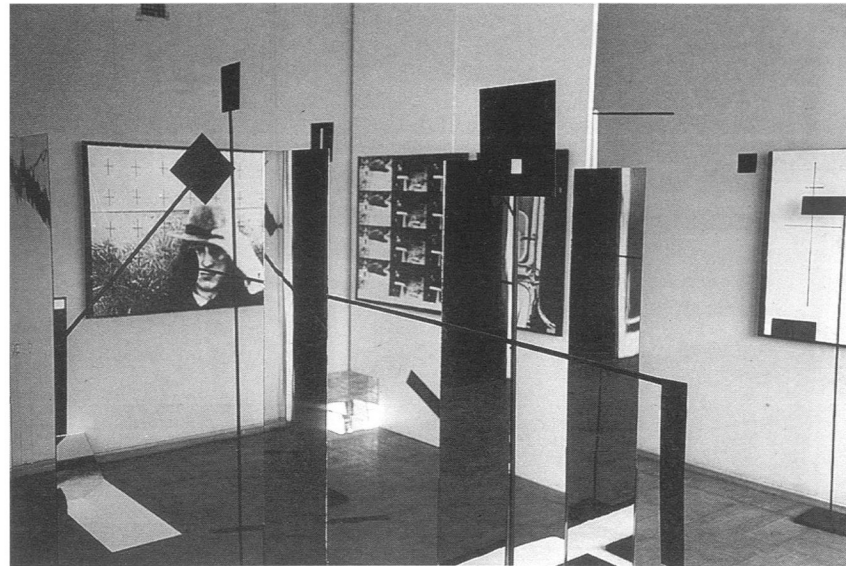
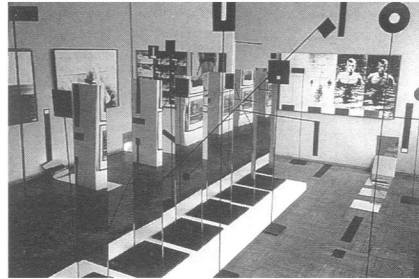
Installatsioon.  
Tallinna Kunstihoone.  
Tallinn, Eesti.  
1976.

Installation.  
Tallinn Art Hall. Tallinn,  
Estonia  
1976.

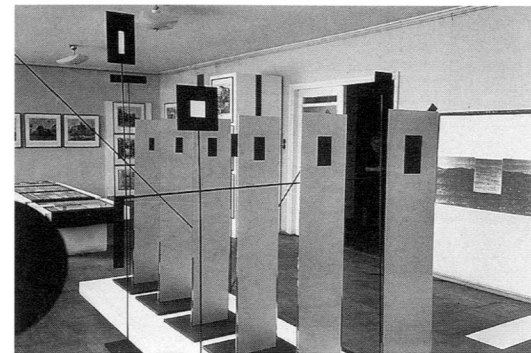




Installatsioon.  
Tallinna Kunstihoone.  
Tallinn, Eesti.  
1976.



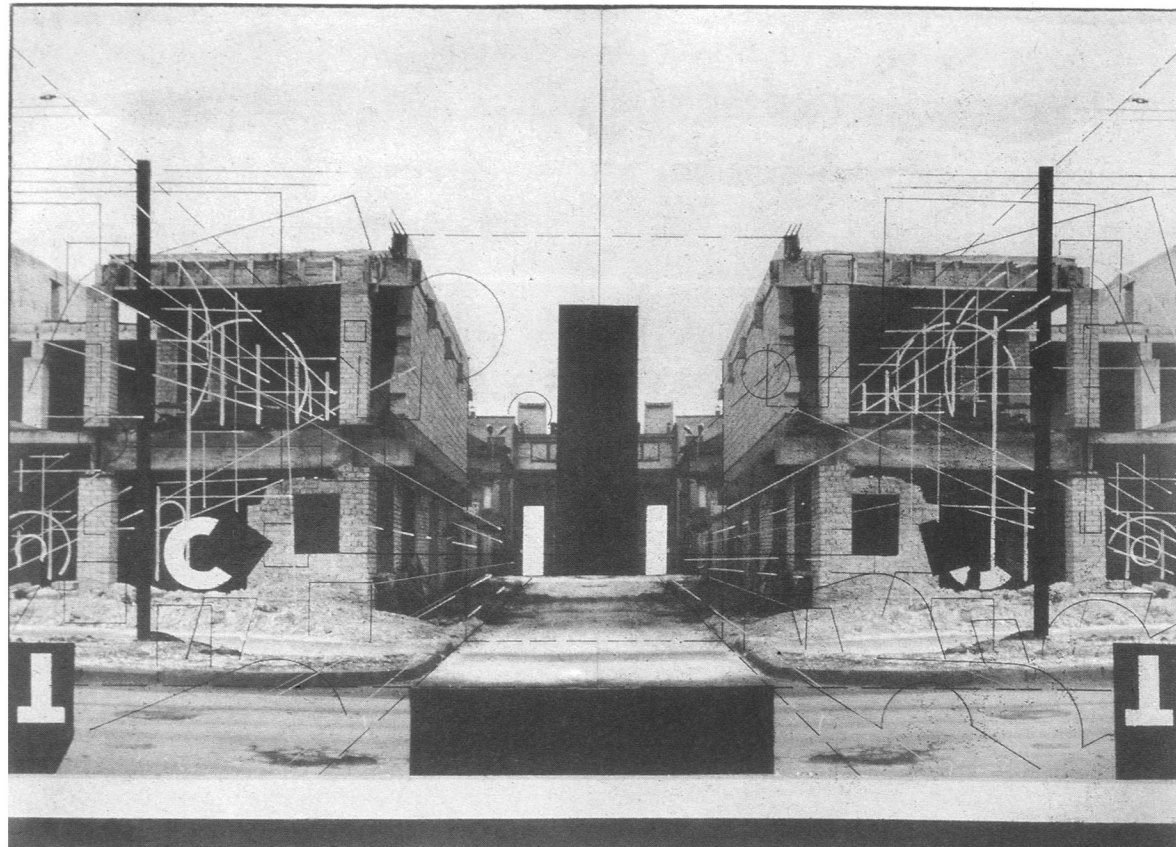
Installation.  
Tallinn Art Hall. Tallinn,  
Estonia  
1976.





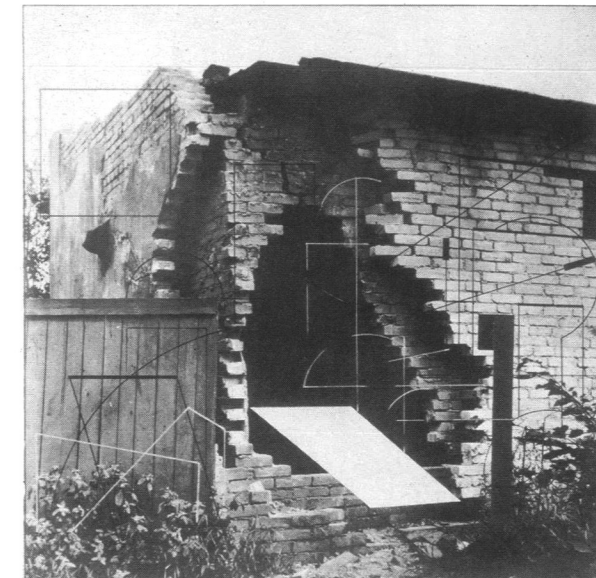
Rekonstruktsioon M.  
Sügavtrükk.  
44,5x61,8 cm.  
1976.

Reconstruction M.  
Intaglio.  
44,5x61,8 cm.  
1976.



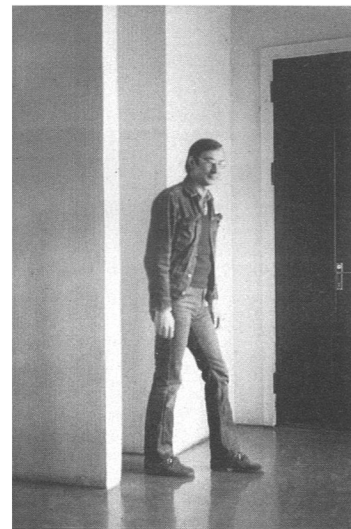
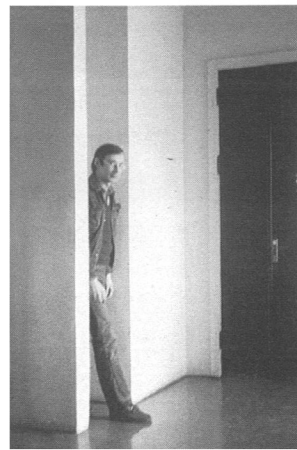
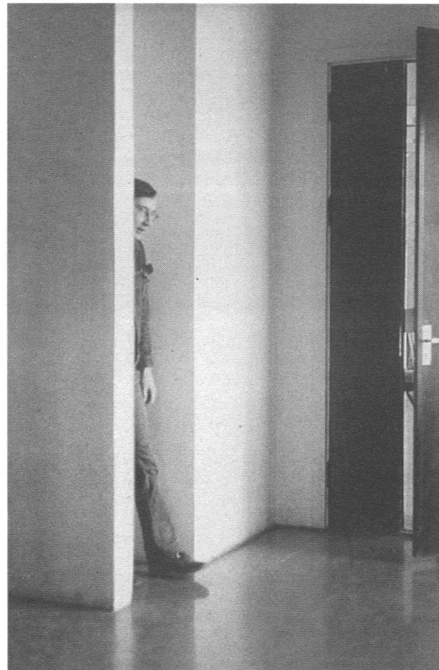
Rekonstruktsioon MOL.  
Sügavtrükk.  
1977.

Reconstruction MOL.  
Intaglio.  
1977.



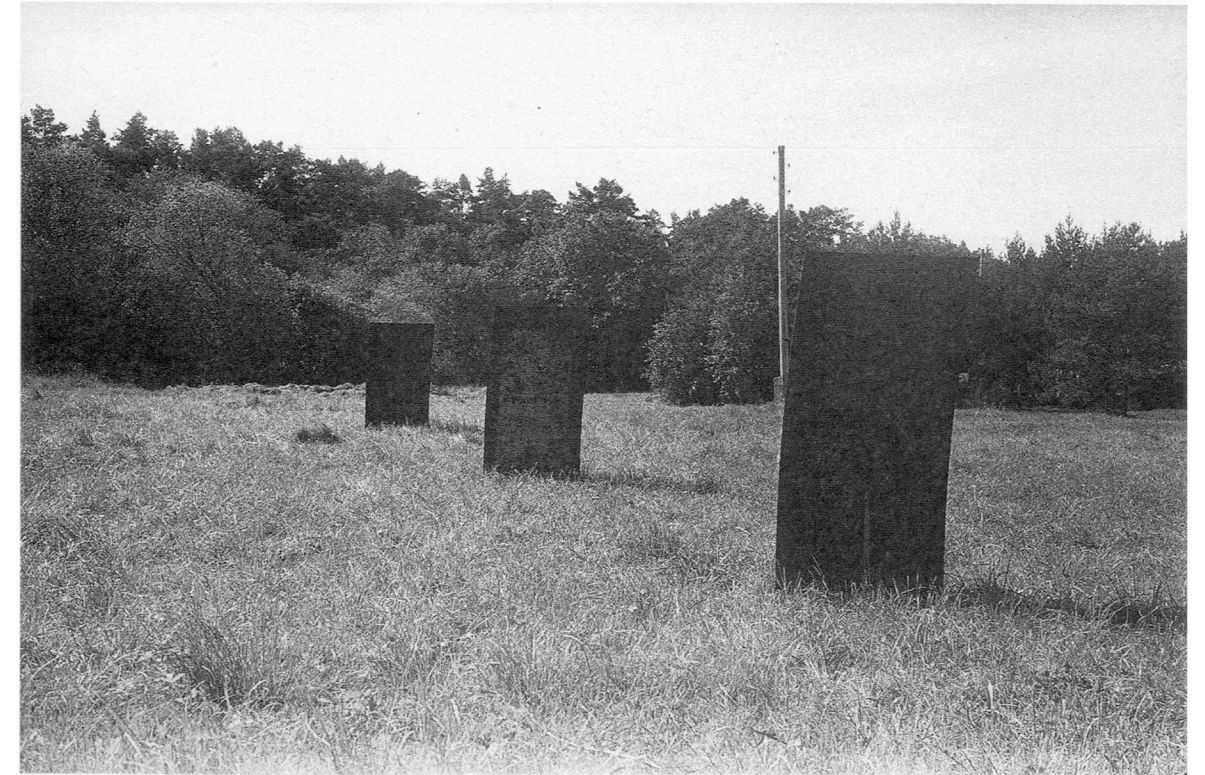


Performance.  
Foto.  
1977.



Performance.  
Photo.  
1977.

Installatsioon.  
Foto.  
1977.

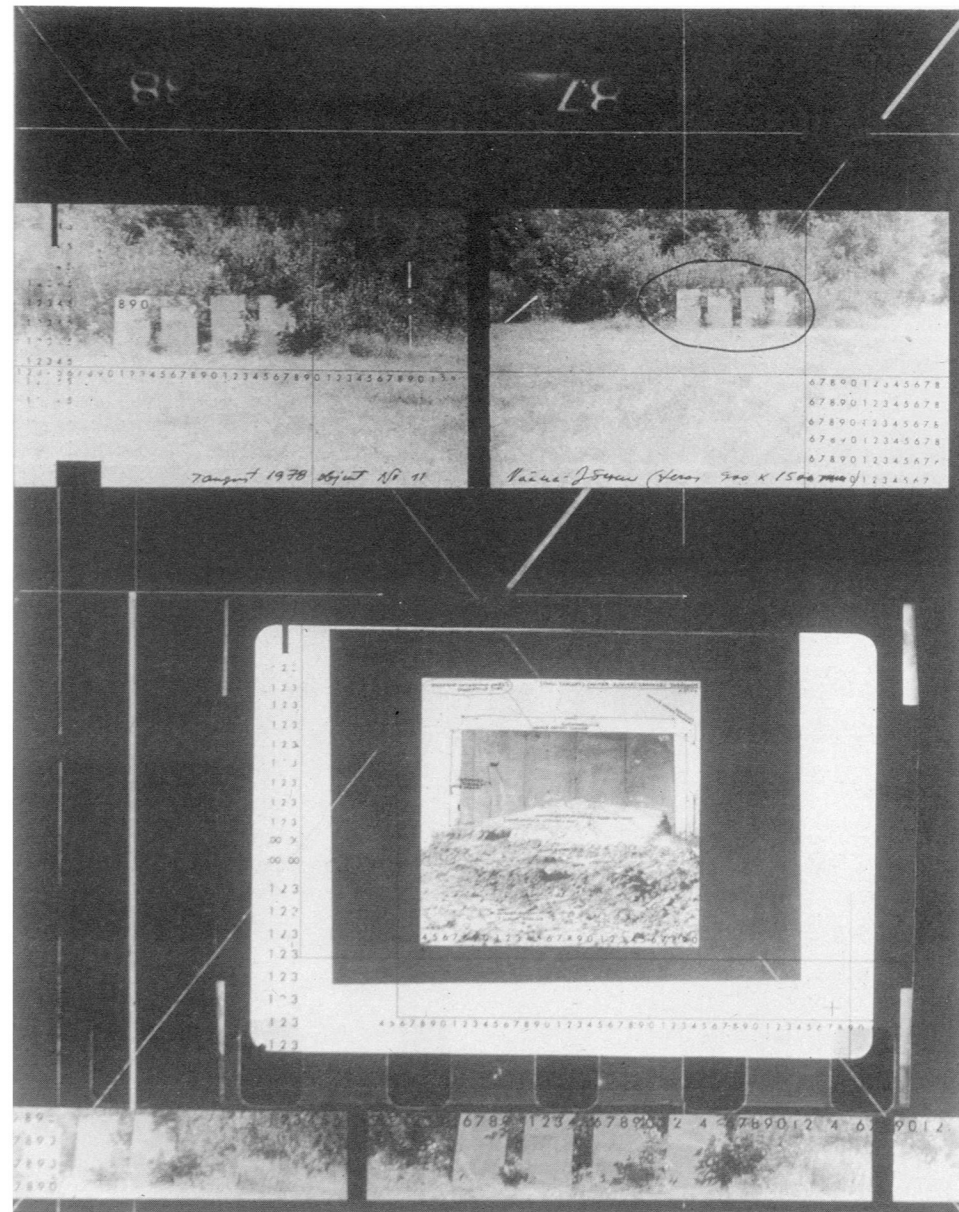


Installation.  
Photo.  
1977.



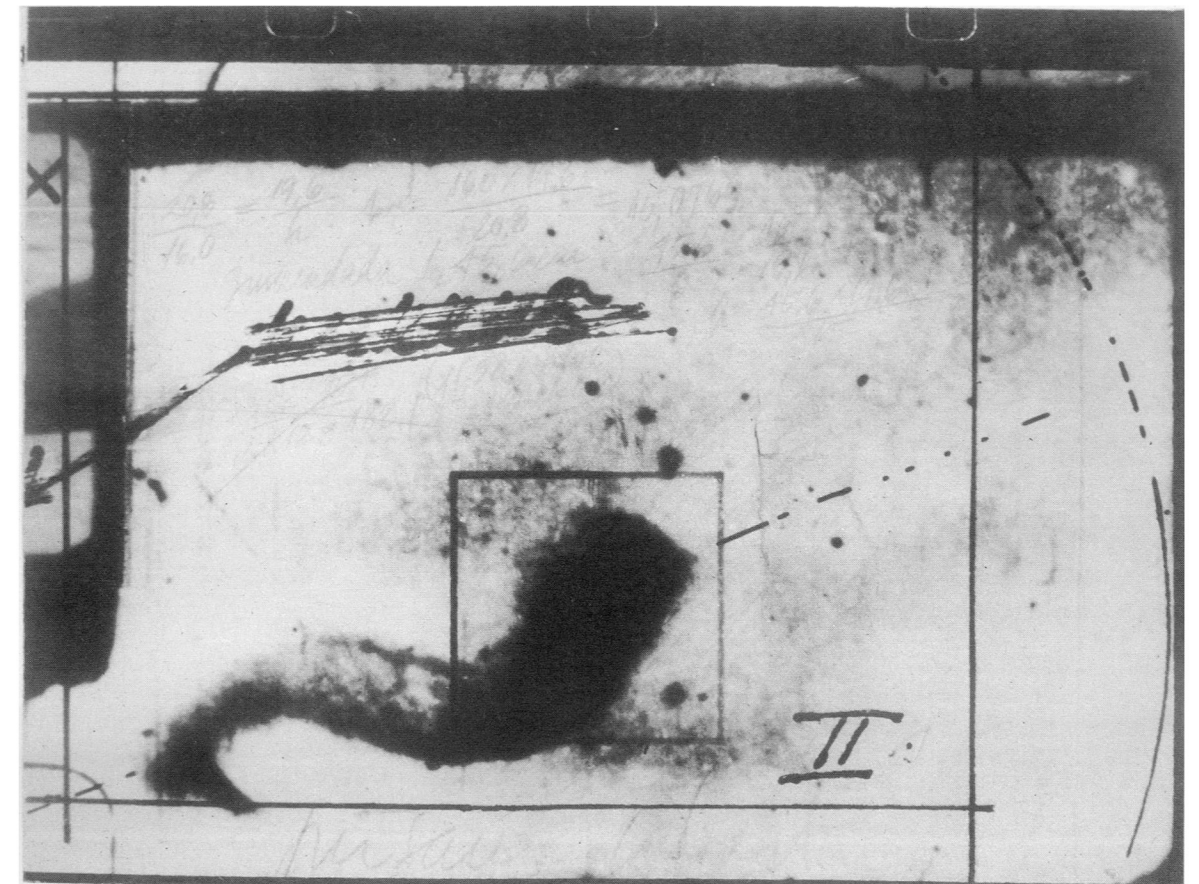
Kaks objekti.  
Sügavtrükk.  
46,8x37,4 cm.  
1978

Two objects.  
Intaglio.  
46,8x37,4 cm.  
1978



II suurendus.  
Sügavtrükk.  
45,0x59,3 cm.  
1972/78.

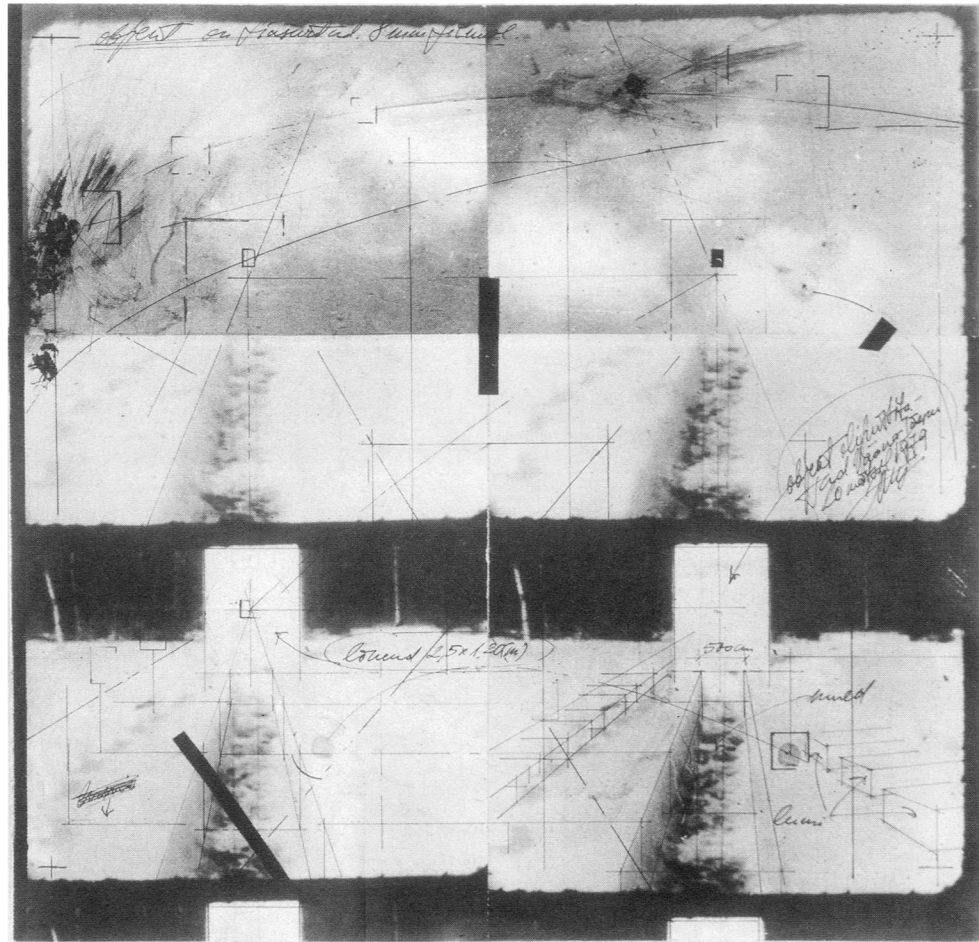
Blow-up II.  
Intaglio.  
45,0x59,3 cm.  
1972/1978.





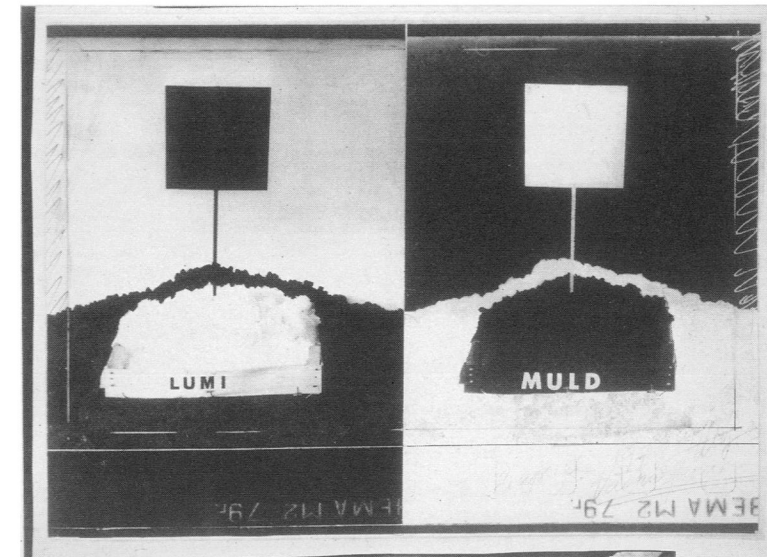
Objekt.  
Sügavtrükk.  
48,8x58,4 cm.  
1979.

Object.  
Intaglio.  
48,8x58,4 cm.  
1979.



Lumi.  
Sügavtrükk.  
45,3x62,0 cm.  
1979.

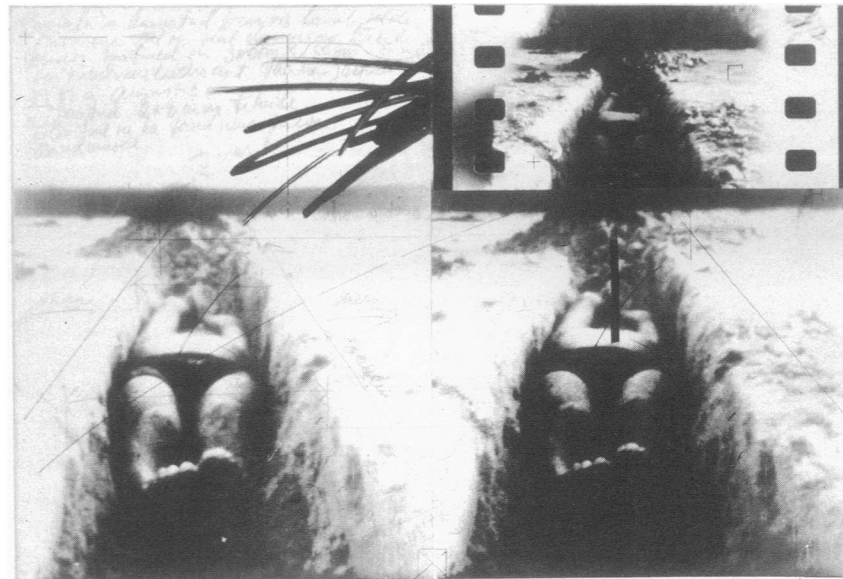
Snow.  
Intaglio.  
45,3x62,0 cm.  
1979.





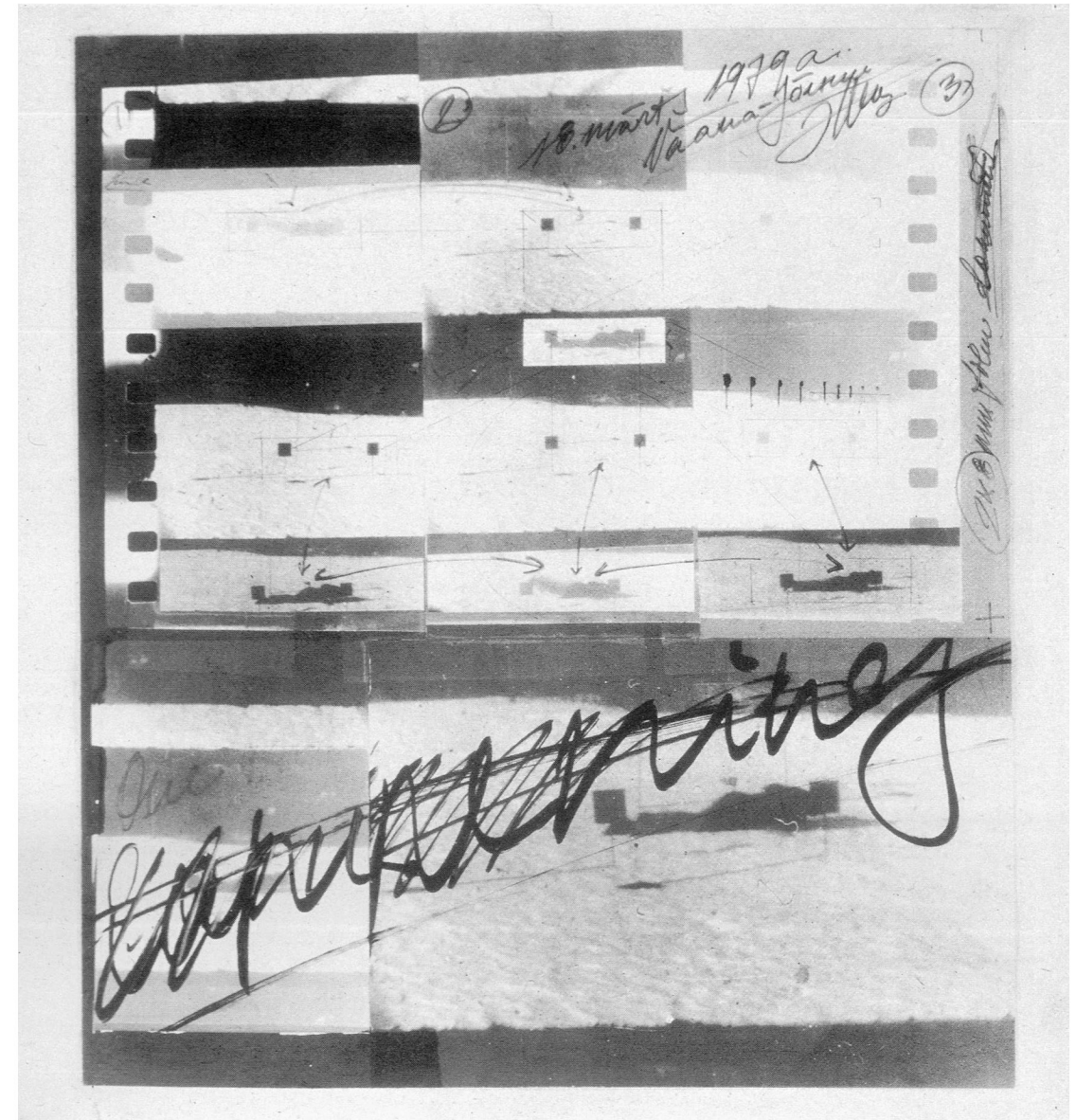
Sündmus L2.  
Sügavtrükk.  
39,2x58,7 cm.  
1971/79.

Happening L2.  
Intaglio.  
39,2x58,7 cm.  
1971/1979.



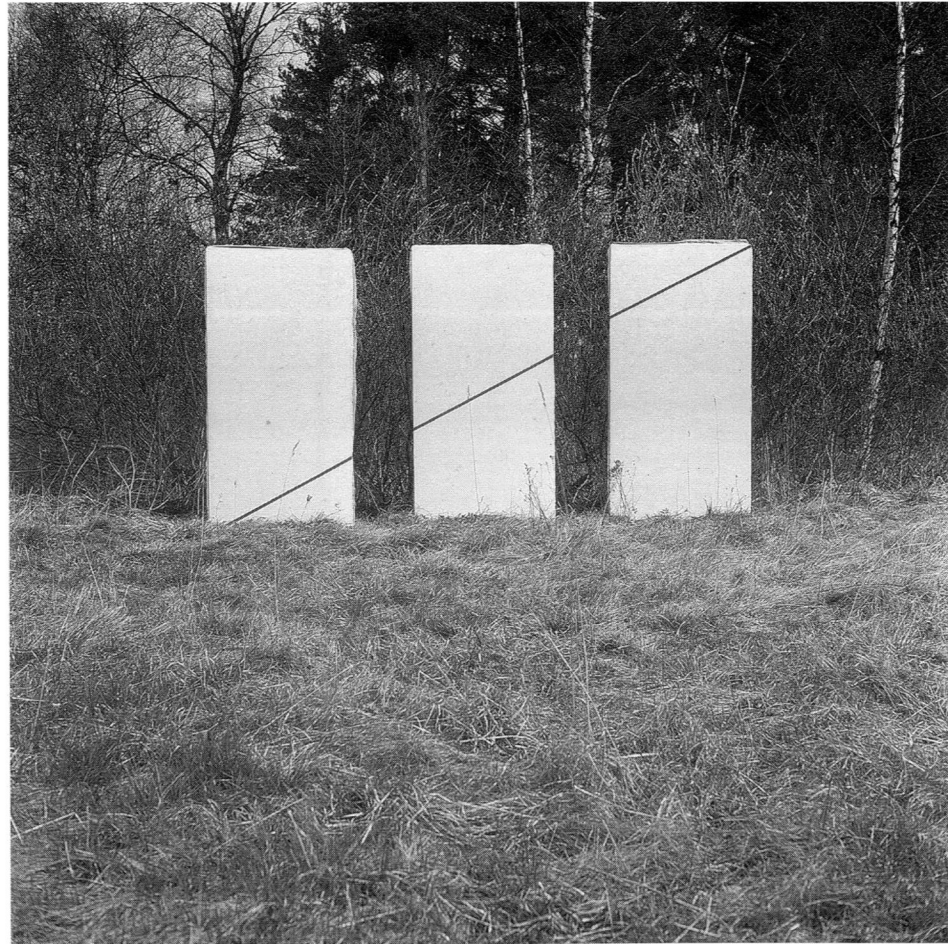
Sündmus.  
Sügavtrükk.  
52,8x49,0 cm.  
1979.

Happening.  
Intaglio.  
52,8x49,0 cm.  
1979.



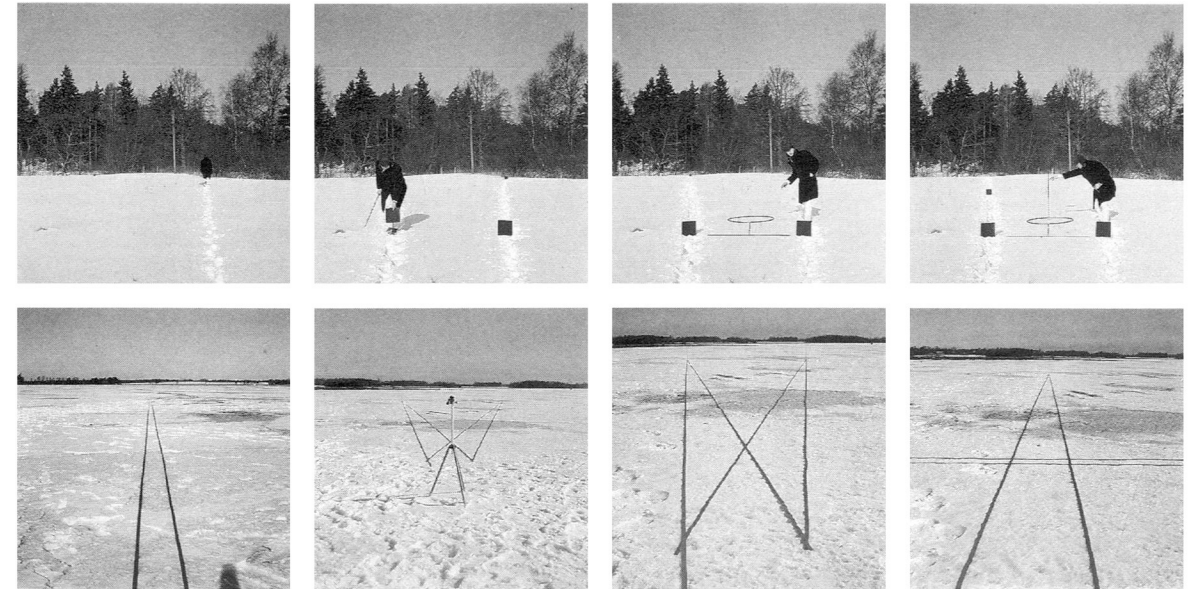


Nimetu.  
Installatsioon.  
Vääna-Jõesuu, Eesti.  
1979.



Untitled.  
Installation.  
Vääna-Jõesuu, Estonia.  
1979.

Nimetu.  
Installatsioonid.  
Vääna-Jõesuu, Eesti.  
1979.



Untitled.  
Installations.  
Vääna-Jõesuu, Estonia.  
1979.



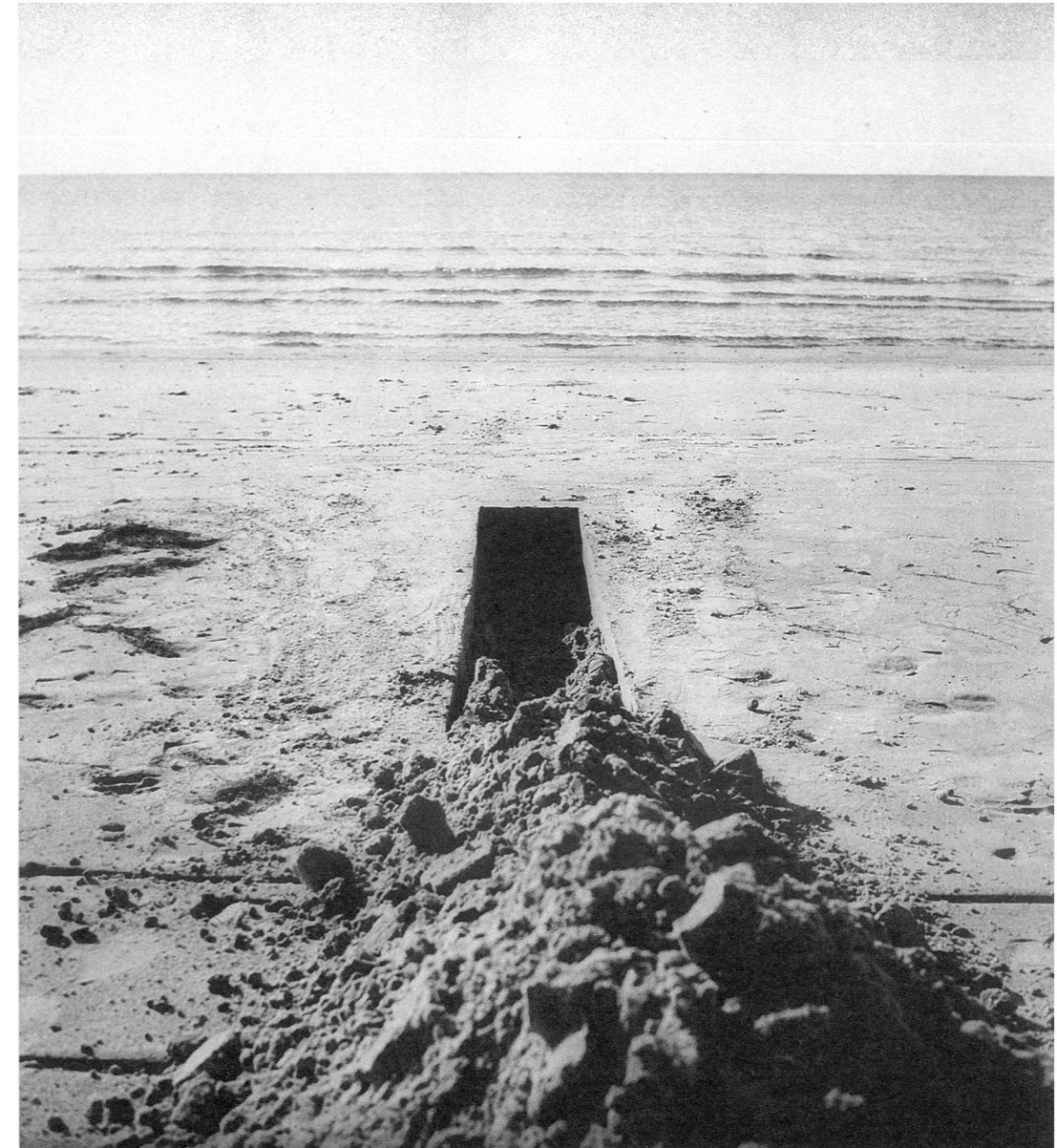
Nimetu.  
Installatsioon.  
Vääna-Jõesuu, Eesti.  
1979.



Untitled.  
Installation.  
Vääna-Jõesuu, Estonia.  
1979.

Nimetu.  
Installatsioon.  
Vääna-Jõesuu, Eesti.  
1979.

Untitled.  
Installation.  
Vääna-Jõesuu, Estonia.  
1979.





Nimetu.  
Installatsioon.  
Vääna-Jõesuu, Eesti.  
1979.

Untitled.  
Installation.  
Vääna-Jõesuu, Estonia.  
1979.



Nimetu.  
Installatsioon.  
Vääna-Jõesuu, Eesti.  
1979.

Untitled.  
Installation.  
Vääna-Jõesuu, Estonia.  
1979.





Nimetu.  
Installatsioonid.  
Vääna-Jõesuu, Eesti.  
1979.



Untitled.  
Installations.  
Vääna-Jõesuu, Estonia.  
1979.





Nimetu.  
Installatsioon.  
Vääna-Jõesuu, Eesti.  
1979.



Untitled.  
Installation.  
Vääna-Jõesuu, Estonia.  
1979.

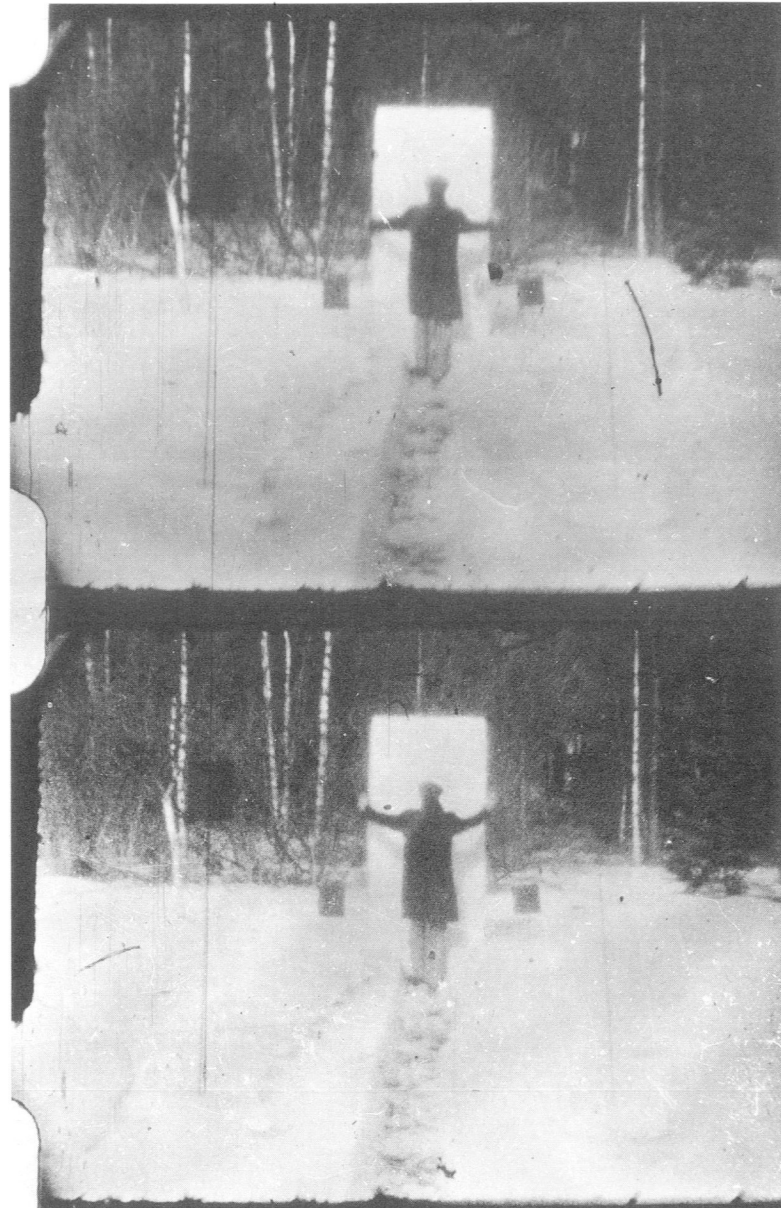
Nimetu.  
Installatsioon.  
Vääna-Jõesuu, Eesti.  
1979.

Untitled.  
Installation.  
Vääna-Jõesuu, Estonia.  
1979.





Hüpe.  
8 mm must-valge  
film. 3 min.  
1979.



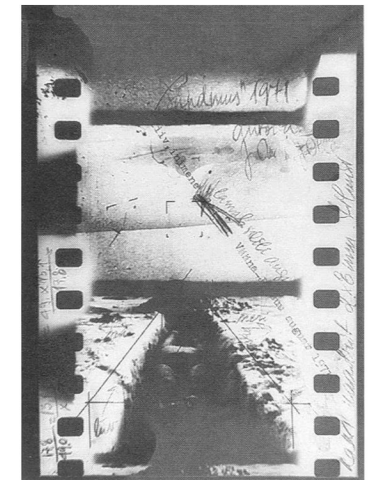
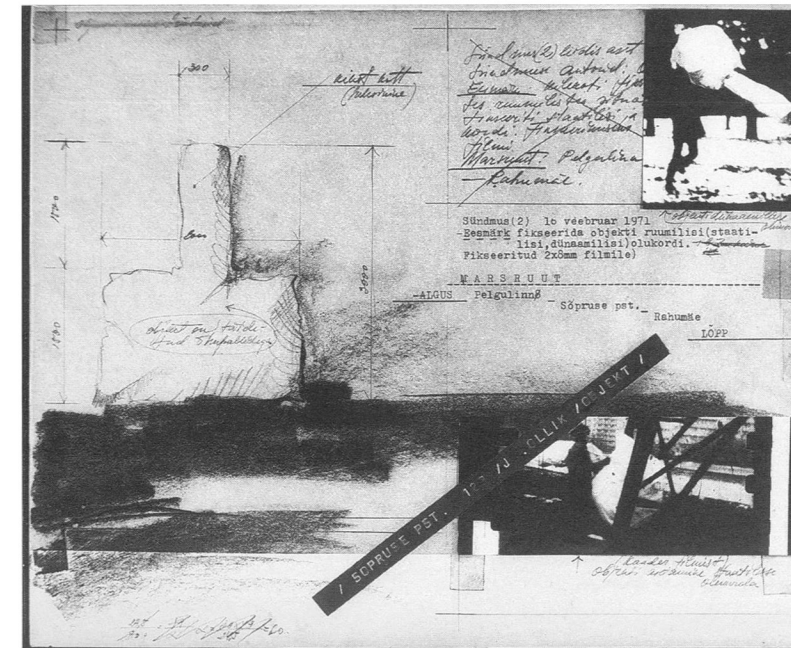
Jump.  
8 mm black and white  
film. 3 min.  
1979.

Sündmus PSR.  
Sügavtrükk.  
46,7x57,5 cm.  
1971/79.

Happening PSR.  
Intaglio.  
46,7x57,5 cm.  
1971/1979.

Sündmus L1.  
Sügavtrükk.  
48,3x35,7 cm.  
1971/79.

Happening L1.  
Intaglio.  
48,3x35,7 cm.  
1971/1979.

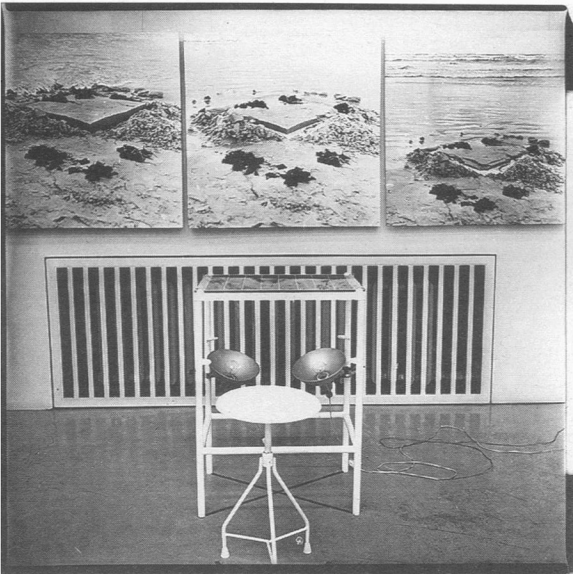




Seadeldised 1 ja 2.  
Tallinna Kunstihoone Galerii.  
Tallinn, Eesti.  
1980.



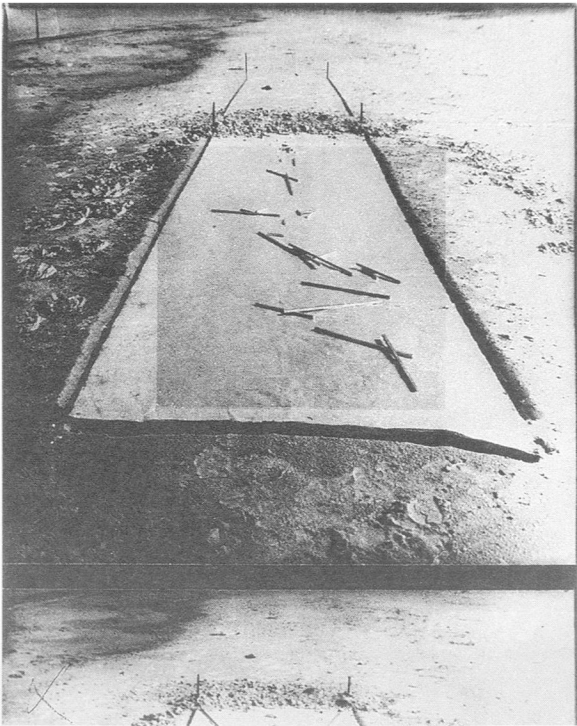
Installatons 1 and 2.  
Gallery of Tallinn Art Hall.  
Tallinn, Estonia.  
1980.



Valguslaud.  
Tallinna Kunstihoone  
Galerii.  
Tallinn, Eesti.  
1980.

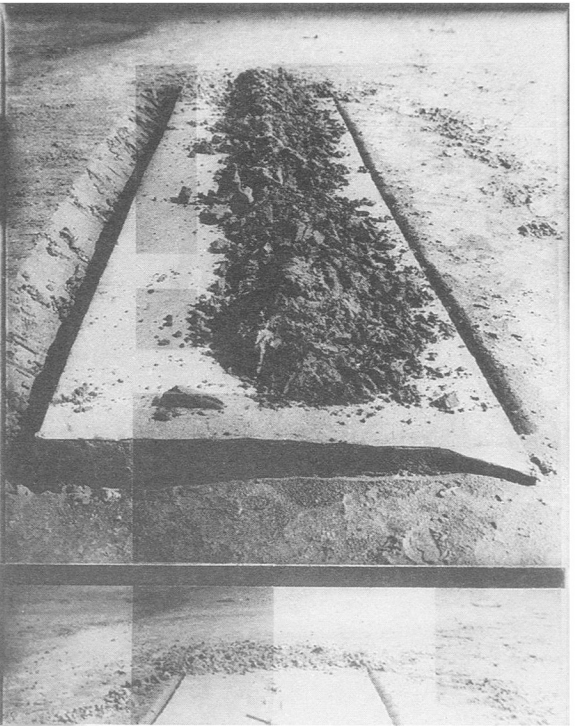
Light-table.  
Gallery of  
Tallinn Art Hall.  
Tallinn, Estonia.  
1980.

Tasapind II.  
Sügavtrükk.  
48,7x38,7 cm.  
1980.



Plane II.  
Intaglio.  
48,7x38,7 cm.  
1980.

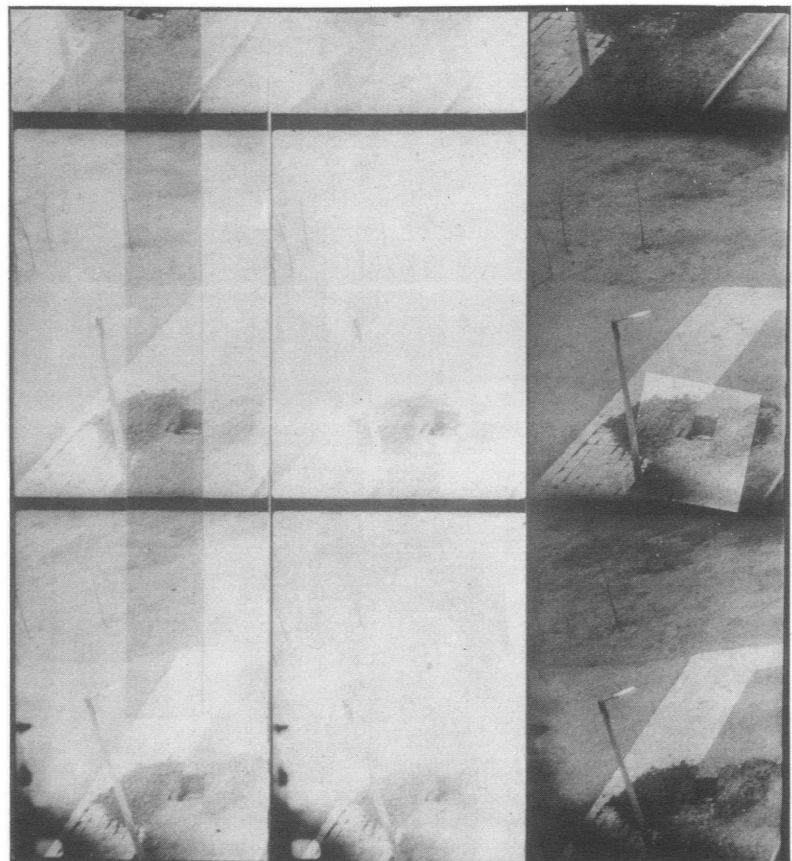
Tasapind III.  
Sügavtrükk.  
48,6x39,0 cm.  
1980.



Plane III.  
Intaglio.  
48,6x39,0 cm.  
1980.

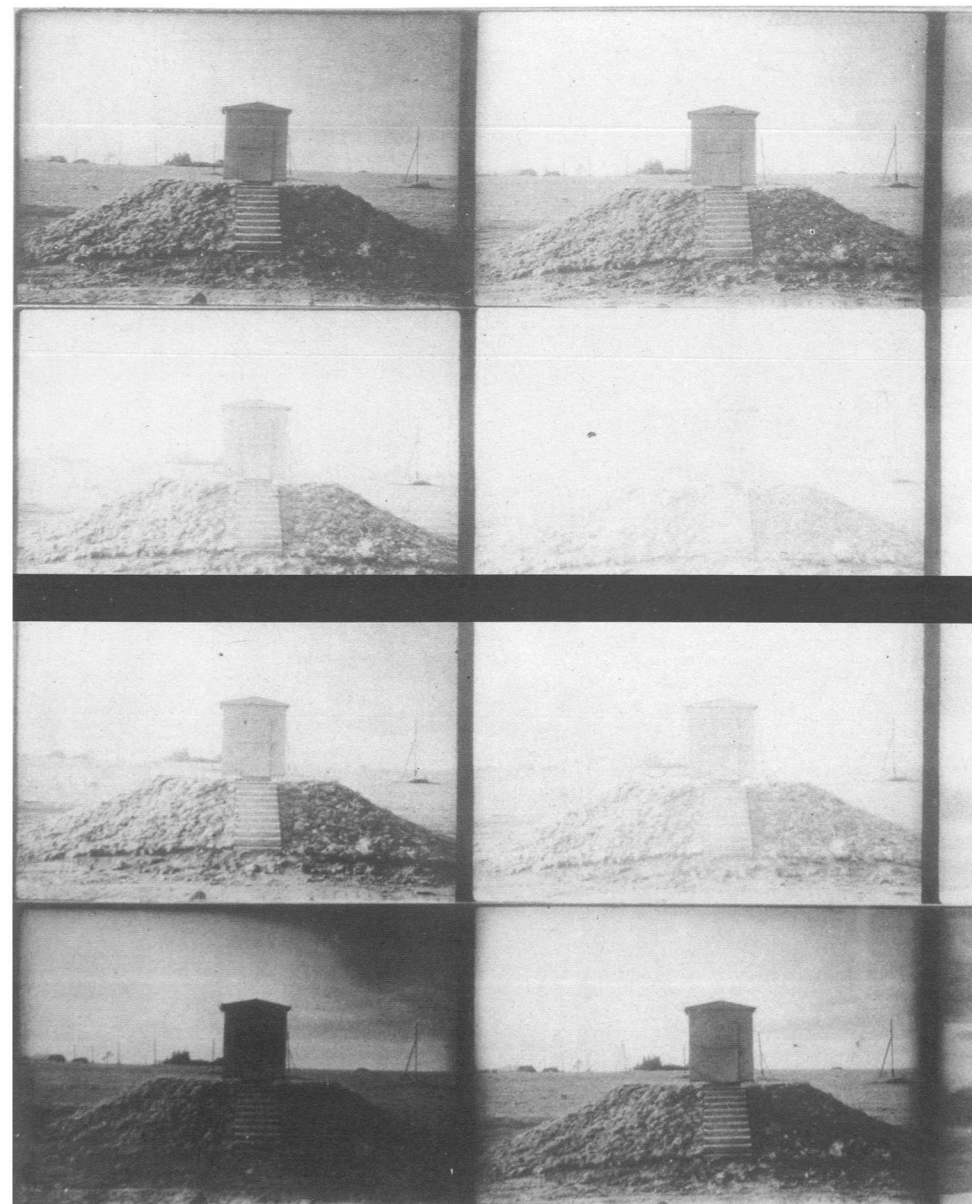


Vaade aknast I.  
Sügavtrükk.  
48,3x39,3 cm.  
1980.



Sight I.  
Intaglio.  
48,3x39,3 cm.  
1980.

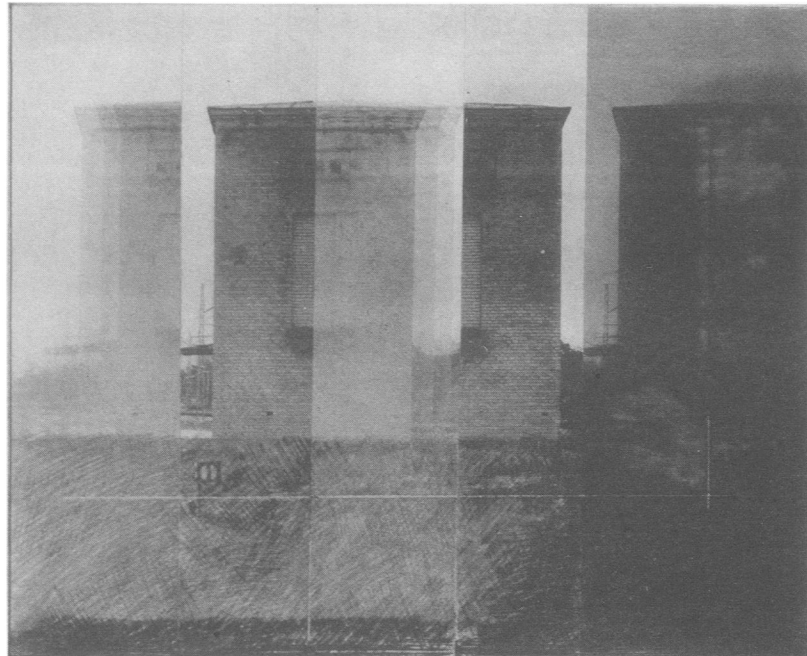
Vaade aknast II.  
Sügavtrükk.  
48,3x39,3 cm.  
1980.



Sight II.  
Intaglio.  
48,3x39,3 cm.  
1980.

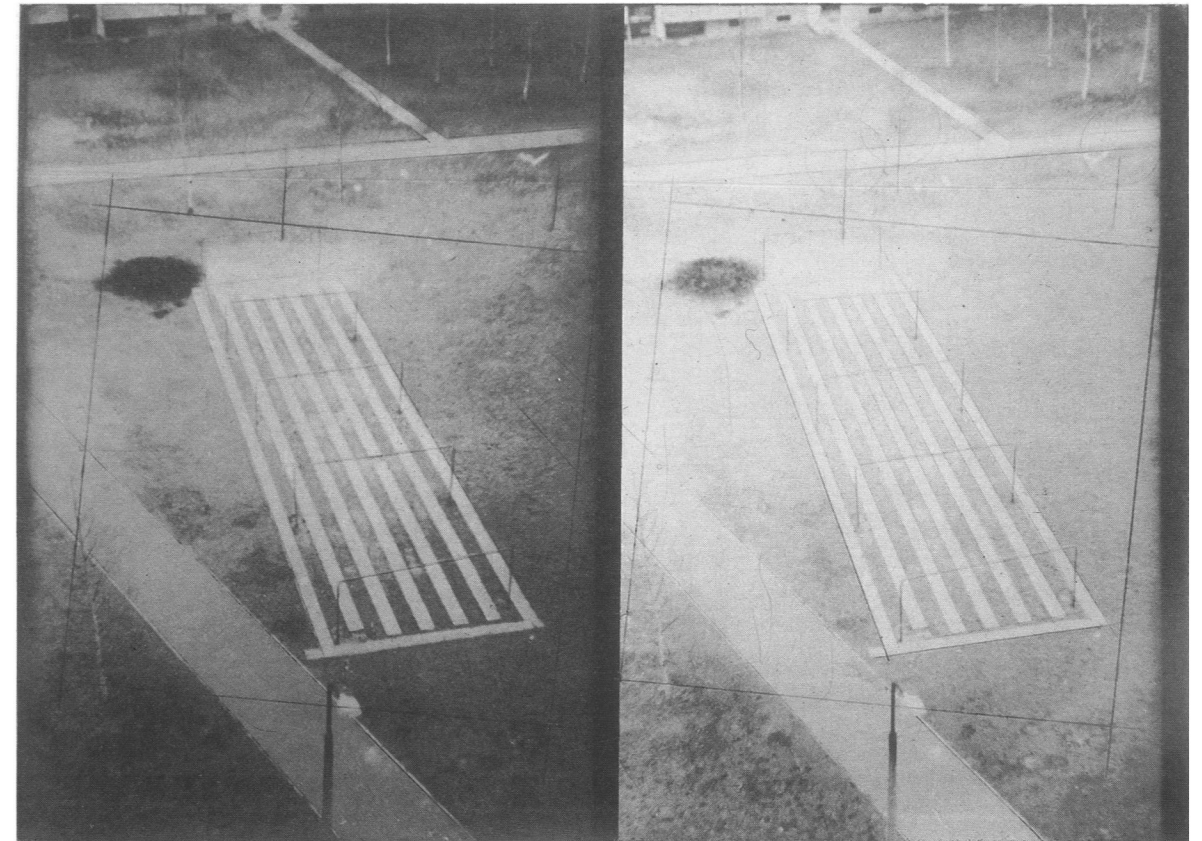


Törn.  
Sügavtrükk.  
47,0x57,5 cm.  
1981.



Tower.  
Intaglio.  
47,0x57,5 cm.  
1981.

Maastik II.  
Sügavtrükk.  
42,3x58,2 cm.  
1982.

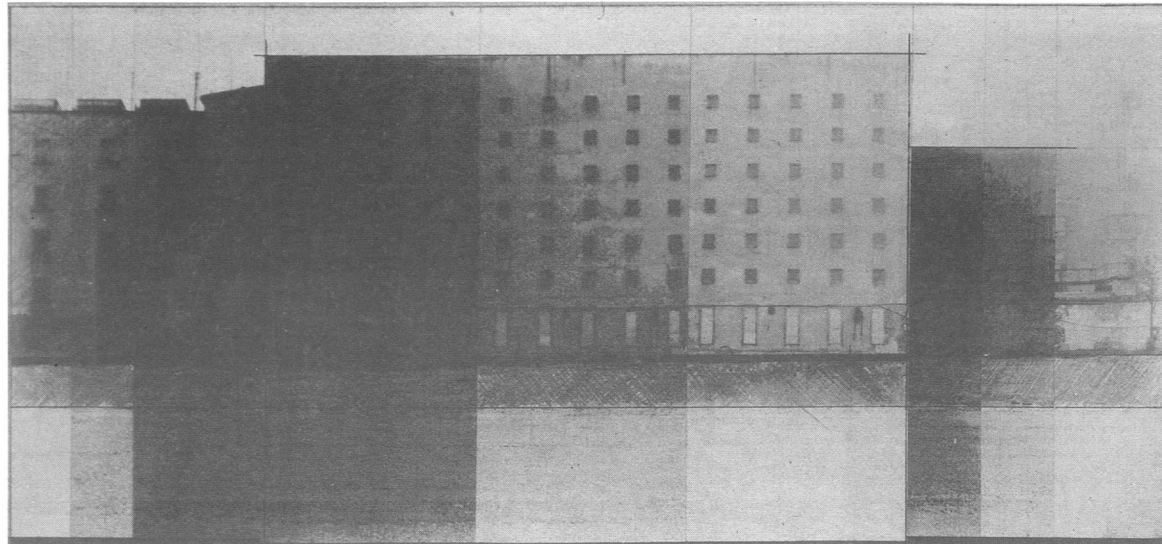


Landscape II.  
Intaglio.  
42,3x58,2 cm.  
1982.



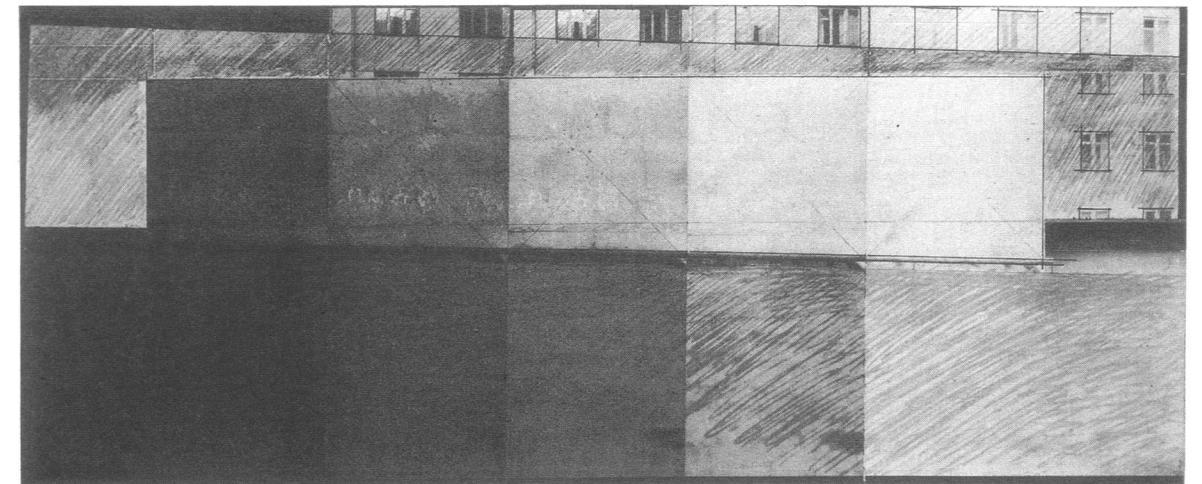
Fassaad I.  
Sügavtrükk.  
27,2x58,0 cm.  
1982/1983.

Facade I.  
Intaglio.  
27,2x58,0 cm.  
1982/1983.



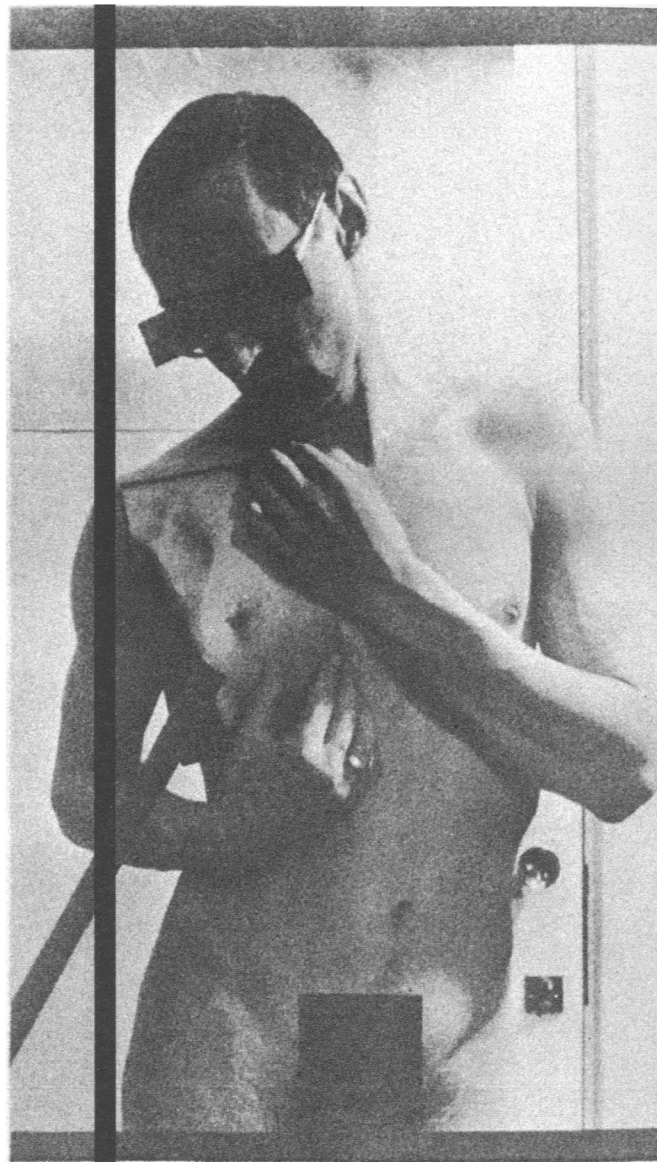
Fassaad II.  
Sügavtrükk.  
23,8x57,7 cm.  
1983.

Facade II.  
Intaglio.  
23,8x57,7 cm.  
1983.

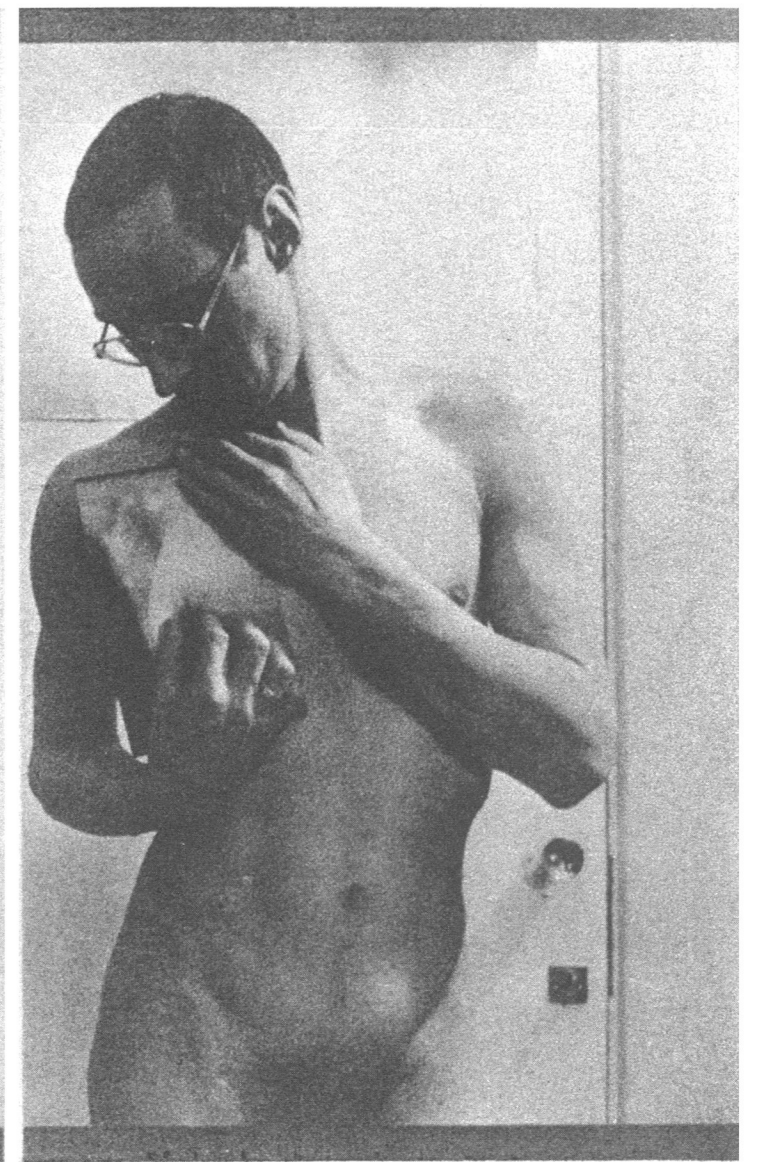
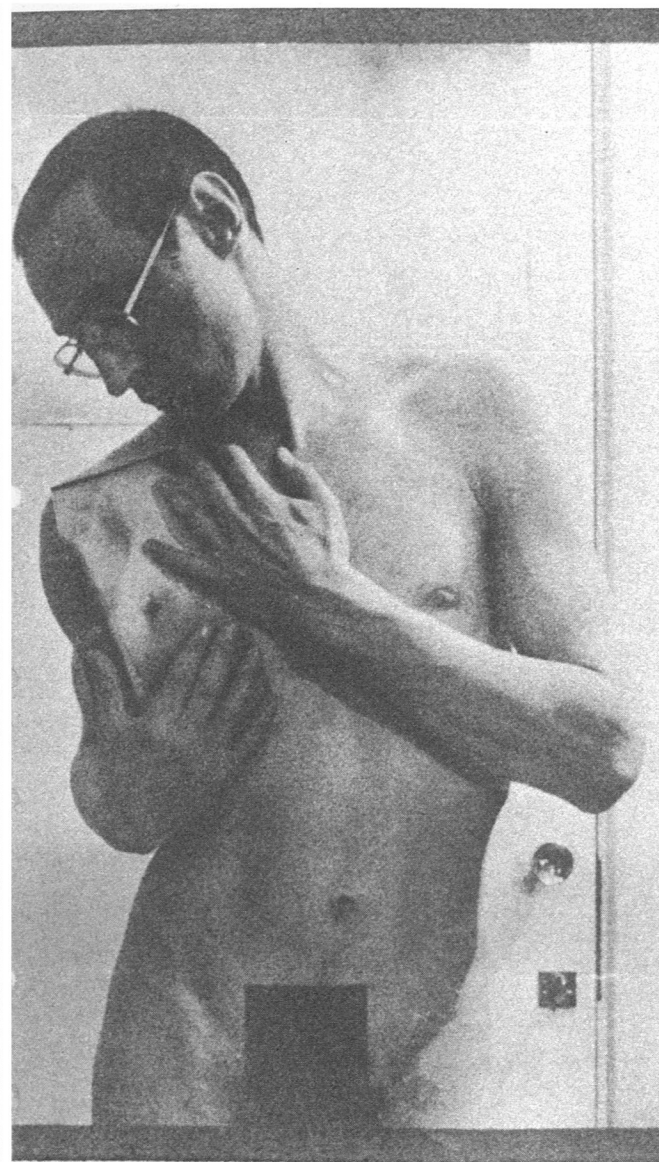




Sirutus.  
Sügaütrükk.  
24,3x57,9 cm.  
1982/1983.



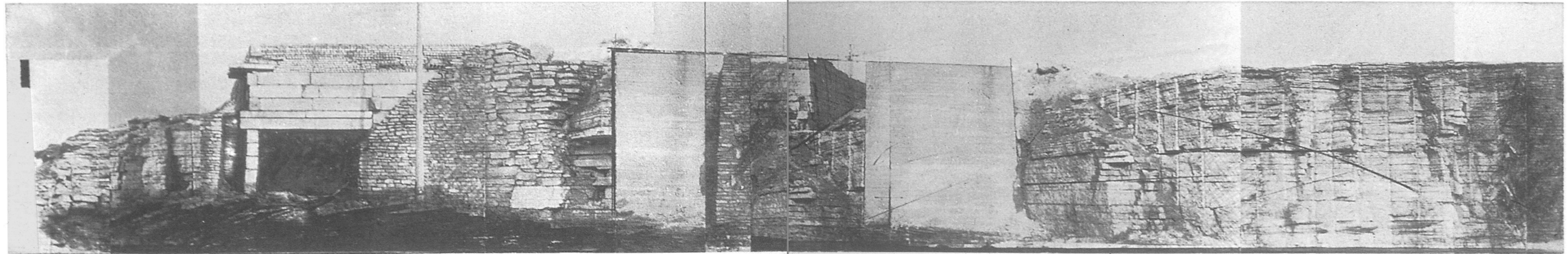
Stretch.  
Intaglio.  
24,3x57,9 cm.  
1982/1983.





Kanalis II.  
Sügavtrükk.  
5,9x59,1 cm.  
1986.

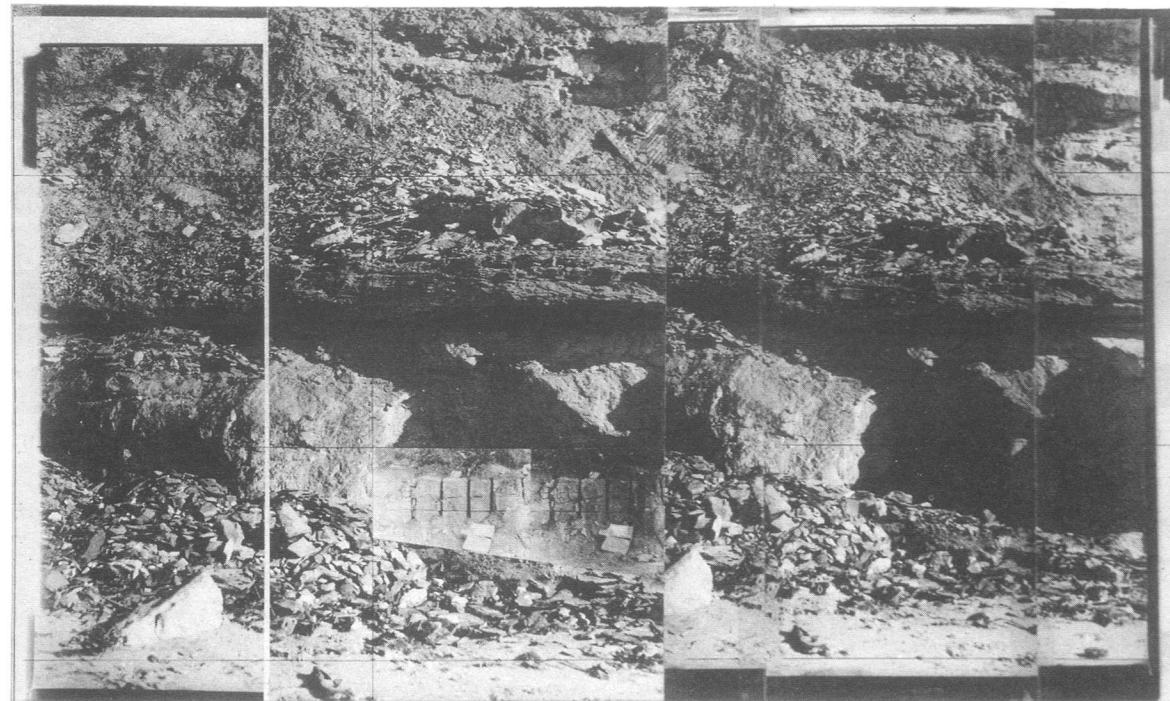
In the canal II.  
Intaglio.  
5,9x59,1 cm.  
1986.





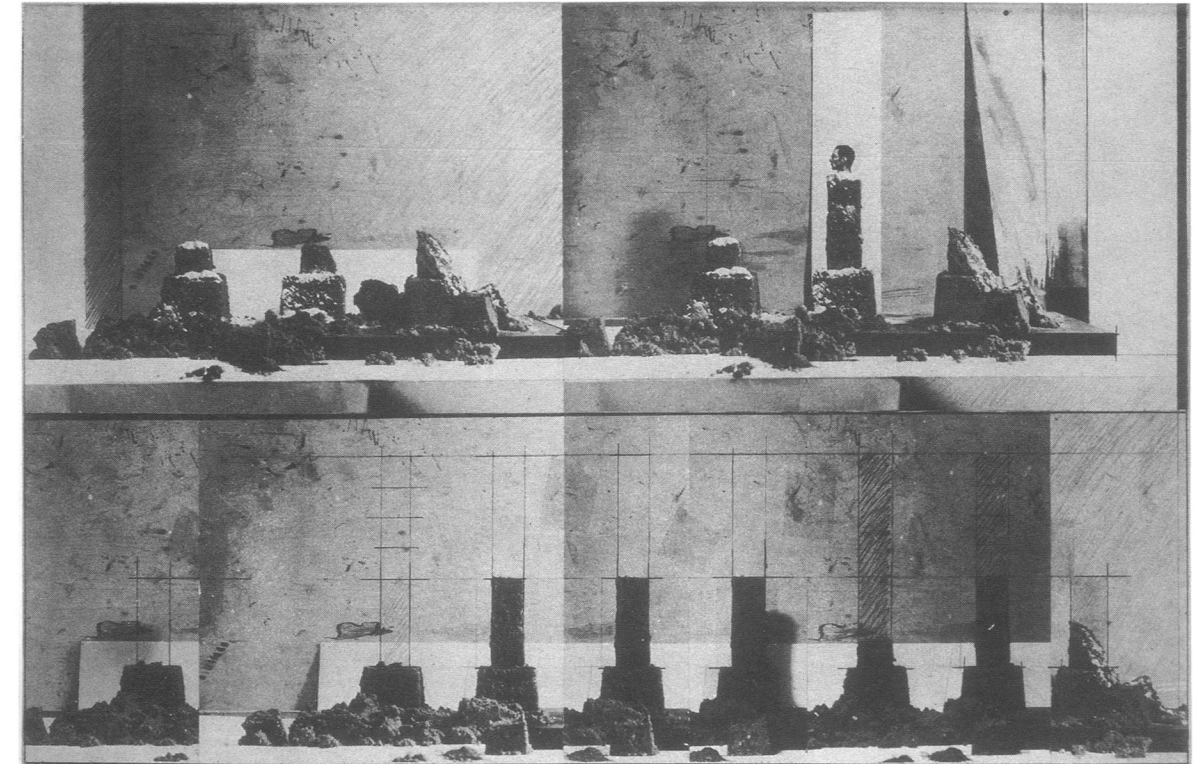
Põhjarannik.  
Sügavtrükk.  
34,0x57,0 cm.  
1984.

Northern coast.  
Intaglio.  
34,0x57,0 cm.  
1984.



Natüürmort.  
Sügavtrükk.  
37,5x57,0 cm.  
1984.

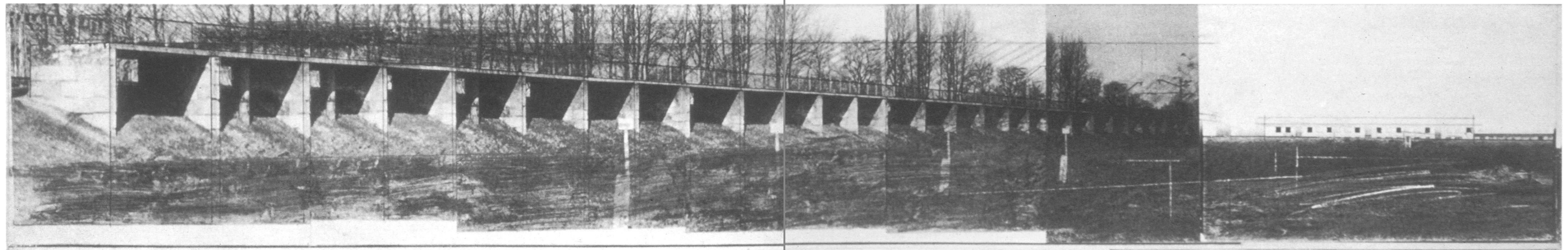
Still life.  
Intaglio.  
37,5x57,0 cm.  
1984.





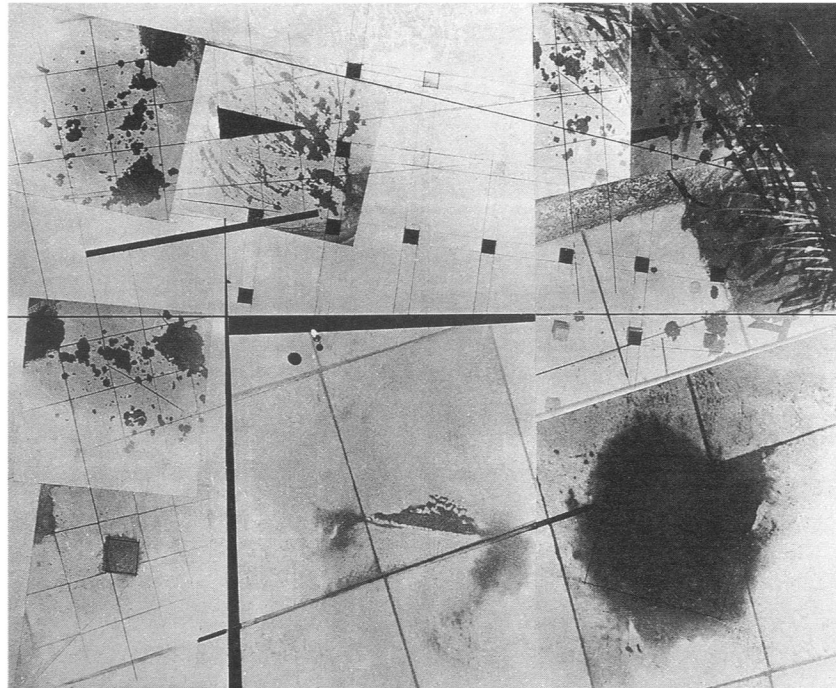
Estakaad.  
Sügavtrükk.  
9,2x57,3 cm.  
1985.

Platform.  
Intaglio.  
9,2x57,3 cm.  
1985.



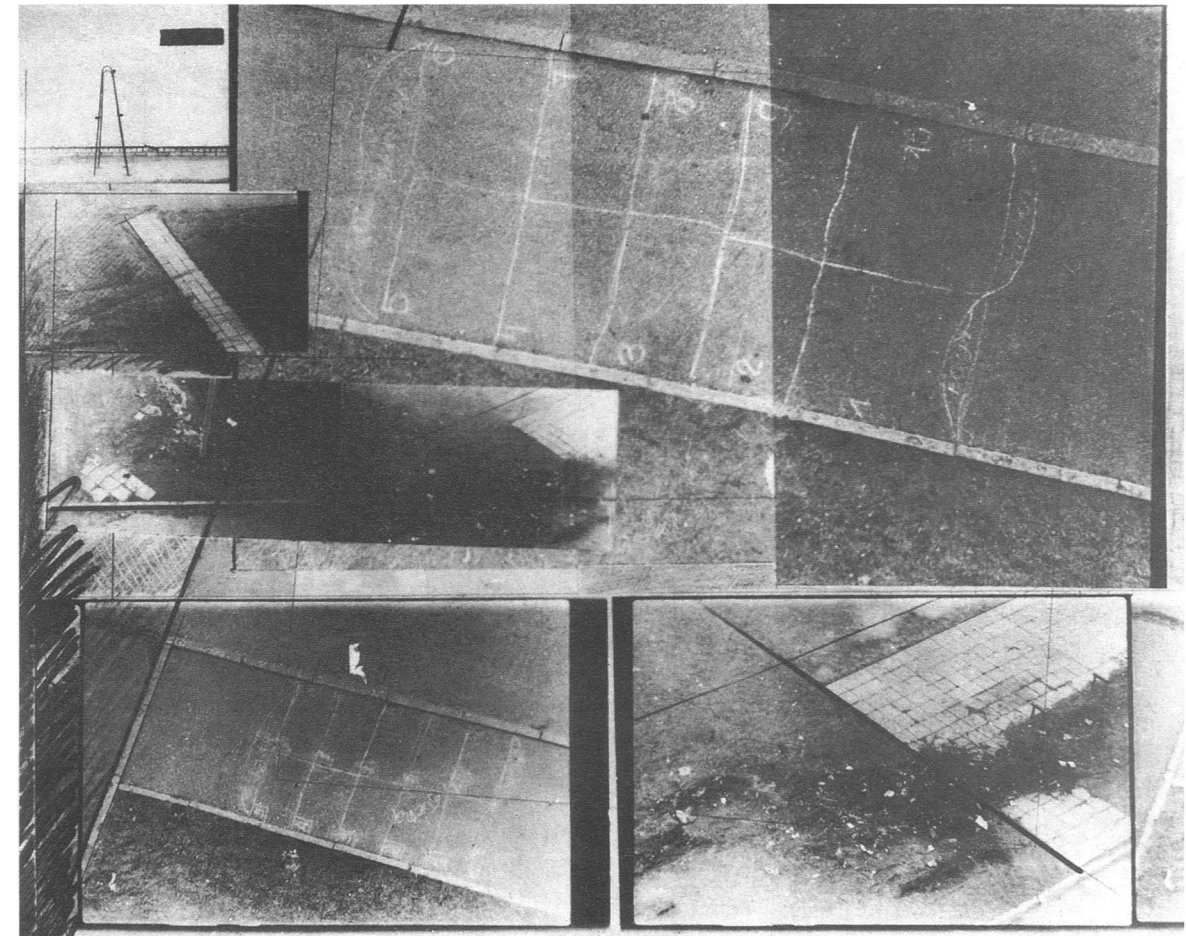


Maastik VII.  
Sügavtrükk.  
46,3x56,3 cm.  
1985.



Landscape VII.  
Intaglio.  
46,3x56,3 cm.  
1985.

Maastik VI.  
Sügavtrükk.  
44,0x54,3 cm.  
1985.

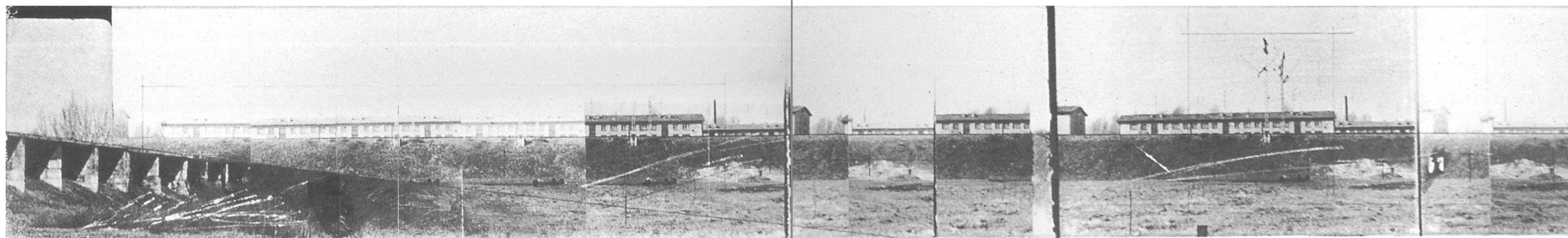


Landscape VI.  
Intaglio.  
44,0x54,3 cm.  
1985.



Lilleküla panoraam.  
Sügavtrükk.  
8,7x57,3 cm.  
1985.

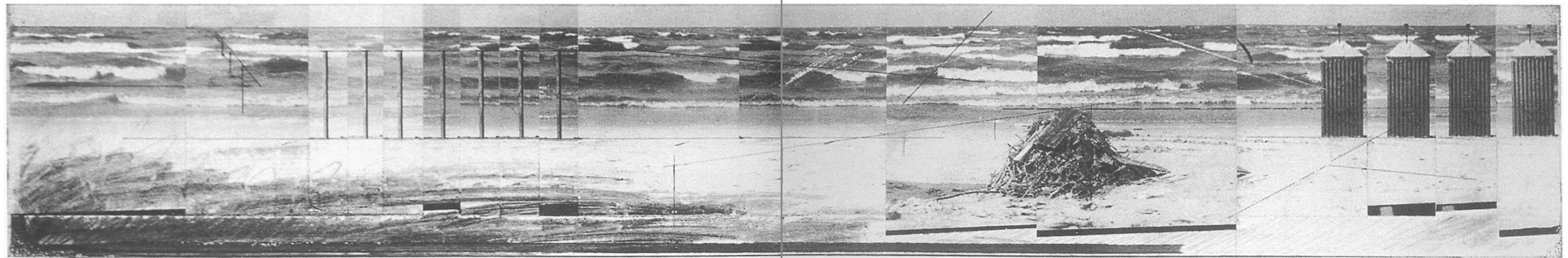
Panorama of Lilleküla.  
Intaglio.  
8,7x57,3 cm.  
1985.





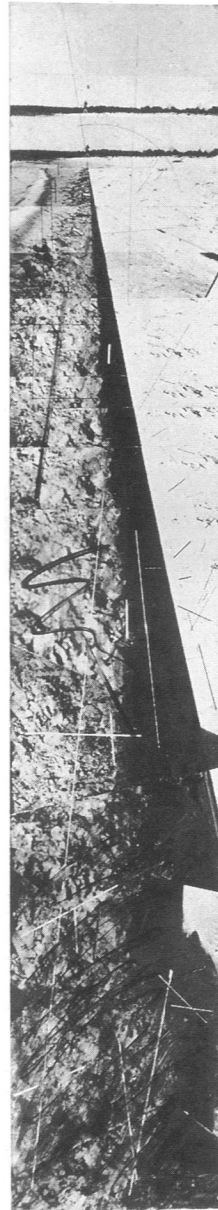
Rand.  
Sügavtrükk.  
9,3x57,5 cm.  
1985.

Beach.  
Intaglio.  
9,3x57,5 cm.  
1985.



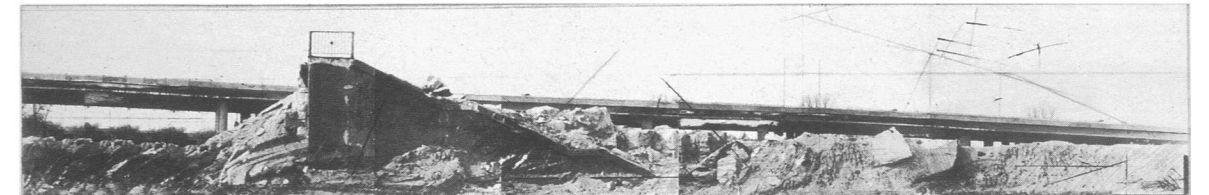


Vagu.  
Siiditrükk.  
260,0x46,5 cm.  
1986.



Furrow.  
Silk-screen.  
260,0x46,5 cm.  
1986.

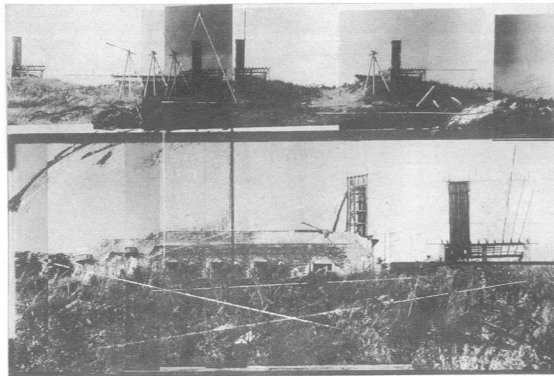
Viadukt.  
Sügavtrükk.  
9,8x59,4 cm.  
1986.



Viaduct.  
Intaglio.  
9,8x59,4 cm.  
1986.

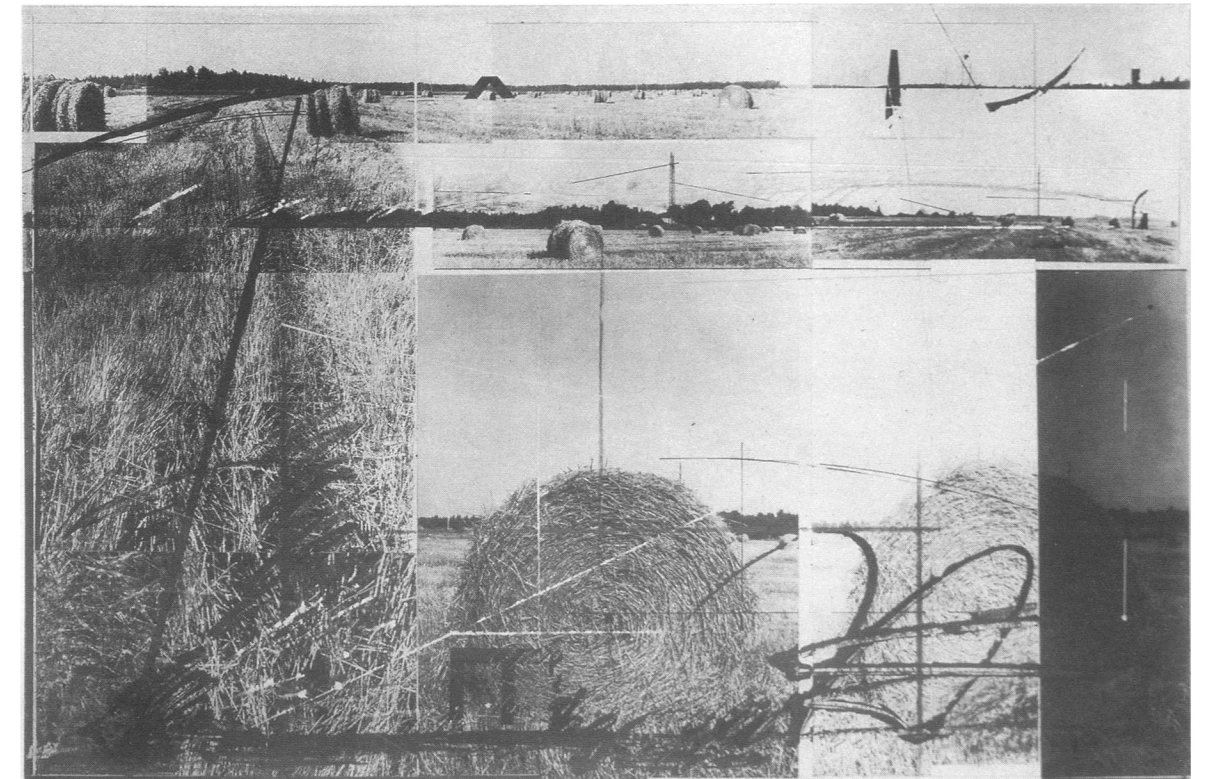


Torn I.  
Sügavtrükk.  
38,0x56,4 cm.  
1986.



Tower I.  
Intaglio.  
38,0x56,4 cm.  
1986.

Pöld.  
Sügavtrükk.  
38,4x57,8 cm.  
1986.

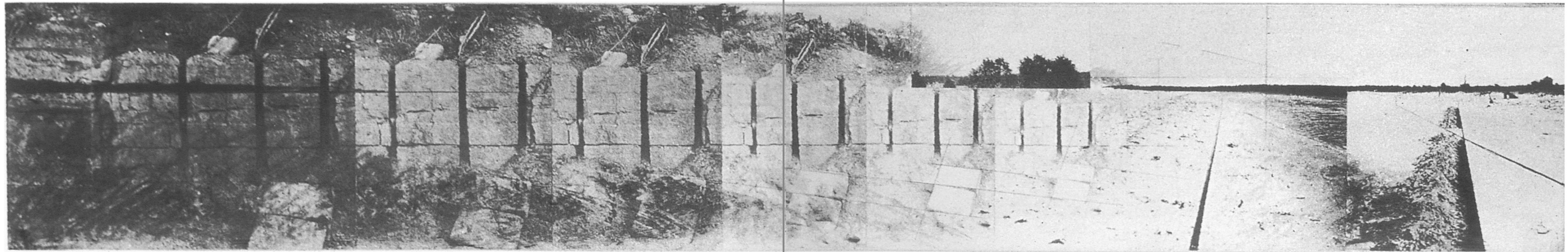


Field.  
Intaglio.  
38,4x57,8 cm.  
1986.



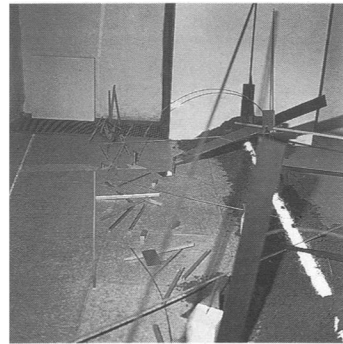
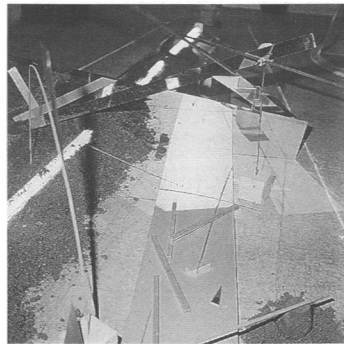
Põhjarannik I.  
Sügovtrükk.  
9,0x57,5 cm.  
1986.

Northtern coast I.  
Intaglio.  
9,0x57,5 cm.  
1986.





Installatsioon.  
Eesti Tarbekunstimuseum.  
Tallinn, Eesti.  
1986



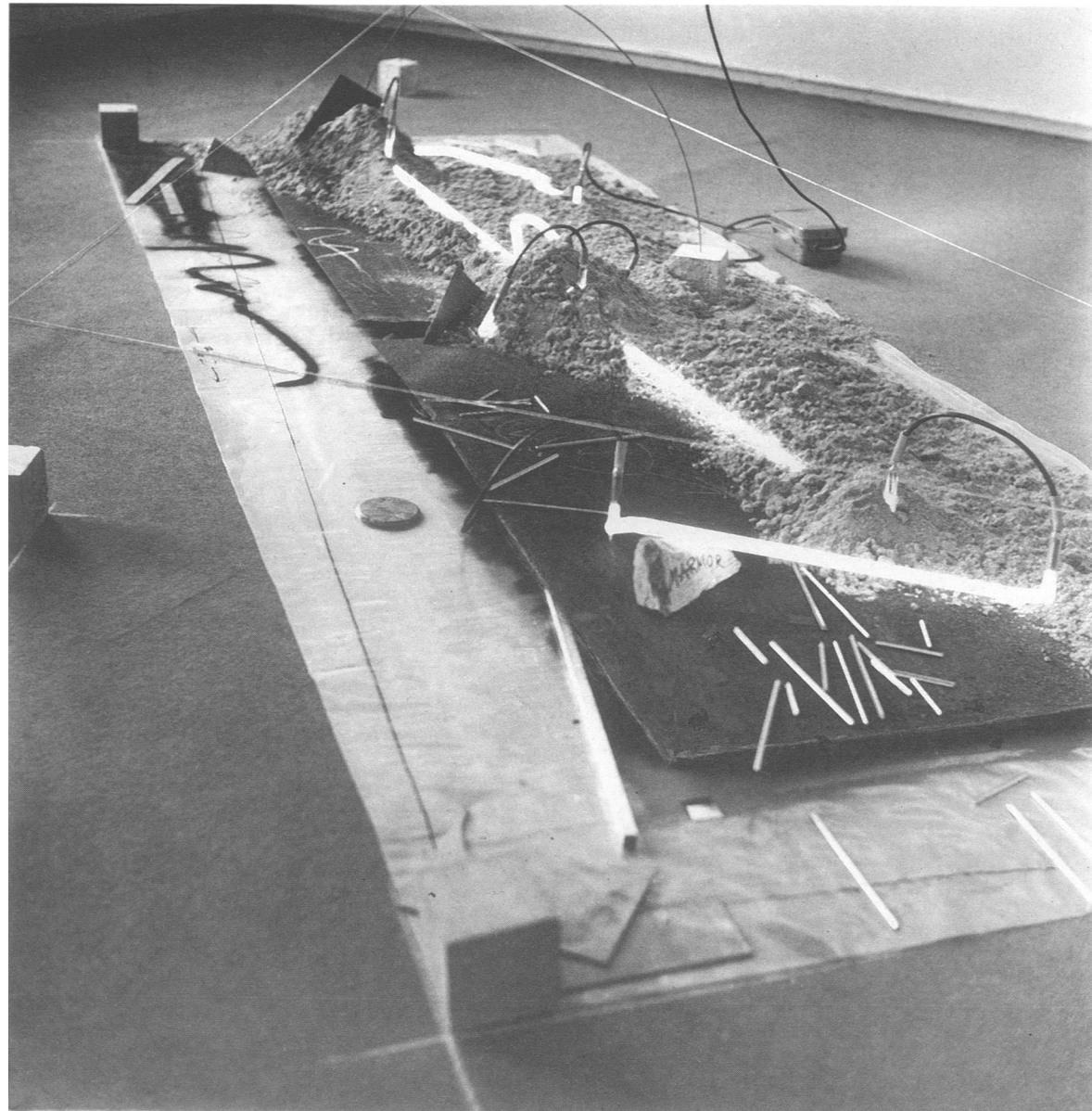
Installation.  
The Applied Art Museum of  
Estonia. Tallinn, Estonia.  
1986





Installatsioon.  
Eesti Kunstimuuseum.  
Tallinn, Eesti.  
1987.

Installation.  
The Applied Art Museum of  
Estonia, Tallinn, Estonia.  
1987.

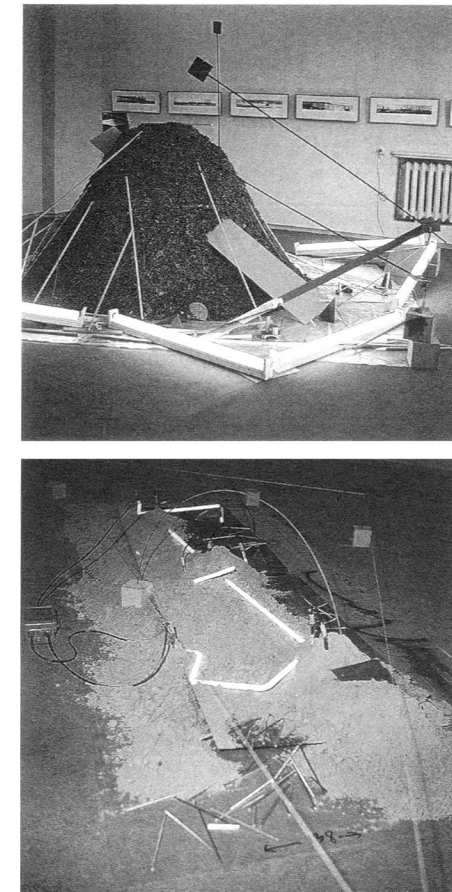


Pesa.  
Eesti Kunstimuuseum.  
Tallinn, Eesti.  
1987.

Anthill.  
The Applied Art Museum of  
Estonia, Tallinn, Estonia.  
1987.

Installatsioon.  
Eesti Tarbekunstimuuseum.  
Tallinn, Eesti.  
1987.

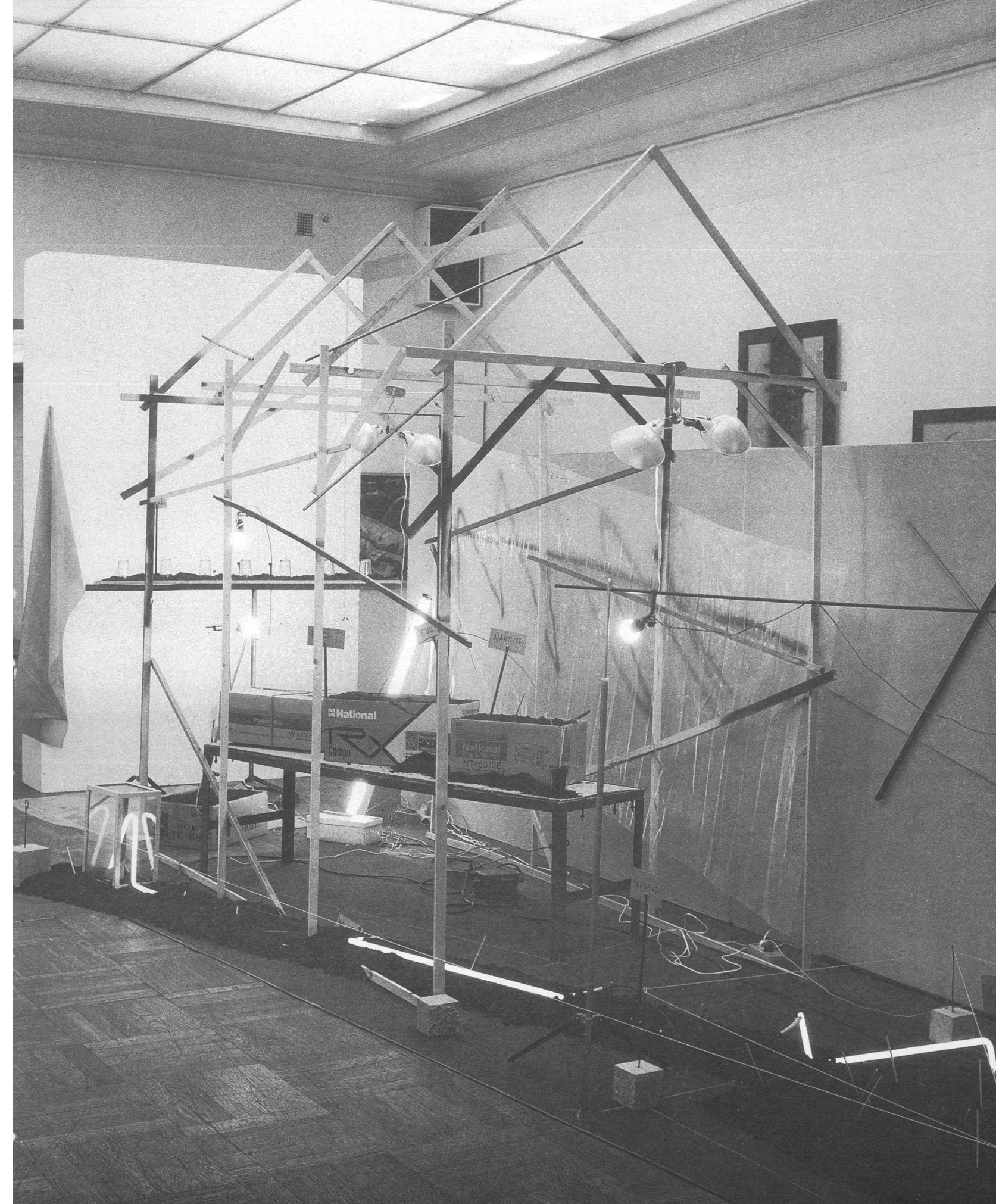
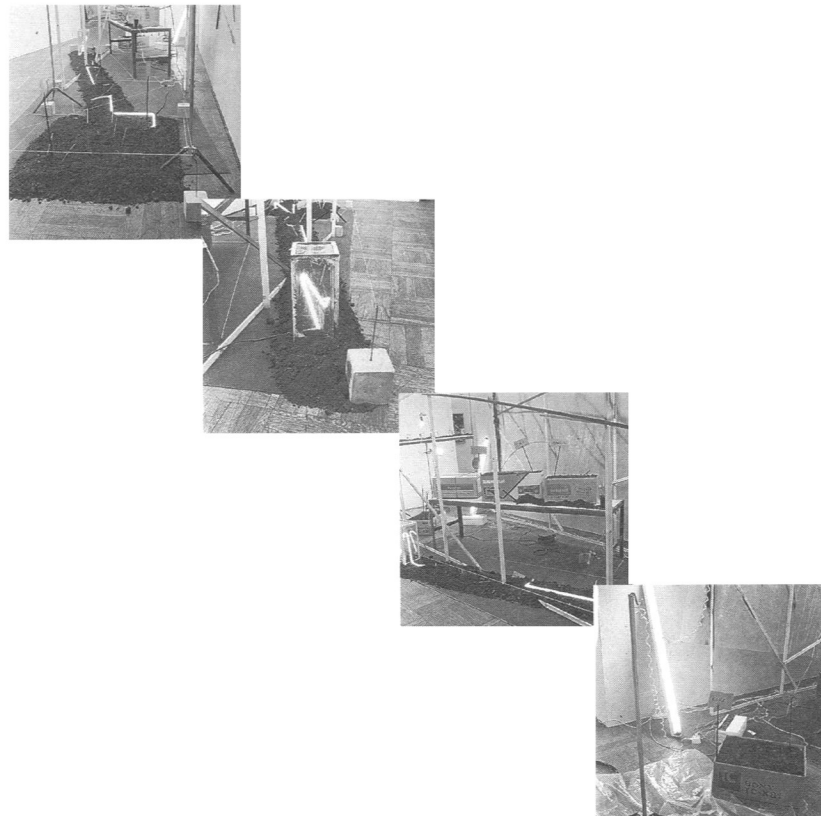
Installation.  
The Applied Art Museum of  
Estonia, Tallinn, Estonia.  
1987.





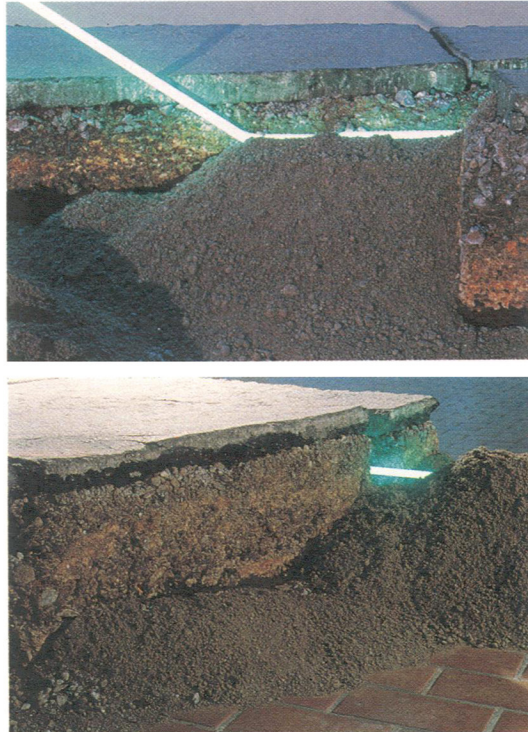
Kasvuhooneeffekt.  
Tallinna Kunstihoone.  
Tallinn, Eesti.  
1988.

Greenhouse-effect.  
Tallinn Art Hall.  
Tallinn, Estonia.  
1988.





Vagu. Installatsioon.  
Pori Kunstimuuseum.  
Pori, Soome.  
1989.



Furrow. Installation.  
Pori Art Museum.  
Pori, Finland.  
1989.

Vagu. Installatsioon.  
Pori Kunstimuuseum.  
Pori, Soome.  
1989.

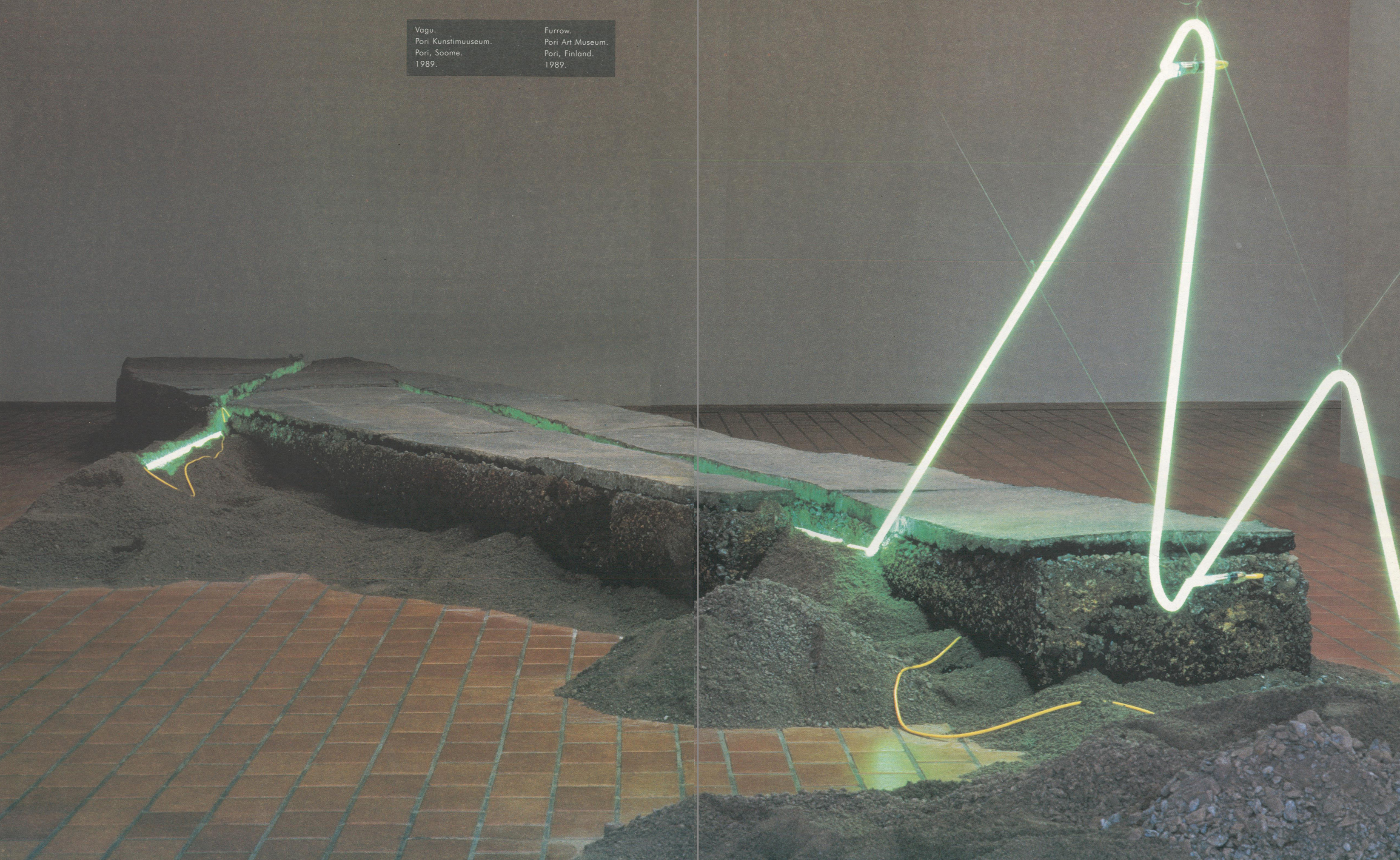
Furrow. Installation.  
Pori Art Museum.  
Pori, Finland.  
1989.





Vagu.  
Pori Kunstimuseum.  
Pori, Soome.  
1989.

Furrow.  
Pori Art Museum.  
Pori, Finland.  
1989.





Lagunenud installatsioon.  
Kiel Kunstihoone.  
Kiel, Saksamaa.  
1989.

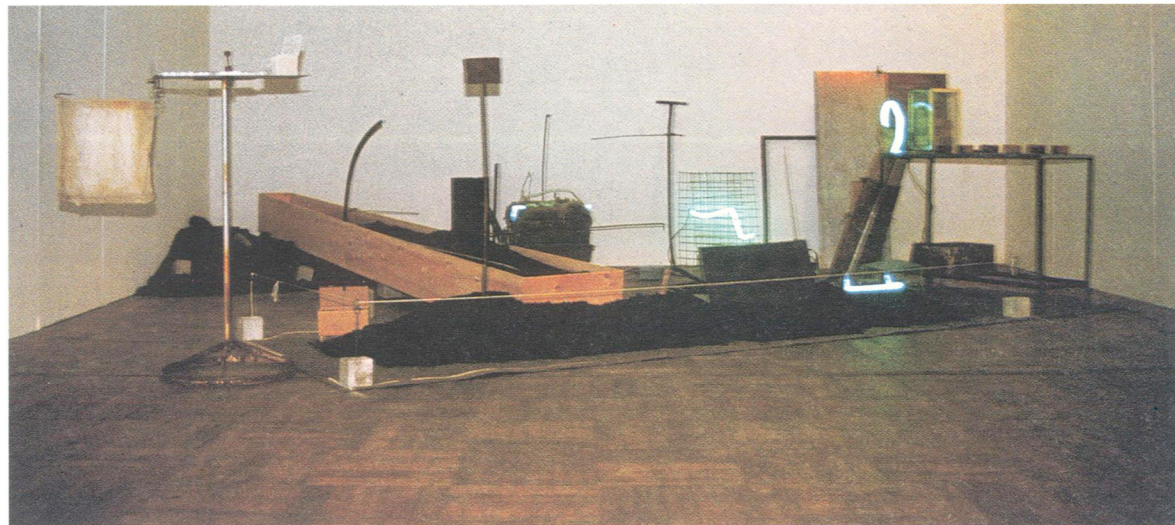
Destroyed installation.  
Kiel Art Hall.  
Kiel, Germany.  
1989.





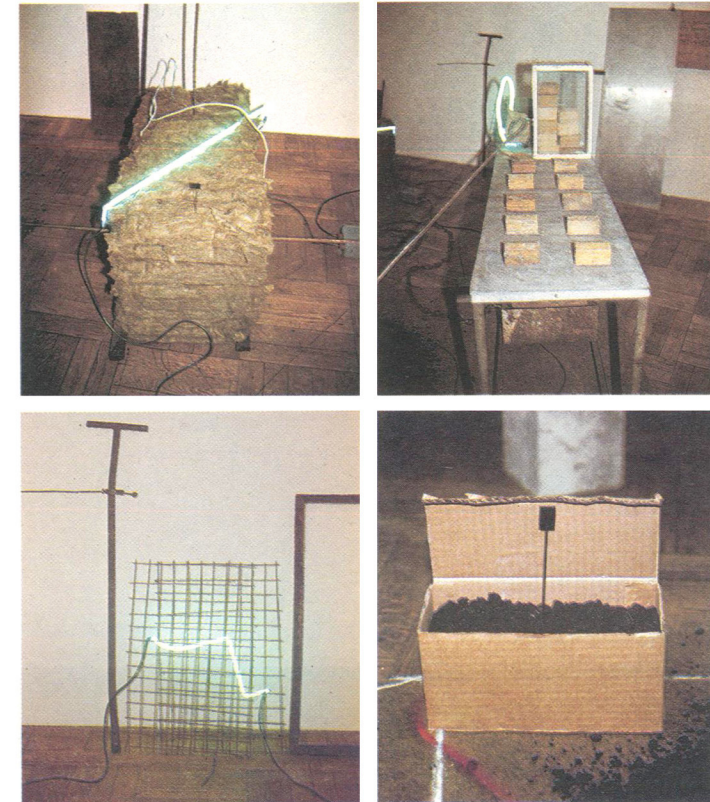
Installatsioon 8.  
Tallinna Kunstihoone.  
Tallinn, Eesti.  
1990.

Installation 8.  
Tallinn Art Hall.  
Tallinn, Estonia.  
1990.



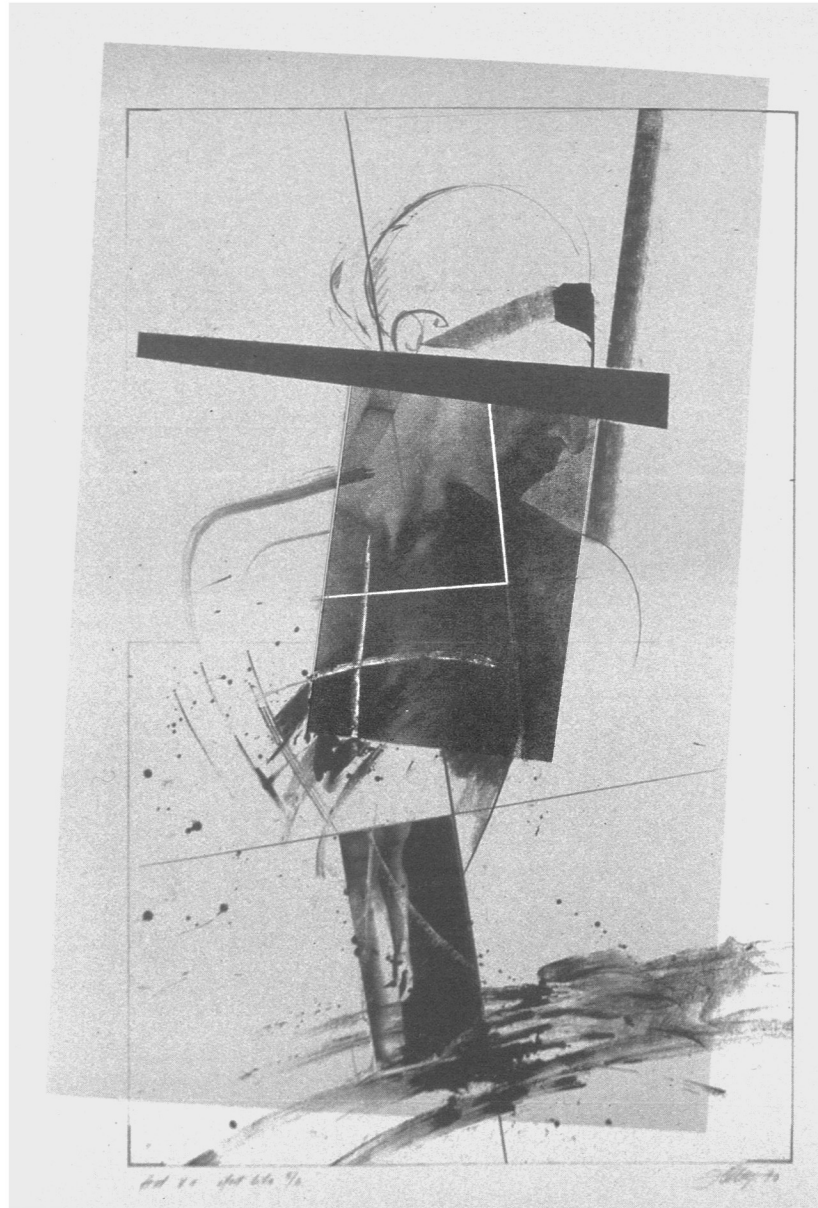
Installatsioon 8.  
Tallinna Kunstihoone.  
Tallinn, Eesti.  
1990.

Installation 8.  
Tallinn Art Hall.  
Tallinn, Estonia.  
1990.



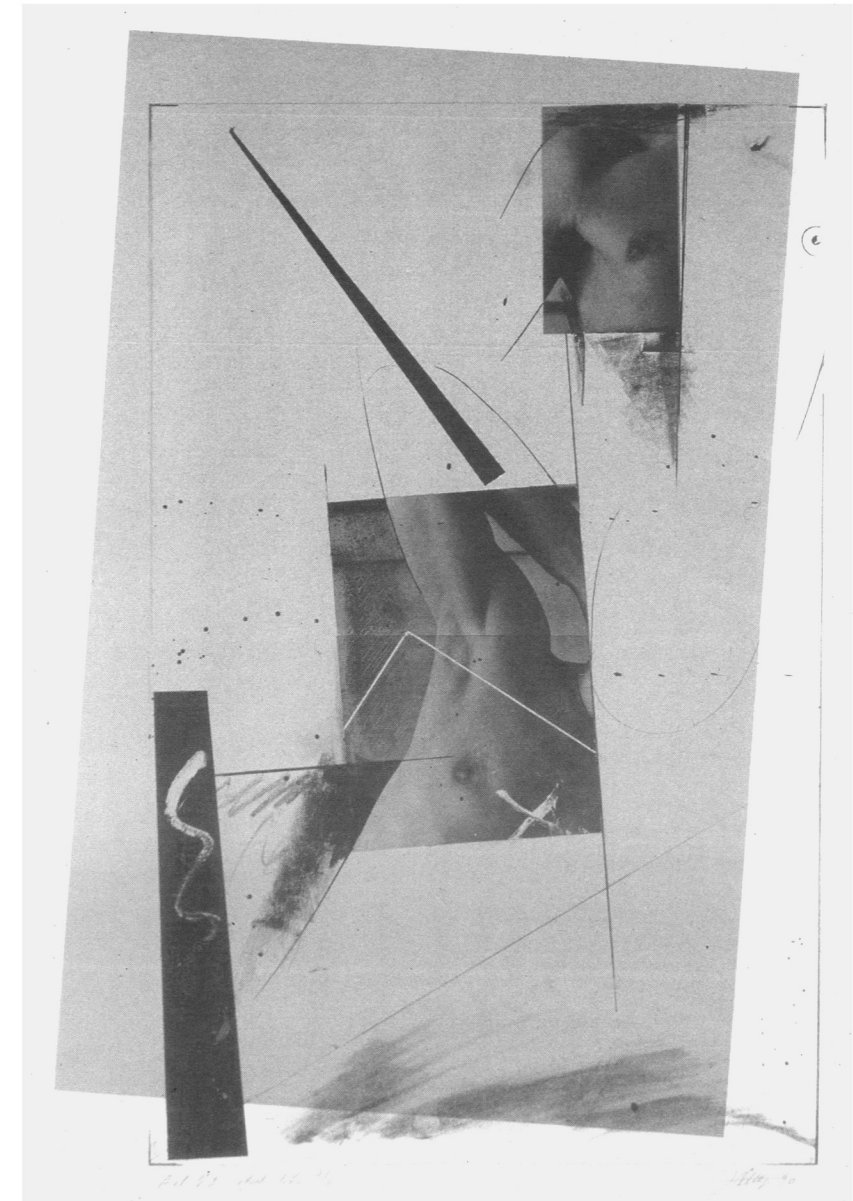


Akt V1.  
Offset-lito.  
91,5x61,0 cm.  
1990.



Nude V1.  
Offset lithography.  
91,5x61,0 cm.  
1990.

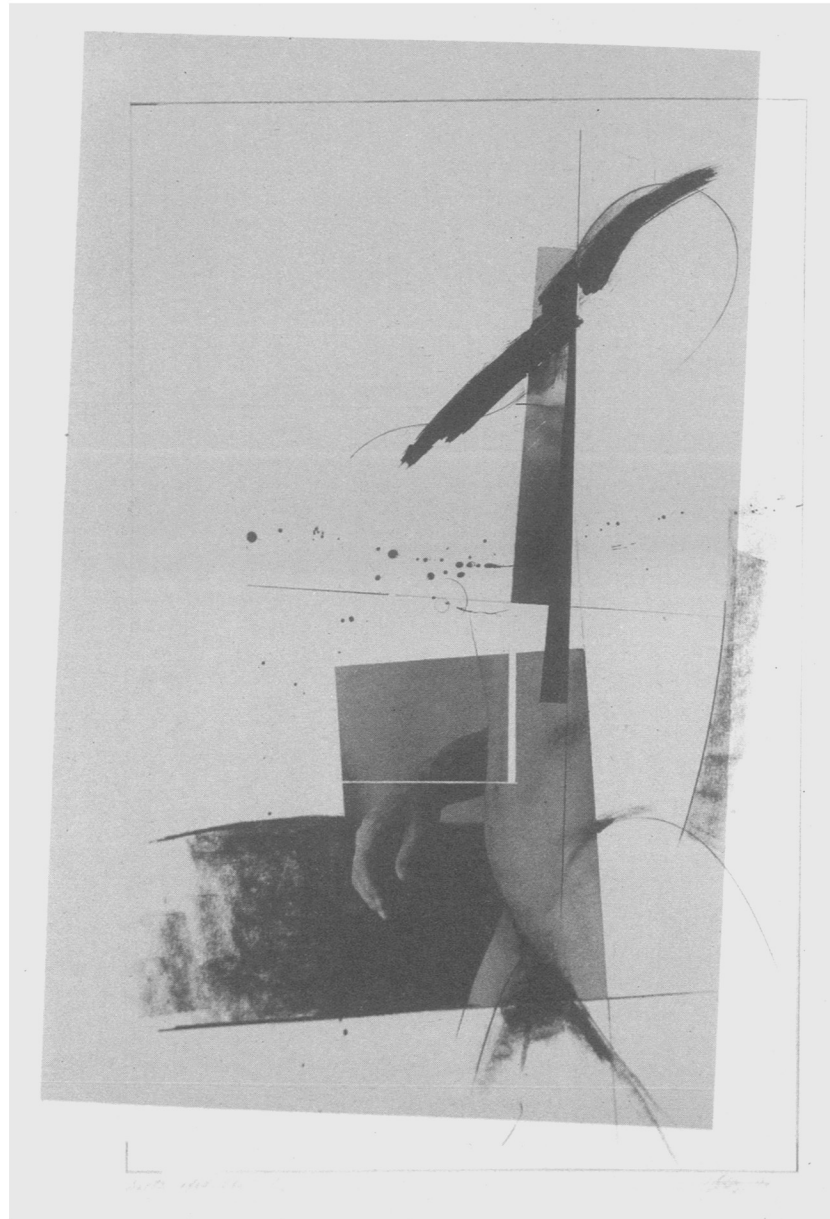
Akt V2.  
Offset-lito.  
91,5x61,0 cm.  
1990.



Nude V2.  
Offset lithography.  
91,5x61,0 cm.  
1990.

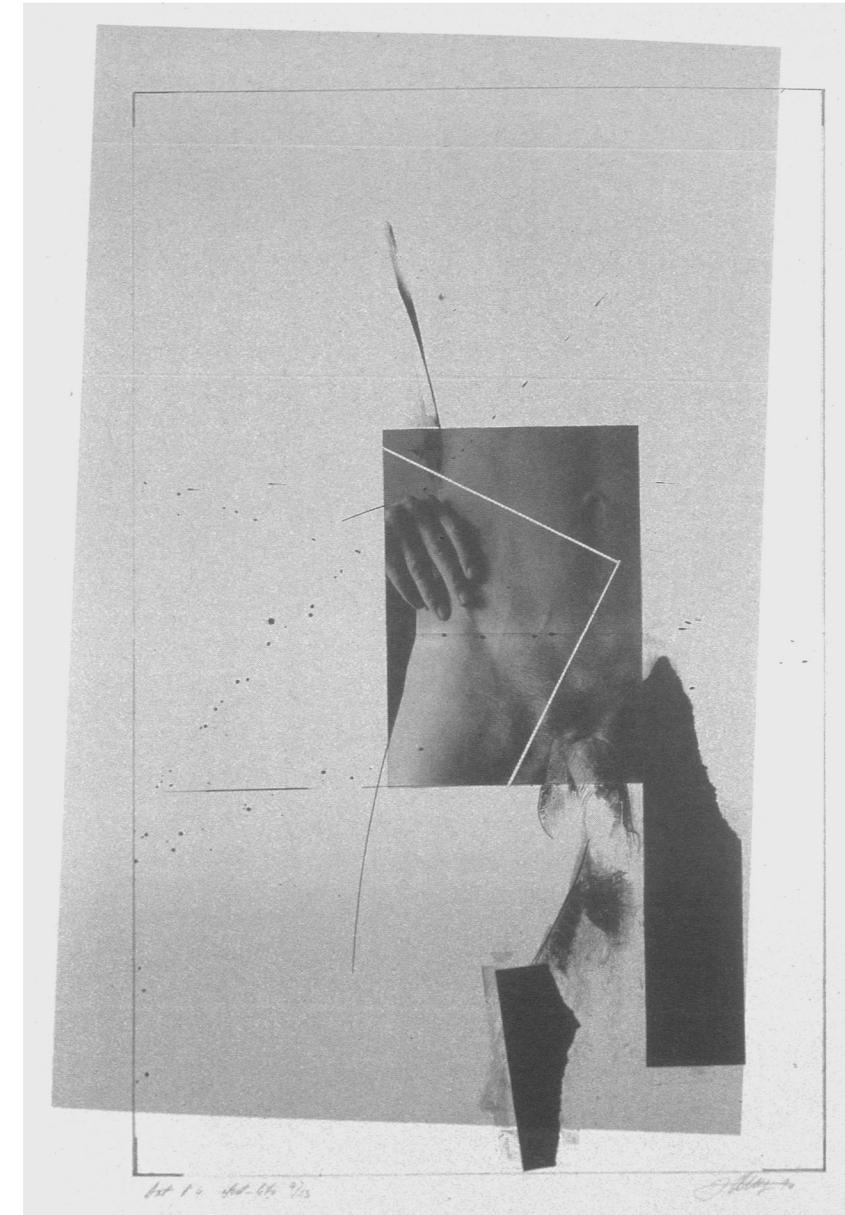


Akt V3.  
Offset-lito.  
91,5x61,0 cm.  
1990.



Nude V3.  
Offset lithography.  
91,5x61,0 cm.  
1990.

Akt V4.  
Offset-lito.  
91,5x61,0 cm.  
1990.

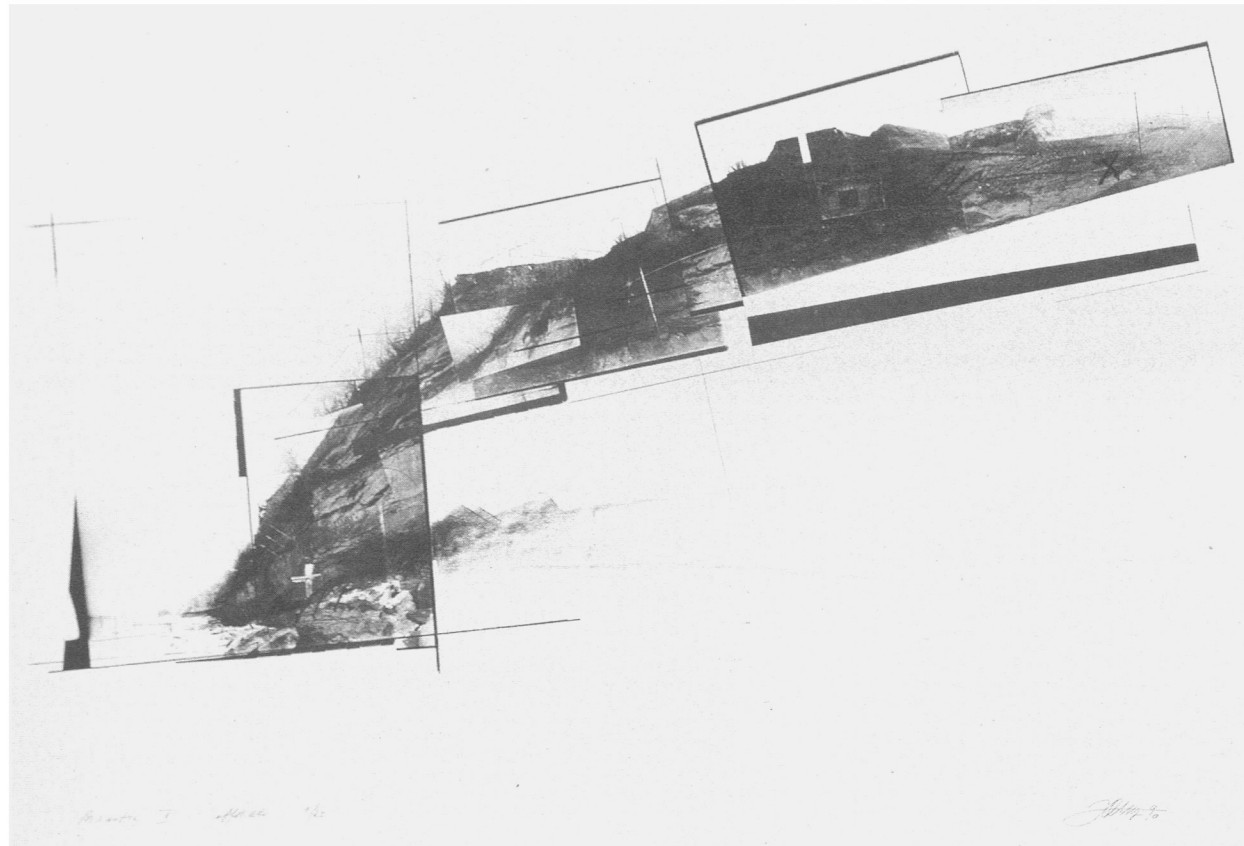


Nude V4.  
Offset lithography.  
91,5x61,0 cm.  
1990.



Maastik X.  
Ofsetti-lito.  
53,0x102,0 cm.  
1990.

Landscape X.  
Offset lithography.  
53,0x102,0 cm.  
1990.



Pori, Soome.  
1991.

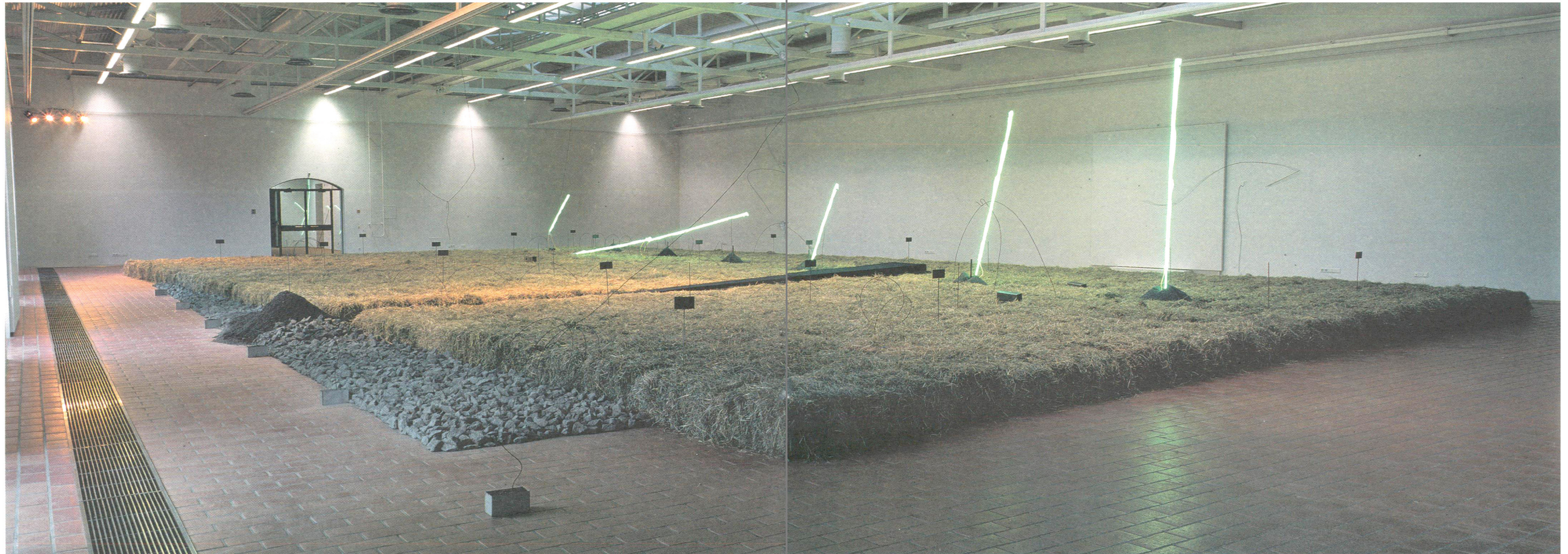
Pori, Finland.  
1991.





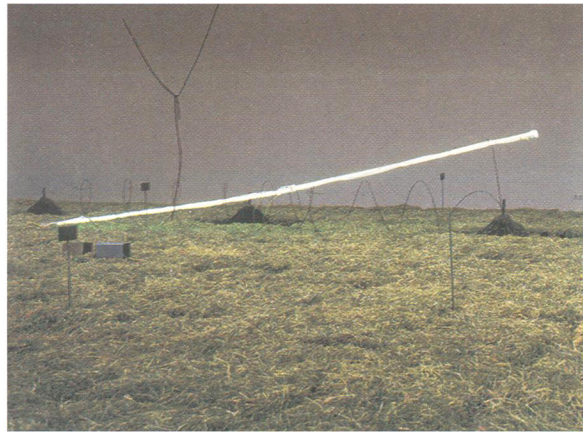
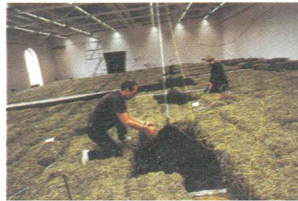
Installatsioon 9.  
Pori Kunstimuseum.  
Pori, Soome.  
1991.

Installation 9.  
Pori Art Museum.  
Pori, Finland.  
1991.

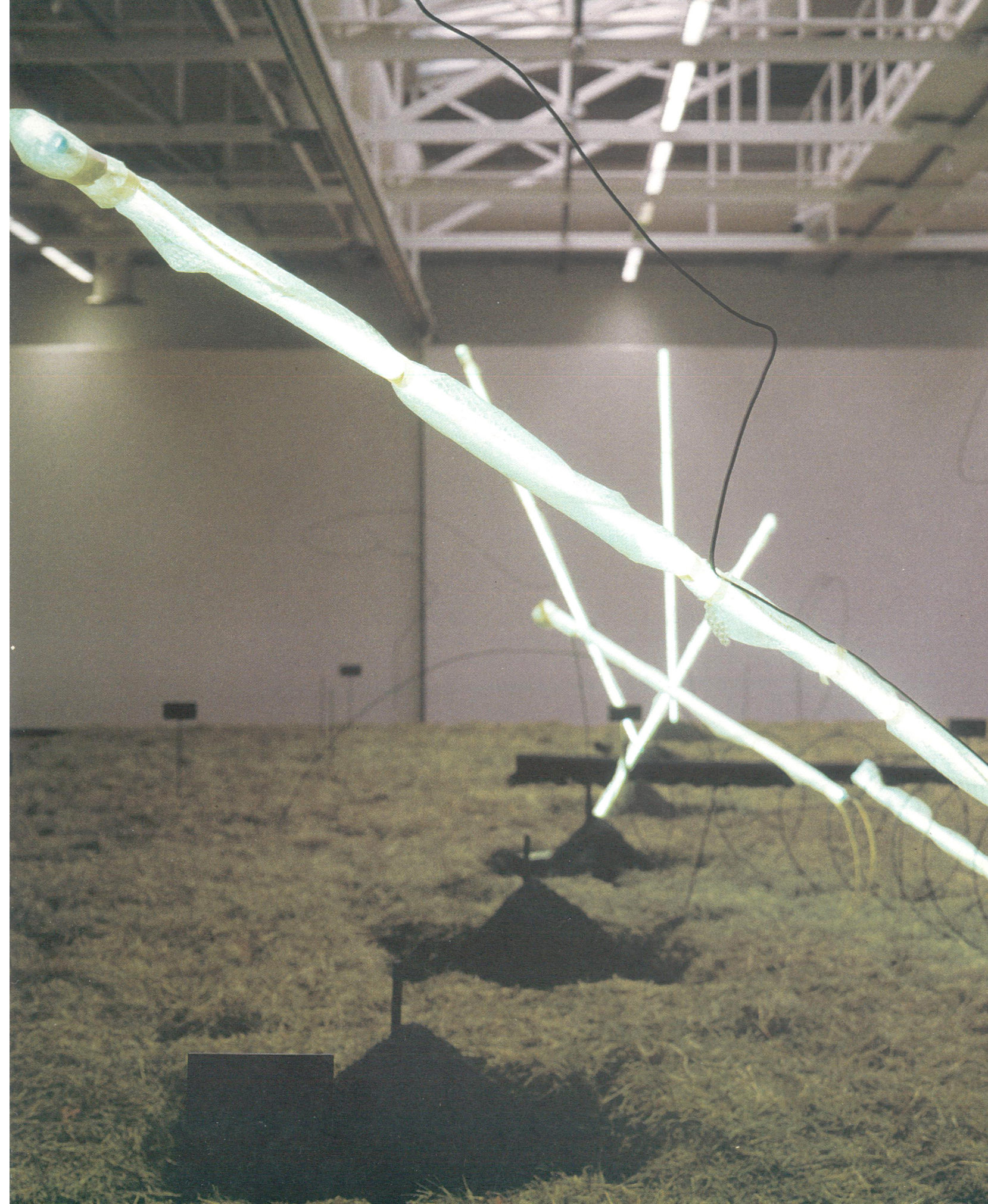




Installatsioon 9.  
Pori Kunstimuseum.  
Pori, Soome.  
1991.

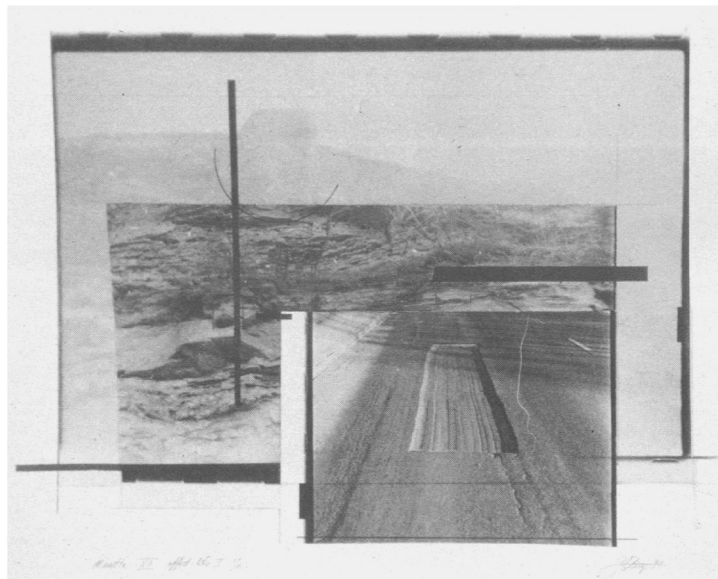


Installation 9.  
Pori Art Museum.  
Pori, Finland.  
1991.



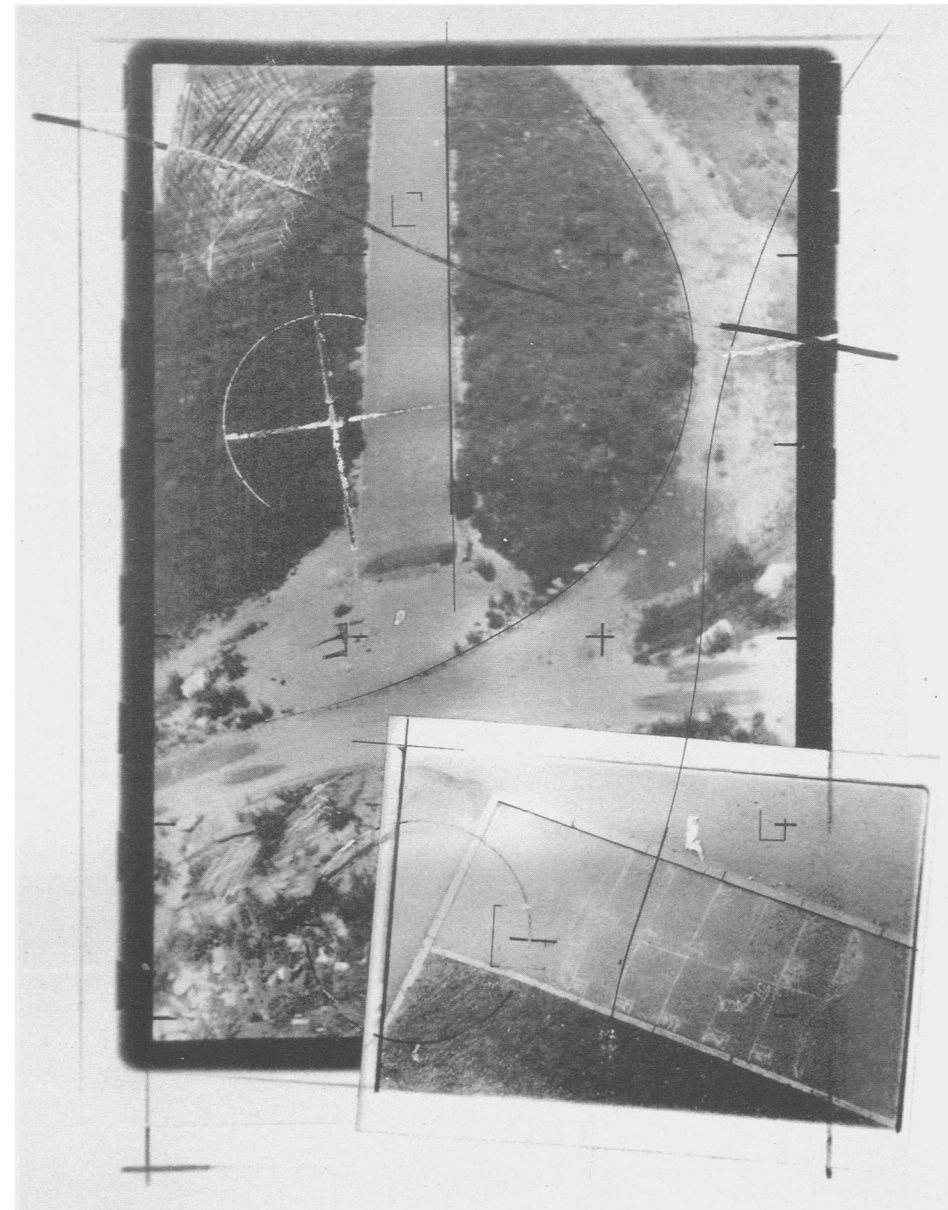


Maastik XII.  
Ofset-lito.  
58,0x80,0 cm.  
1991.



Landscape XII.  
Offset lithography.  
58,0x80,0 cm.  
1991.

Maastik XIV.  
Ofset-lito.  
72,0x57,0 cm.  
1991.

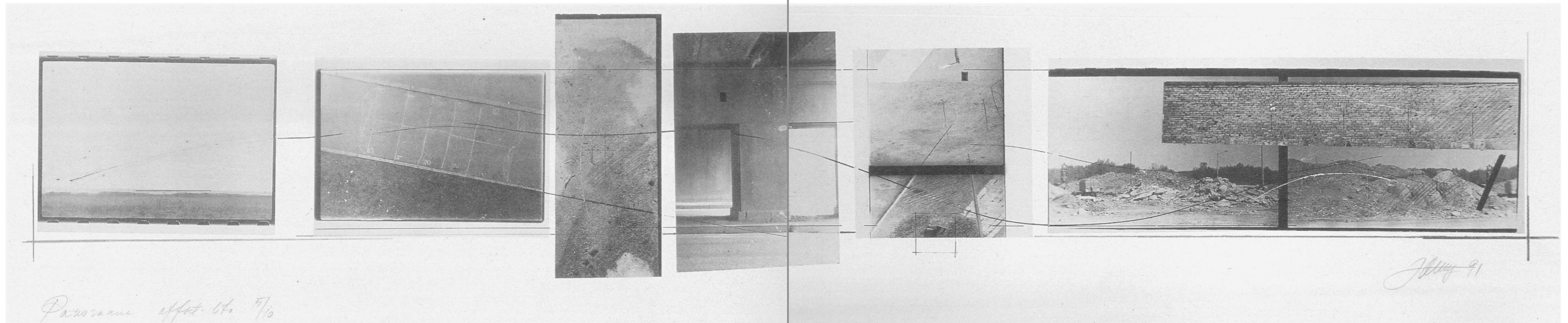


Landscape XIV.  
Offset lithography.  
72,0x57,0 cm.  
1991.



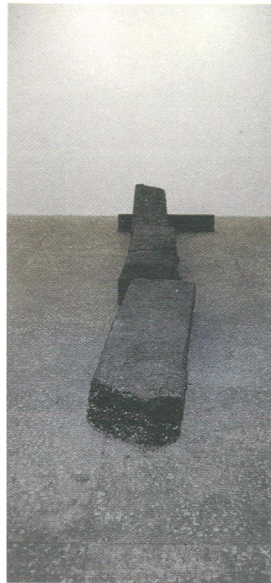
Panoraam.  
Offset-lito.  
23,5x138,0 cm.  
1991.

Panorama.  
Offset lithography.  
23,5x138,0 cm.  
1991.





Nimetu installatsioon.  
Galerii "Luum".  
Tallinn, Eesti.  
1992.



Untitled installation.  
Luum Gallery.  
Tallinn, Estonia.  
1992.

Nimetu installatsioon.  
Galerii "Luum".  
Tallinn, Eesti.  
1992.

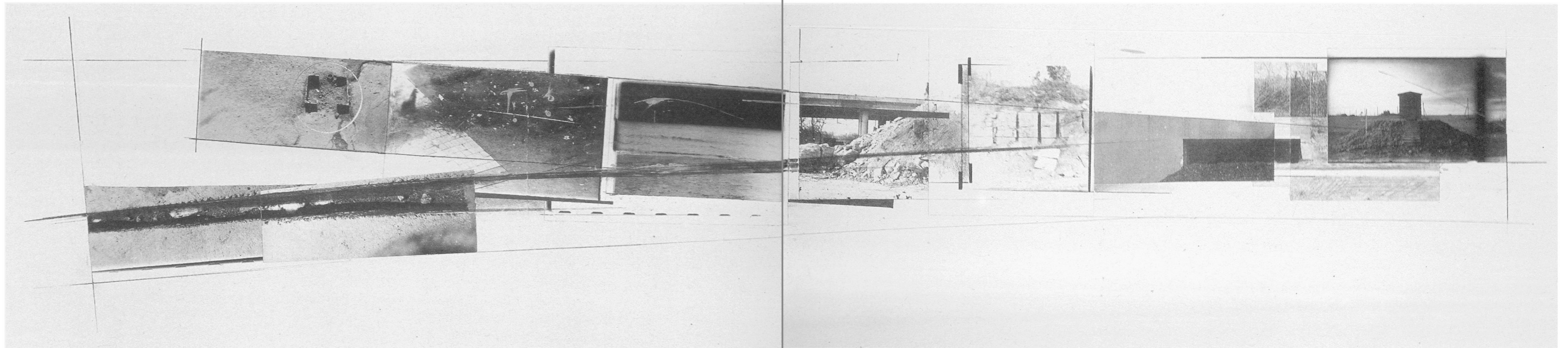
Untitled installation.  
Luum Gallery.  
Tallinn, Estonia.  
1992.





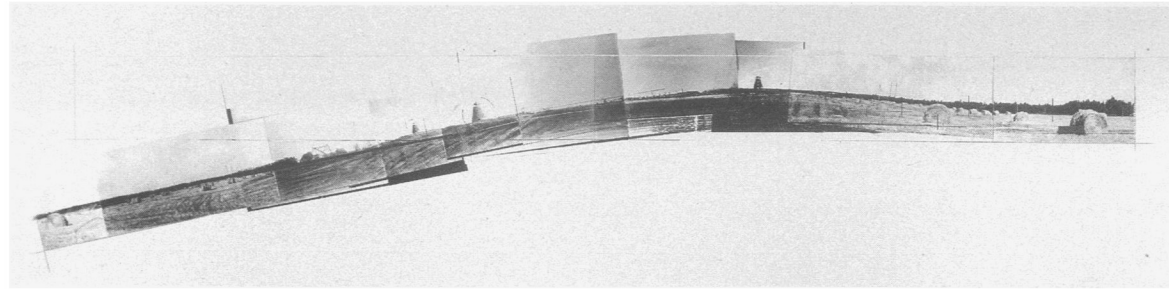
Lõige.  
Ofsetti-lito.  
28,0x140,0 cm.  
1992.

Section.  
Offset lithography.  
28,0x140,0 cm.  
1992.



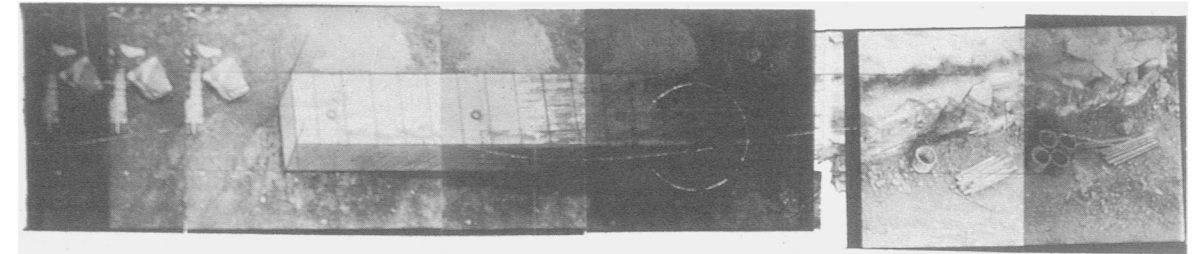


Panoraam III.  
Ofsetti-lito.  
17,0x83,0 cm.  
1992.



Panorama III.  
Offset lithography.  
17,0x83,0 cm.  
1992.

Rekonstruktsioon.  
Ofsetti-lito.  
17,0x86,0 cm.  
1993.



Reconstruction.  
Offset lithography.  
17,0x86,0 cm.  
1993.



"Siin Ta On".  
Installatsioon.  
Visby, Gotland, Rootsi.  
1993.

Here it is.  
Installation.  
Visby, Gotland, Sweden.  
1993.



"Siin Ta On".  
Installatsioon.  
Visby, Gotland, Rootsi.  
1993.

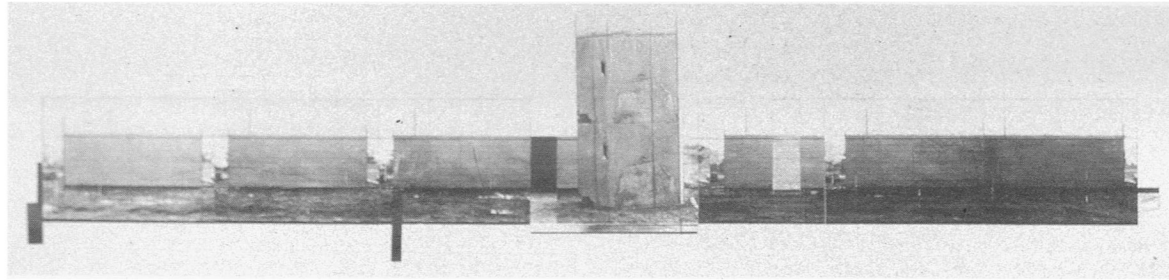
Here it is.  
Installation.  
Visby, Gotland, Sweden.  
1993.





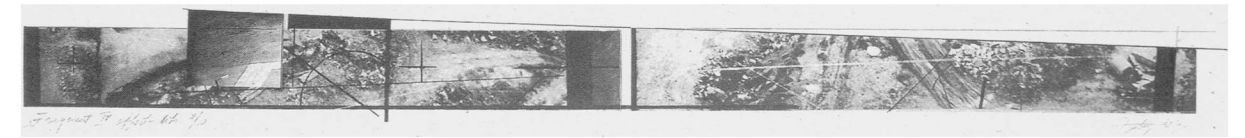
Fassaad V.  
Ofsett-lito.  
15,5x80,0 cm.  
1993.

Facade V.  
Offset lithography.  
15,5x80,0 cm.  
1993.



Fragment IV.  
Ofsett-lito.  
8,5x91,5 cm.  
1993/1994.

Fragment IV.  
Offset lithography.  
8,5x91,5 cm.  
1993/1994.





Ristmik.  
Installatsioon.  
Tartu, Eesti.  
1995.



Crossing.  
Installation.  
Tartu, Estonia.  
1995.

Ristmik.  
Installatsioon.  
Tartu, Eesti.  
1995.

Crossing.  
Installation.  
Tartu, Estonia.  
1995.





Fragment II.

Ofsett-lito.

8,3x91,0 cm.

1993/1994.

Fragment II.

Offset lithography.

8,3x91,0 cm.

1993/1994.

Fragment I.

Ofsett-lito.

6,0x88,3 cm.

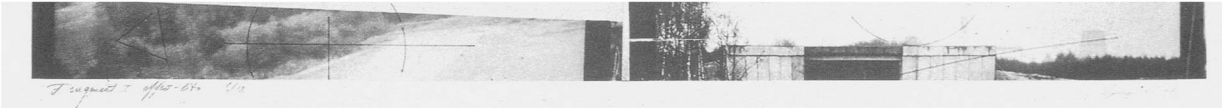
1993/1994.

Fragment I.

Offset lithography.

6,0x88,3 cm.

1993/1994.



Fragment V.

Ofsett-lito.

6,5x90,0 cm.

1993/1994.

Fragment V.

Offset lithography.

6,5x90,0 cm.

1993/1994.

Fragment III.

Ofsett-lito.

7,5x91,0 cm.

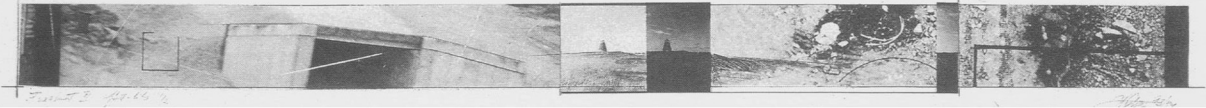
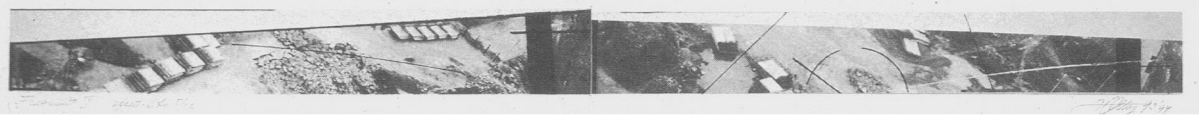
1993/1994.

Fragment III.

Offset lithography.

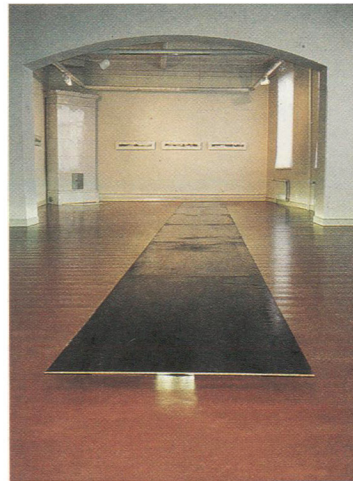
7,5x91,0 cm.

1993/1994.





Nimetu.  
Installatsioon.  
Turu, Soome.  
1995.



Untitled area.  
Installation.  
Turku, Finland.  
1995.

Nimetu.  
Installatsioon.  
Turu, Soome.  
1995.

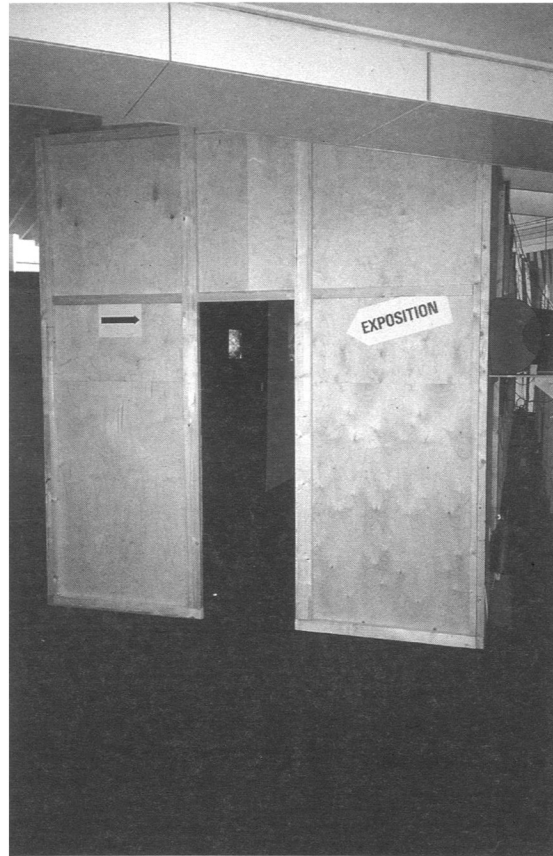
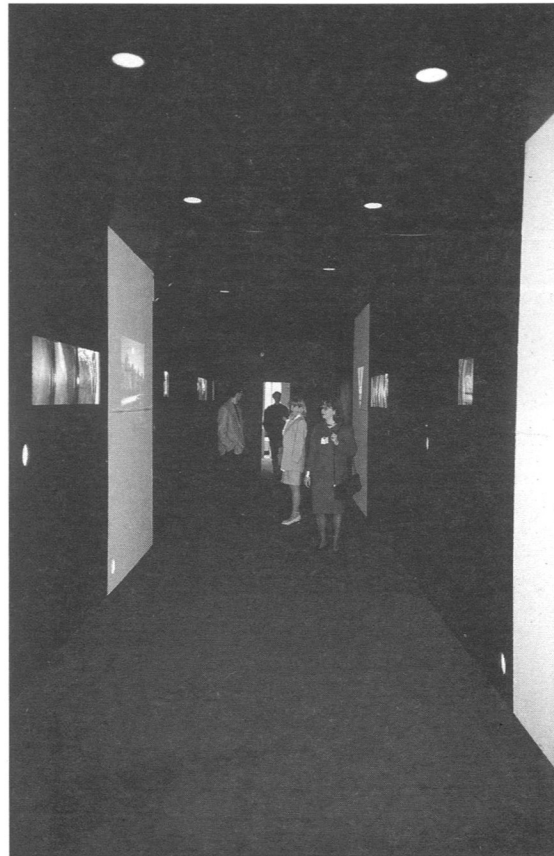
Untitled area.  
Installation.  
Turku, Finland.  
1995.





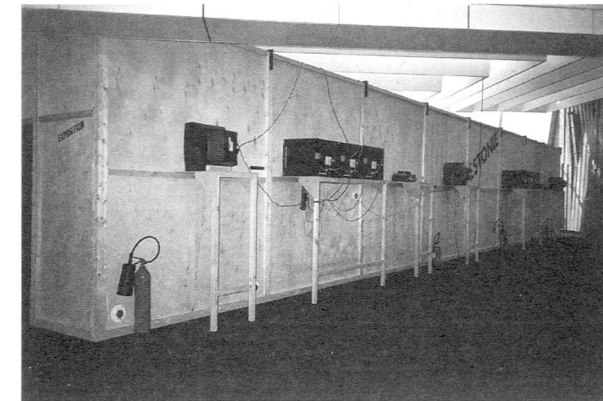
Europalee.  
Installatsioon.  
Strasbourg, Prantsusmaa.  
1996.

Europalace.  
Installation.  
Strasbourg, France.  
1996.



Europalee.  
Installatsioon.  
Strasbourg, Prantsusmaa.  
1996.

Europalace.  
Installation.  
Strasbourg, France.  
1996.





Kraav taevasse.  
Installatsioon.  
Rostock, Saksamaa.  
1996.

Ditch to the Heaven.  
Installation.  
Rostock, Germany.  
1996.





**JÜRI OKAS**

Born on August 26, 1950 Tallinn, Estonia

**Education**

1968-1970 Tallinn Technical University, construction.  
1970-1974 Estonian Academy of Arts, architecture.

**Memberships**

1979 Estonian Architects' Association  
1980 Estonian Artists' Association

**Prices and Awards**

1981 Young Artist of the Year. Tallinn, Estonia.  
1989 A. Kotli Architectural Award. Tallinn, Estonia.  
1992 Photographer of the Year. Tallinn, Estonia.  
1993 National Cultural Award of Estonia (art). Tallinn, Estonia.  
1995 National Cultural Award of Estonia (architecture). Tallinn, Estonia.  
1998 Cultural Endowment of Estonia (architecture), Tallinn, Estonia.

Sündinud 26.08.1950. Tallinn, Eesti.

**Haridus**

1968-1970 Tallinna Tehnikaülikool, ehitus.  
1970-1974 Eesti Kunstiakadeemia, arhitektuur.

**Organisatsioonid**

1979 Eesti Arhitektide Liit  
1980 Eesti Kunstnike Liit

**Preemiad**

1981 Noore Kunstniku Aastapreemia. Tallinn, Eesti.  
1989 A. Kotli Nimeline Arhitektuuri-preemia. Tallinn, Eesti.  
1992 Aasta fotograaf. Tallinn, Eesti.  
1993 Eesti Vabariigi Kultuuripreemia. (kunstiloomingu eest), Tallinn, Eesti.  
1995 Eesti Vabariigi Kultuuripreemia. (arhitektuuriloomingu eest), Tallinn, Eesti.  
1998 Eesti Kultuurkapital, Arhitektuuri Sihtkapitali Preemia. Tallinn, Eesti.



## Isiknäitused

1976 Kunstihoone galerii. Tallinn, Eesti.  
1979 Pärnu Teatri Galerii. Pärnu, Eesti.  
1980 Kunstihoone Galerii. Tallinn, Eesti.  
1983 Galerii "Draakon". Tallinn, Eesti.  
1987 Galerii "Taidegraafikot". Helsingi, Soome  
1987 Eesti Kunstimuseum. Tallinn, Eesti.  
1990 Galerii "Promenadigalleria". Hyvinkää, Soome.  
1991 Pori Kunstimuseum. Pori, Soome.  
1991 Soome Arhitektuurimuseum. Helsinki, Soome.  
1992 Galerii "Vaal". Tallinn, Eesti.  
1993 Galerii "Luum". Tallinn, Eesti.  
1994 Galerii "Deco". Tallinn, Eesti.  
1995 Turu Raekoja Galerii. Turu, Soome.

## Solo Exhibitions

1976 Gallery of the Tallinn Art Hall. Tallinn, Estonia.  
1979 Gallery of the Pärnu Theatre. Pärnu, Estonia.  
1980 Gallery of the Tallinn Art Hall. Tallinn, Estonia.  
1983 Gallery "Draakon". Tallinn, Estonia.  
1987 Gallery "Taidegraafikot". Helsinki, Finland.  
1987 The Art Museum of Estonia. Tallinn, Estonia.  
1990 Gallery "Promenadigalleria". Hyvinkää, Finland.  
1991 Pori Art Museum. Pori, Finland.  
1991 Museum of Finnish Architecture. Helsinki, Finland.  
1992 Gallery "Vaal". Tallinn, Estonia.  
1993 Gallery "Luum". Tallinn, Estonia.  
1994 Gallery "Deco". Tallinn, Estonia.  
1995 Gallery of the Turku Town Hall. Turku, Finland.

## Valik grupinäitustest

1975 "Harku". Harku, Eesti.  
1979 (koos Tõnis Vindi, Raul Meele ja Leonhard Lapiniga). Planetaarium. Riia, Läti.  
1980 (koos Raul Meele, Leonhard Lapini, Ignar Fjuki ja Silver Vahtrega). Tartu Kunstimuseum. Tartu, Eesti.  
1982 "Tallinna Kool". Tallinna Kunstihoone. Tallinn, Eesti.  
1986 "Ruum ja Vorm." Eesti Tarbekunstimuseum. Tallinn, Eesti.  
1988 "Rahvuslik motiiv eesti kunstis". Tallinna Kunstihoone. Tallinn, Eesti.  
1989 "Stuktuur/Metafüüsika". Pori Kunstimuseum. Pori, Soome; Helsingi Kunstihoone. Helsingi, Soome; Kieli Kunstihoone. Kiel, Saksamaa.  
1990 "Ruum, Idee, Materjal". Tallinna Kunstihoone. Tallinn, Eesti.  
1990 "Tio Arkitekter Från Tallinn". Rootsi Arhitektuurimuseum. Stockholm, Rootsi.  
1991 "Arts Graphiques Contemporains en Estonie". La Louvie're, Belgia.  
1991 Salon International de' L'Architecture. Palazzo del L'Arte. Milano, Itaalia.  
1991-1992 "Beyond Control". Critical Transition in The Baltic Republics. Presentation House Gallery. Vancouver, Kanada; Windsor Art Gallery. Windsor,

## Selected Group Exhibitions

1975 "Harku", Harku, Estonia.  
1979 (With Tõnis Vint, Raul Meel, Leonhard Lapin). Planetarium. Riga, Latvia.  
1980 (With Raul Meel, Leonhard Lapin, Ignar Fjuk, Silver Vahtre). Tartu Art Museum. Tartu, Estonia.  
1982 "Tallinn School", Tallinna Kunstihoone Galerii / Gallery of the Tallinn Art Hall, Tallinn, Estonia  
1986 "Space and Form". The Applied Art Museum of Estonia. Tallinn, Estonia.  
1988 "National Image in Estonia", Tallinn Art Hall, Tallinn, Estonia.  
1989 "Structure/Metaphysics", Pori Art Museum. Pori, Finland. Helsinki Art Hall. Helsinki, Finland. Kiel Art Hall. Kiel, Germany.  
1990 "Space, Idea, Material". Tallinn Art Hall. Tallinn, Estonia.  
1990 "Tio Arkitekter Från Tallinn", Museum of Swedesh Architecture. Stockholm, Sweden.  
1991 "Arts Graphiques Contemporains en Estonie". La Louvie're, Belgium.  
1991 Salon International de' L'Architecture. Palazzo del L'Arte. Milano, Italy.  
1991-1992 "Beyond Control". Critical Transition in The Baltic Republics. Presentation House Gallery. Vancouver, Canada; Windsor Art Gallery. Windsor,



Kanada; Mackenzie Art Gallery. Regina, Kanada.

1992 "ARCO". Rahvusvaheline kunstimess. Madrid, Hispaania.

1992 "Images From Borderland". New Baltic Photography. Kuressaare, Eesti.

1992 "Köln Kunstmesse". Köln, Saksamaa.

1992 "Mythos und Abstraktion". Aktuelle Kunst aus Estland. Galerie Rottloff. Karlsruhe, Saksamaa.

1992 "Toisto". Helsingi Kunstihoone. Helsingi, Soome.

1993 "Arco". Rahvusvaheline Kunstimess. Madrid, Hispaania.

1993 "Baltic Sculpture". Visby, Gotland, Rootsi.

1993 "Borderland". Exhibition on Baltic Photography, "Street Level". Photography Gallery. Glasgow, Šotimaa.

1993 "Köln Kunstmesse". Köln, Saksamaa.

1993 "The Memory of Images". Baltic Photo Art Today. "Street Level". Photography Gallery, Glasgow, Šotimaa. Riia, Läti. Vilnius, Leedu.

1993 Art Fair. Stockholm, Rootsi.

1994 "Kohtauspaikka". Pori Kunstmuseum. Pori, Soome.

Canada; Mackenzie Art Gallery. Regina, Canada.

1992 "Arco", International Art Fair. Madrid, Spain.

1992 "Images From Borderland". New Baltic Photography. Kuressaare, Estonia.

1992 "Köln Kunstmesse". Köln, Germany.

1992 "Mythos und Abstraktion". Aktuelle Kunst aus Estland. Galerie Rottloff. Karlsruhe, Germany.

1992 "Toisto". Helsinki Art Hall. Helsinki, Finland.

1993 "Arco". International Art Fair. Madrid, Spain.

1993 "Baltic Sculpture". Visby, Gotland, Sweden.

1993 "Borderland". Exhibition on Baltic Photography. "Street Level" Photography Gallery. Glasgow, Scotland.

1993 "Köln Kunstmesse" Köln, Germany.

1993 "The Memory of Images". Baltic Photo Art Today. "Street Level" Photography Gallery. Glasgow, Scotland. Riga, Latvia. Vilnius, Lithuania.

1993 Art Fair. Stockholm, Sweden.

1994 "Kohtauspaikka". Pori Art Museum. Pori, Finland.

1995 "Köln Kunstmesse". Köln, Germany.

1995 "Crossing". Tartu, Estonia.

1995 "Harku 75-95". Tallinn City Gallery. Tallinn, Tartu, Pärnu, Estonia.

1996 Ostsee-Biennale 1996. Kunsthalle. Rostock, Germany.

1995 "Köln Kunstmesse". Köln, Saksamaa.

1995 "Crossing". Tartu, Eesti.

1995 "Harku 75-95". Tallinna Linna galerii. Tallinn, Tartu, Pärnu, Estonia

1996 Ostsee-Biennale 1996. Kunsthalle. Rostock, Saksamaa.



## Bibliograafia

### Ajakirjad

"Noorus". 4/1972, 9/1974. Tallinn, Eesti.  
"Arkkitehti". 3/1980. Soome.  
"Ehituskunst". 1/1981. Tallinn, Eesti.  
"Arkkitehti". 2/1982. Soome.  
"Ehituskunst". 2-3/1982/83, 4/1984. Tallinn, Eesti.  
"Taide". 4/1984, 6/1984. Soome.  
"Casabella". 529/1986. Itaalia.  
"Arkkitehti". 4-5/1987. Soome.  
"Taide". 3/1987, 6/1988. Soome.  
"Vikerkaar". 7/1988. Tallinn, Eesti.  
"Kunst". 2/1988. Tallinn, Eesti.  
"Arkkitehti". 3/1989, 7/1989. Soome.  
"Taide". 3/1989. Soome.  
"Pro Estonia". 2/1989. Soome.  
"Kunst". 1/1990. Tallinn, Eesti.  
"Taide". 6/1991. Soome.  
"Ehituskunst". 5/1991, 6/1992. Tallinn, Eesti.  
"Arkkitehti". 1/1992. Soome.  
"Siksi". 1/1992. Soome.  
"Kunst". 2/1992. Tallinn, Eesti.  
"Bauwelt". 85/1994. Saksamaa.  
"Kunst". 1/1994, 2/1994. Tallinn, Eesti.  
"Ehituskunst". 9/1994, 10/1994. Tallinn, Eesti.  
"Titolo". 18/1995, Torino, Itaalia.  
"Maja". 4/1995, Tallinn, Eesti.

## Bibliography

### Magazines

"Noorus". 4/1972, 9/1974. Tallinn, Estonia.  
"Arkkitehti". 3/1980. Finland.  
"Ehituskunst". 1/1981. Tallinn, Estonia.  
"Arkkitehti". 2/1982. Finland.  
"Ehituskunst". 2-3/1982/83, 4/1984. Tallinn, Estonia.  
"Taide". 4/1984, 6/1984. Finland.  
"Casabella". 529/1986. Italy.  
"Arkkitehti". 4-5/1987. Finland.  
"Taide". 3/1987, 6/1988. Finland.  
"Vikerkaar". 7/1988. Tallinn, Estonia.  
"Kunst". 2/1988. Tallinn, Estonia.  
"Arkkitehti". 3/1989, 7/1989. Finland.  
"Taide". 3/1989. Finland.  
"Pro Estonia". 2/1989. Finland.  
"Kunst". 1/1990. Tallinn, Estonia.  
"Taide". 6/1991. Finland.  
"Ehituskunst". 5/1991, 6/1992. Tallinn, Estonia.  
"Arkkitehti". 1/1992, Finland.  
"Siksi". 1/1992. Finland.  
"Kunst". 2/1992. Tallinn, Estonia.  
"Bauwelt". 85/1994. Germany.  
"Kunst". 1/1994, 2/1994. Tallinn, Estonia.  
"Ehituskunst". 9/1994, 10/1994. Tallinn, Estonia.  
"Titolo". 18/1995. Torino. Italy.  
"Maja", 4/1995. Tallinn, Estonia.

"alt'ing". The Scottish Journal of Architectural Research. Märts, 1996. Šotimaa.  
"Luup". 21/1996. Tallinn, Eesti.  
"Ehituskunst". 14/1996, 16/1997, 18/19/1997, Tallinn, Eesti.  
"Maja". 2/1997, 4/1997, Tallinn, Eesti.  
"Domus". 8-10/1998, Itaalia.  
"Ehituskunst". 20/21/1998, Tallinn, Eesti.  
"Maja". 2/1999, Tallinn, Eesti.  
"Ehituskunst". 24/25/26/1999, Tallinn, Eesti.

### Ajalehed

V. Künnapu. Jüri Okase keskkonnakunst. "Sirp ja Vasar". 26.03.1976. Eesti.  
L. Lapin. Personaalnäitus. "Sirp ja Vasar". 11.07.1980. Eesti.  
S. Helme. Vaadata, näha, märgata ja ära tunda. "Sirp ja Vasar". 25.09.1987. Eesti.  
M.-T. Kivirinta. Jüri Okas, aristo-kraatti ja minimalist. "Helsingin Sanomat". 16.06.1987. Soome.  
T. Valjakka. Metafyyssisiä tiloja. "Helsingin Sanomat". 25.06.1987. Soome.  
M.-K. Tuominen. Taide sinnitteli stalinismin varjossa. "Aamulehti". 01.03.1988. Soome.  
M.-T. Kivirinta. Tallinna kaupunkikuvan arkinen metafysiikka. "Helsingin Sanomat". 27.11.1988. Soome.

"alt'ing". The Scottish Journal of Architectural Research/ March 1996, Scotland.  
"Luup". 21/1996, Tallinn, Estonia  
"Ehituskunst", 14/1996, 16/1997, 18/19/1997, Tallinn, Estonia  
"Maja". 2/1997, 4/1997. Tallinn, Estonia.  
"Domus". 8-10/1998. Italy.  
"Ehituskunst", 20/21/1998. Tallinn, Estonia.  
"Maja". 2/1999. Tallinn, Estonia  
"Ehituskunst". 24/25/26/1999. Tallinn, Estonia.

### Newspapers

V. Künnapu. Jüri Okase keskkonnakunst. "Sirp ja Vasar". 26.03.1976. Estonia.  
L. Lapin. Personaalnäitus. "Sirp ja Vasar". 11.07.1980. Estonia.  
S. Helme. Vaadata, näha, märgata ja ära tunda. "Sirp ja Vasar". 25.09.1987. Estonia.  
M.-T. Kivirinta. Jüri Okas, aristo-kraatti ja minimalist. "Helsingin Sanomat". 16.06.1987. Finland.  
T. Valjakka. Metafyyssisiä tiloja. "Helsingin Sanomat". 25.06.1987. Finland.  
M.-K. Tuominen. Taide sinnitteli stalinismin varjossa. "Aamulehti". 01.03.1988. Finland.  
M.-T. Kivirinta. Tallinna kaupunkikuvan arkinen metafysiikka. "Helsingin Sanomat". 27.11.1988. Finland.



L. Virtanen. Avangarde on myytti. "Satakunnan Kansa". 05.03.1989. Soome.  
 Installation aus Kies und Neon. "KN". 16.08.1989. Kiel, Saksamaa.  
 Taidekaupungin maine nousuun virolaisvoimin. "Hyvinkään Uutiset". 06. 10. 1989. Hyvinkää. Soome.  
 Viron taitelija halua ulkomaille. "Aamulehti". 13.07.1989. Soome.  
 Taiteen ei ole muuttunut, ympäristö ja vastaanotto on. "Pirkkalainen". 27.07.1989. Pirkkala. Soome.  
 J. Kallio. Okas esittäytyy. "Hyvinkään Uutiset". 07.06.1990. Hyvinkää, Soome.  
 Jüri Okasin grafiikan aihet Viron ympäristöstä. "Hyvinkään Sanomat". 07.06.1990. Hyvinkää, Soome.  
 A. Kivi. Üks aasta iseolemist. "Rahva Hääl". 20.02.1991. Eesti.  
 K. Kodres. Pilvelõhkuja Tallinnasse - ärgem võpatagem! "Eesti Ekspress". 27.09.1991. Eesti.  
 M. Valkonen. Heinältä tuoksuvaa minimalismia. "Helsingin Sanomat". 27.10.1991. Soome.  
 K. Laine. Jüri Okas etsii kauneutta rumuudesta. "Satakunnan Kansa". 20.10.1991. Soome.  
 A. Uimonen. Järjestyksen ja epäjärjestyksen rajalla. "Helsingin Sanomat". 19.12.1991. Soome.  
 A. Koppel. Taas avangard. "Päevaleht". 12.11.1992. Eesti.  
 K. Hallas. Jüri Okas, "Väike moodsa

L. Virtanen. Avangarde on myytti. "Satakunnan Kansa". 05.03.1989. Finland.  
 Installation aus Kies und Neon. "KN". 16.08.1989. Kiel, Saksamaa.  
 Taidekaupungin maine nousuun virolaisvoimin. "Hyvinkään Uutiset". 06.10.1989. Hyvinkää. Finland.  
 Viron taitelija halua ulkomaille. "Aamulehti". 13.07.1989. Finland.  
 Taiteen ei ole muuttunut, ympäristö ja vastaanotto on. "Pirkkalainen". 27.07.1989. Pirkkala. Finland.  
 J. Kallio. Okas esittäytyy. "Hyvinkään Uutiset". 07.06.1990. Hyvinkää, Finland.  
 Jüri Okasin grafiikan aihet Viron ympäristöstä. "Hyvinkään Sanomat". 07.06.1990. Hyvinkää, Finland.  
 A. Kivi. Üks aasta iseolemist. "Rahva Hääl". 20.02.1991. Estonia.  
 K. Kodres. Pilvelõhkuja Tallinnasse - ärgem võpatagem! "Eesti Ekspress". 27.09.1991. Estonia.  
 M. Valkonen. Heinältä tuoksuvaa minimalismia. "Helsingin Sanomat". 27.10.1991. Finland.  
 K. Laine. Jüri Okas etsii kauneutta rumuudesta. "Satakunnan Kansa". 20.10.1991. Finland.  
 A. Uimonen. Järjestyksen ja epäjärjestyksen rajalla. "Helsingin Sanomat". 19.12.1991. Finland.  
 A. Koppel. Taas avangard. "Päevaleht". 12.11.1992. Estonia.

arhitektuuri leksikon". "Sirp". 23.12.1992. Eesti.  
 K. Hellerma. Jüri Okast ei huvita inime, vaid keskkond. "Hommikuleht". 29.05.1993. Eesti.  
 A. Juske. Jüri Okas Visby koerapissitajaid häirimas. "Eesti Ekspress". 16.07.1993. Eesti.  
 J. Saar. Nimetu Jüri Okas. "Eesti Ekspress". 17.09.1993. Eesti.  
 R. Kelomees. "Nimetu" ei ole nimetu. "Postimees". 25.09.1993. Eesti.  
 V. Leivak. Jüri Okase konstruksioonid Decos. "Õhtuleht". 16.05.1994. Eesti.  
 J. Saar. Diskreetne Jüri Okas. "Postimees". 20.05.1994. Eesti.  
 P. Linnap. Avangardist ja remondist. "Pühapäevaleht". 28.05.1994. Eesti.  
 A. Juske. Mis on kallim: hõlmikpuu, ajalugu, arhitektuur või omanik ja krunt? "Rahva Hääl". 11.06.1994. Eesti.  
 M. Milve. Süda tänava kvartal sobib eliitlamurajooniks. "Rahva Hääl". 14.01.1995. Eesti.  
 M. Milve Tõnismäe monumendi saatus on selgunud. "Rahva Hääl". 02.03.1995. Eesti.  
 H. Treial. Tõnismäe monumendi ümbrus rekonstrueeritakse. "Eesti Sõnumid". 18.04.1995. Eesti.  
 R. Tooming. Uutlaadi ajalehekiosk tänavapildis. "Õhtuleht". 18.07.1995. Eesti.

K. Hallas. Jüri Okas, "Väike moodsa arhitektuuri leksikon". "Sirp". 23.12.1992. Estonia.  
 K. Hellerma. Jüri Okast ei huvita inimene, vaid keskkond. "Hommikuleht". 29.05.1993. Estonia.  
 A. Juske. Jüri Okas Visby koerapissitajaid häirimas. "Eesti Ekspress". 16.07.1993. Estonia.  
 J. Saar. Nimetu Jüri Okas. "Eesti Ekspress". 17.09.1993. Estonia.  
 R. Kelomees. "Nimetu" ei ole nimetu. "Postimees". 25.09.1993. Estonia.  
 V. Leivak. Jüri Okase konstruksioonid Decos. "Õhtuleht". 16.05.1994. Estonia.  
 J. Saar. Diskreetne Jüri Okas. "Postimees". 20.05.1994. Estonia.  
 P. Linnap. Avangardist ja remondist. "Pühapäevaleht". 28.05.1994. Estonia.  
 A. Juske. Mis on kallim: hõlmikpuu, ajalugu, arhitektuur või omanik ja krunt? "Rahva Hääl". 11.06.1994. Estonia.  
 M. Milve. Süda tänava kvartal sobib eliitlamurajooniks. "Rahva Hääl". 14.01.1995. Estonia.  
 M. Milve Tõnismäe monumendi saatus on selgunud. "Rahva Hääl". 02.03.1995. Estonia.  
 H. Treial. Tõnismäe monumendi ümbrus rekonstrueeritakse. "Eesti Sõnumid". 18.04.1995. Estonia.  
 R. Tooming. Uutlaadi ajalehekiosk tänavapildis. "Õhtuleht". 18.07.1995. Estonia.



H. Liivrand. Jalutuskäik Jüri Okasega. "Eesti Ekspress". 29.09.1995. Eesti.  
 L. Priimägi. Jüri Okase esteetika. "Eesti Ekspress". 12.01.1996. Eesti.  
 A. Jakovlev. Ilus väike asi kirjalikkuse lõpust. "Kultuurileht". 02. 02. 1996. Eesti.  
 J. Saar. Jüri Okase kristallmaastkud. "Postimees". 09.03.1996. Eesti.  
 R. Vaher. Selgitusi Tammsaare parki kavandatava paviljoni kohta. "Linna-leht". 18.04.1996. Eesti.  
 A. Juske. Arhitekt Jüri Okas omandas eurokogemuse. "Eesti Päevaleht". 17.05.1996. Eesti.  
 A. Liivak. Eesti sõnum Euroopale. "Eesti Ekspress". 17.05.1996. Eesti.  
 J. Saar. Okas ja Tolts. "Postimees". 15.07.1996. Eesti.  
 Okas katab Forekspanga terasvõrguga. "Eesti Ekspress". 02.08.1996. Eesti.  
 P. Lindpere, A. Kurg. Tõeliselt õnnestunud. "Sirp". 12.12.1997. Eesti.  
 B. Pilvre. Kompromissitud kontseptuaal-istid Lööke ja Okas. "Eesti Ekspress". 06.02.1998. Eesti.  
 K. Hallas. Tühjast-tähjast terase helgini. "Eesti Ekspress". 06.02.1998. Eesti.  
 E. Kaljuste. Pärnu Optiva maandumis-platsita. "Äripäev". 21.04.1999. Eesti.  
 E. Kaljuste. Pankrotipüestee edukas erand. "Äripäev". 05.05.1999. Eesti.  
 A. Tarvis. Askeetlik büroo nagu sõja-

H. Liivrand. Jalutuskäik Jüri Okasega. "Eesti Ekspress". 29.09.1995. Estonia.  
 L. Priimägi. Jüri Okase esteetika. "Eesti Ekspress". 12.01.1996. Estonia.  
 A. Jakovlev. Ilus väike asi kirjalikkuse lõpust. "Kultuurileht". 02.02.1996. Estonia.  
 J. Saar. Jüri Okase kristallmaastkud. "Postimees". 09.03.1996. Estonia.  
 R. Vaher. Selgitusi Tammsaare parki kavandatava paviljoni kohta. "Linna-leht". 18.04.1996. Estonia.  
 A. Juske. Arhitekt Jüri Okas omandas eurokogemuse. "Eesti Päevaleht". 17.05.1996. Estonia.  
 A. Liivak. Eesti sõnum Euroopale. "Eesti Ekspress". 17.05.1996. Estonia.  
 J. Saar. Okas ja Tolts. "Postimees". 15.07.1996. Estonia.  
 Okas katab Forekspanga terasvõrguga. "Eesti Ekspress". 02.08.1996. Estonia.  
 P. Lindpere, A. Kurg. Tõeliselt õnnestunud. "Sirp". 12.12.1997. Estonia.  
 B. Pilvre. Kompromissitud kontseptuaal-istid Lööke ja Okas. "Eesti Ekspress". 06.02.1998. Estonia.  
 K. Hallas. Tühjast-tähjast terase helgini. "Eesti Ekspress". 06.02.1998. Estonia.  
 E. Kaljuste. Pärnu Optiva maandumis-platsita. "Äripäev". 21.04.1999. Estonia.  
 E. Kaljuste. Pankrotipüestee edukas erand. "Äripäev". 05.05.1999. Estonia.

A. Tarvis. Askeetlik büroo nagu sõja-laev. "Äripäev". 19.08.1999. Estonia.  
 A. Juske. Avangardist igas kunstiliigis. "Eesti Päevaleht". 28.08.1999. Estonia.

## Books and catalogues

1983 "Graafikute grupinäitus". Tartu Art Museum publication. Tartu, Estonia.  
 1987 "Jüri Okas". Finnish Artists' Association. Helsinki, Finland.  
 1987 Jüri Okas, catalogue. The Art Museum of Estonia. Tallinn, Estonia.  
 1989 "Struktuur ja metafüüsika". Pori Art Museum publication. Pori, Finland.  
 1989, "Beyond Control: Critical Transition in the Baltic Republics". Vancouver, Canada.  
 1990 "Tio arkitekter fran Tallinn". Museum of Swedish Architecture, Stockholm, Sweden.  
 1991 "Jüri Okas: Järjestyksen ja epäjärjestyksen rajalla". Museum of Finnish Architecture, Helsinki, Finland.  
 1991 "Okas: Installation 9". Pori Art Museum publikation, Pori, Finland.  
 1991 "Arts Graphiques Contemporains en Estonie". La Louvie're, Belgium.  
 1992 "Toisto". Helsinki, Finland.  
 1992 "Mythos und abstraction". Karlsruhe, Germany.

laev. "Äripäev". 19.08.1999. Eesti.  
 A. Juske. Avangardist igas kunstiliigis. "Eesti Päevaleht". 28.08.1999. Eesti.

## Raamatud ja kataloogid

1983 "Graafikute grupinäitus". Tartu Kunstimuseum. Tartu, Eesti.  
 1987 "Jüri Okas". Soome Kunstnike Liit. Helsingi, Soome. Eesti.  
 1987 Jüri Okas, kataloog. Eesti Kunstimuseum. Tallinn, Estonia.  
 1989 "Struktuur ja metafüüsika". Pori Kunstimuseum. Pori, Soome.  
 1989 "Beyond Control: Critical Transition in the Baltic Republics". Vancouver, Kanada.  
 1990 "Tio arkitekter fran Tallinn". Rootsi Arhitektuurimuseum. Stockholm, Rootsi.  
 1991 "Jüri Okas: Järjestyksen ja epäjärjestyksen rajalla". Soome Arhitektuurimuseum. Helsingi, Soome.  
 1991 "Okas: Installation 9". Pori Kunstimuseum. Pori, Soome.  
 1991 "Arts Graphiques Contemporains en Estonie". La Louvie're, Belgia.  
 1992 "Toisto". Helsinki, Soome.  
 1992 "Mythos und abstraction". Karlsruhe, Saksamaa.  
 1992 "Estonian Architecture - The Building of a Nation". The Finnish Building Center. Helsingi, Soome.



1993 "The Memory of Images". Kiel, Saksamaa.  
 1993 "Baltic Sculpture". Visby, Gotland, Rootsi.  
 1995 "Harku 1975-1995". Tallinn, Eesti.  
 1995 J. Okas. "The Concise Dictionary of Modern Architecture". Tallinn, Eesti.  
 1996 "Bekant(-)Machtung". Ostsee-Biennale. Kunsthalle Rostock. Rostock, Saksamaa.  
 1996 "Tallinn-Moskva 1956-1985". Tallinn, Eesti.  
 1996 "Pimeydestä valoon". Leonhard Lapin. Keuru, Soome.  
 1996 "Personal time". The Zacheta Gallery of Contemporary Art. Warsaw, Poola.  
 1997 "Kaks kunsti". Leonhard Lapin. Tallinn, Eesti.  
 1998 "Eesti kunstnikud". Sorose Kaas-aegse Kunsti Eesti Keskus. Tallinn, Eesti.

1992 "Estonian Architecture - The Building of a Nation". The Finnish Building Center, Helsinki, Finland.  
 1993 "The Memory of Images". Kiel, Germany.  
 1993 "Baltic Sculpture". Visby, Gotland, Sweden.  
 1995 "Harku 1975-1995". Tallinn, Estonia  
 1995 J. Okas. "The Concise Dictionary of Modern Architecture". Tallinn, Estonia  
 1996 "Bekant(-)Machtung". Ostsee-Biennale. Kunsthalle Rostock. Rostock, Germany.  
 1996 "Tallinn-Moskva 1956-1985". Tallinn, Estonia  
 1996 "Pimeydestä valoon". Leonhard Lapin. Keuru, Finland  
 1996 "Personal time". The Zacheta Gallery of Contemporary Art. Warsaw, Poland.  
 1997 "Kaks kunsti". Leonhard Lapin. Tallinn, Estonia.  
 1998 "Eesti kunstnikud". Soros Center for Contemporary Arts, Tallinn, Estonia.

## Installatsioonid

1973 Peegelininstallatsioonid. Pelgulin, Tallinn, Eesti.  
 1975 Nimetu. Harku, Eesti.  
 1976 *Environment*. Tallinna Kunstihoone. Tallinn, Eesti.  
 1979 Nimetud *land-art* installatsioonid. Vääna-Jõesuu, Eesti.  
 1980 Nimetud *land-art* installatsioonid. Vääna-Jõesuu, Eesti.  
 1980 Seadeldis 1. Tallinna Kunstihoone. Tallinn, Eesti.  
 1980 Seadeldis 2. Tallinna Kunstihoone Galerii. Tallinn, Eesti.  
 1980 Valguslaud. Tallinna Kunstihoone Galerii. Tallinn, Eesti.  
 1986 Seadeldis. Eesti Tarbekunstimuseum. Tallinn, Eesti.  
 1987 Seadeldis. Eesti Kunstimuseum. Tallinn, Eesti.  
 1987 Pesa. Eesti Kunstimuseum. Tallinn, Eesti.  
 1987 Valguslaud. Eesti Kunstimuseum. Tallinn, Eesti.  
 1988 Kasvuhooneeffekt. Tallinna Kunstihoone. Tallinn, Eesti.  
 1989 Vagu. Pori Kunstimuseum. Pori, Soome.  
 1989 Lagunenud installatsioon. Kieli Kunstihoone. Kiel, Saksamaa.  
 1990 Installatsioon 8. Tallinna Kunstihoone. Tallinn, Eesti.  
 1991 Installatsioon 9. Pori Kunstimuseum. Pori, Soome.

## Installations

1973 Mirror-installations. Pelgulin, Tallinn, Estonia.  
 1975 Untitled. Harku, Estonia.  
 1976 Environment. Tallinn Art Hall. Tallinn, Estonia.  
 1979 Untitled land-art installations, Vääna-Jõesuu, Estonia.  
 1980 Untitled land-art installations, Vääna-Jõesuu, Estonia.  
 1980 Installaton 1. Gallery of Tallinn Art Hall. Tallinn, Estonia.  
 1980 Installation 2. Gallery of Tallinn Art Hall. Tallinn, Estonia.  
 1980 Light-table. Gallery of Tallinn Art Hall. Tallinn, Estonia.  
 1986 Installation. The Applied Art Museum of Estonia, Tallinn, Estonia  
 1987 Installation. The Art Museum of Estonia, Tallinn, Estonia.  
 1987 Anthill, The Art Museum of Estonia. Tallinn, Estonia.  
 1987 Light-table. The Art Museum of Estonia. Tallinn, Estonia.  
 1988 Greenhouse-effect, Tallinn Art Hall. Tallinn, Estonia.  
 1989 Furrow. Pori Art Museum. Pori, Finland.  
 1989 Destroyed installation. Kiel Art Hall. Kiel, Germany  
 1990 Installation 8. Tallinn Art Hall. Tallinn, Estonia.  
 1991 Installation 9, Pori Art Museum. Pori, Finland.  
 1991 Photo-installation. Museum of Finnish Architecture. Helsinki, Finland.



1991 Fotoinstallatsioon. Soome Arhitektuurimuseum. Helsingi, Soome.  
 1992 Nimetu 1. Galerii "Luum". Tallinn, Eesti.  
 1992 Nimetu 2. Galerii "Luum". Tallinn, Eesti.  
 1992 Videoinstallatsioon. Galerii "Luum". Tallinn, Eesti.  
 1993 Siin Ta On. Visby, Gotland, Rootsi.  
 1995 Nimetu . Turu Raekoone Galerii. Turu, Soome.  
 1995 Ristmik. Tartu, Eesti.  
 1996 Estonie, Europalee. Strasbourg, Prantsusmaa.  
 1996 Kraav taevasse. Rostock, Saksa-maa.

## Filmid

1970 Vanker/Baby Carriage. 8 mm., m.v., 5 min. taustheli: J. Okas, A. Tolts, A. Keskküla.  
 1970 Plastikaat. 8 mm, must-valge, 3 min, taustheli: John Mayall.  
 1971 Elevant. 8 mm, värviline, 15 min, taustheli: Bob Dylan.  
 1971 Vesimees. 8 mm, must-valge, 7 min, taustheli: Santana.  
 1971 Meremehe ema. 8 mm, värviline, 5 min, taustheli: Vello Orumets.  
 1971 Sünnipäevakink. 8 mm, koloreeritud must-valge, 8 min, taustheli: Muddy Waters.  
 1972 Tekstiilviiner. 8 mm, must-val-

1992 Untitled 1. Gallery "Luum". Tallinn, Estonia.  
 1992 Untitled 2. Gallery "Luum". Tallinn, Estonia.  
 1992 Video-installation. Gallery "Luum". Tallinn, Estonia.  
 1993 Here it is. Visby, Gotland, Sweden.  
 1995 Untitled area, Gallery of Turku Town Hall. Turu, Finland.  
 1995 Crossing. Tartu, Estonia.  
 1996 Estonie. Europalace. Strasbourg, France.  
 1996 Ditch to the Heaven. Rostock, Germany.

## Films

1970 Baby Carriage. 8 mm, black and white, 5 min, soundtrack: J. Okas, A. Tolts, A. Keskküla.  
 1970 Plastic. 8 mm, black and white, 3 min, soundtrack: John Mayall.  
 1971 Elephant 8 mm, colour, 15 min, soundtrack: Bob Dylan.  
 1971 Waterman. 8 mm, black and white, 7 min, soundtrack: Santana.  
 1971 Sailor Mother. 8 mm, colour, 5 min, soundtrack: Vello Orumets.  
 1971 Birthday Present. 8 mm, coloured black and white, 8 min, soundtrack: Muddy Waters.

ge, 10 min, taustheli: Frank Zappa.  
 1972 Weekend. 8 mm, must-valge, 20 min, taustheli: Frank Zappa.  
 1976 Environment. 8 mm, must-valge, 5 min, taustheli: Tower of Power.  
 1979 Hüpe. 8 mm, must-valge, 3 min.  
 1980 Külaline. 16 mm, must-valge, 30 min.

## Töid kunstikogudes

Eesti Kunstimuseum. Tallinn, Eesti.  
 Eesti Arhitektuurimuseum. Tallinn, Eesti.  
 Tallinna Kunstihoone. Tallinn, Eesti.  
 Soome Moodsa Kunsti Muuseum. Helsingi, Soome.  
 Optiva Pank. Tallinn, Eesti.  
 Hansapank. Tallinn, Eesti.  
 Imprimo. Helsingi, Soome.  
 Pori Kunstimuseum. Pori, Soome.  
 Turu Kunstimuseum. Turu, Soome.  
 Hyvinkää Kunstimuseum. Hyvinkää, Soome.  
 Galerii "Promenadigalleria". Hyvinkää, Soome.  
 Galerii "Vaal". Tallinn, Eesti.  
 Alver Trummal Arhitektid. Tallinn, Eesti.  
 Gullichsen Vormala Arkkitehdit. Helsingi, Soome.  
 Arkkitehtitoimisto Helin & Siitonen Oy. Helsingi, Soome.

1972 Textile Wiener. 8 mm, black and white, 10 min, soundtrack: Frank Zappa.  
 1972 Weekend. 8 mm, black and white, 20 min, soundtrack: Frank Zappa.  
 1976 Environment. 8 mm. black and white, 5 min, soundtrack: Tower of Power.  
 1979 Jump. 8 mm, black and white, 3 min.  
 1980 Külaline/Guest, 16 mm, black and white, 30 min.

## Works in Collections

The Art Museum of Estonia. Tallinn, Estonia.  
 Museum of Estonian Architecture. Tallinn, Estonia.  
 Tallinn Art Hall. Tallinn, Estonia.  
 The Modern Art Museum of Finland. Helsinki, Finland.  
 Optiva Bank. Tallinn, Estonia.  
 Hansa Bank. Tallinn, Estonia.  
 Imprimo. Helsinki, Finland.  
 Pori Art Museum. Pori, Finland.  
 Turku Art Museum. Turu, Finland.  
 Hyvinkää Art Museum, Hyvinkää, Finland.  
 Gallery "Promenadigalleria". Hyvinkää, Finland.  
 Gallery "Vaal". Tallinn, Estonia.  
 Alver Trummal Arhitektid. Tallinn, Estonia.  
 Gullichsen Vormala Arkkitehdit. Helsinki, Finland.  
 Arkkitehtitoimisto Helin & Siitonen Oy.



Helsinki, Finland.  
Arkkitehtuuritomisto Heikkinen &  
Komonen Oy. Finland.  
Arkkitehtitoimisto Juhani Pallasmaa Ky.  
Helsinki, Finland.

**Works in private Collections.**

Estonia, Finland, Sweden, Germany,  
Canada, USA.

Arkkitehtuuritomisto Heikkinen & Ko-  
monen Oy. Soome.  
Arkkitehtitoimisto Juhani Pallasmaa Ky.  
Helsingi, Soome.

**Töid erakogudes**

Eesti, Soome, Rootsi, Saksamaa, Kana-  
da, USA.

**Graafika**

- 1.  
Autoportree.  
Sügavtrükk.  
44,5x45,5 cm.  
1974.
- 2.  
Grupp noori  
arhitekte.  
Sügavtrükk.  
44,5x61,5 cm.  
1974.
- 3.  
Lugupidamisega  
D. Judd'ile.  
Sügavtrükk.  
44,5x56,5 cm.  
1974.
- 4.  
Pikali.  
Sügavtrükk.  
44,5x62,5 cm.  
1974.
- 5.  
Rekonstrukt-  
sioon O.  
Sügavtrükk.  
44,5x52,5 cm.  
1974.

**Prints**

- 1.  
Self-Portrait.  
Intaglio.  
44,5x45,5 cm.  
1974.
- 2.  
A group of young  
architects.  
Intaglio.  
44,5x61,5cm.  
1974.
- 3.  
With respret to  
D. Judd.  
Intaglio.  
44,5x56,5 cm.  
1974.
- 4.  
Lying.  
Intaglio.  
44,5x62,5 cm.  
1974.
- 5.  
Reconstruction  
O.  
Intaglio.  
44,5x52,5 cm.  
1974.

- 6.  
Rekonstrukt-  
sioon K.  
Sügavtrükk.  
44,5x58,5 cm.  
1974.

- 7.  
Rekonstrukt-  
sioon A.  
Sügavtrükk.  
44,5x50,5 cm.  
1974.

- 8.  
Rekonstrukt-  
sioon S.  
Sügavtrükk.  
44,5x47,0 cm.  
1974.

- 9.  
Rekonstrukt-  
sioon V.  
Sügavtrükk.  
44,5x47,0 cm.  
1974.

- 10.  
Rekonstrukt-  
sioon B.  
Sügavtrükk.  
44,5x58,5 cm.  
1974.

- 6.  
Reconstruction  
K.  
Intaglio.  
44,5x58,5 cm.  
1974.

- 7.  
Reconstruction  
A.  
Intaglio.  
44,5x50,5 cm.  
1974.

- 8.  
Reconstruction  
S.  
Intaglio.  
44,5x47,0 cm.  
1974.

- 9.  
Reconstruction  
V.  
Intaglio.  
44,5x47,0 cm.  
1974.

- 10.  
Reconstruction  
B.  
Intaglio.  
44,5x58,5 cm.  
1974.



11. Rekonstrukt- sioon R. Sügavtrükk. 44,5x46,5 cm. 1974.	11. Rekonstruktion R. Intaglio. 44,5x46,5 cm. 1974.	16. Rekonstrukt- sioon VJ. Sügavtrükk. 45,0x53,5 cm. 1975.	16. Reconstruction VJ. Intaglio. 45,0x53,5 cm. 1975.
12. Rekonstrukt- sioon PT. Sügavtrükk. 44,5x50,0 cm. 1974.	12. Reconstruction PT. Intaglio. 44,5x50,0 cm. 1974.	17. Rekonstrukt- sioon KS. Sügavtrükk. 45,0x48,2 cm. 1975.	17. Reconstruction KS. Intaglio. 45,0x48,2 cm. 1975.
13. Rekonstrukt- sioon L. Sügavtrükk. 44,5x53,0 cm. 1974.	13. Reconstruction L. Intaglio. 44,5x53,0 cm. 1974.	18. Lamab. Sügavtrükk. 44,5x60,0 cm. 1975.	18. Lying. Intaglio. 44,5x60,0 cm. 1975.
14. Rekonstrukt- sioon LO. Sügavtrükk. 45,0x51,5 cm. 1975.	14. Reconstruction LO. Intaglio. 45,0x51,5 cm. 1975.	19. Rekonstrukt- sioon PH. Sügavtrükk. 44,8x53,5 cm. 1975.	19. Reconstruction PH. Intaglio. 44,8x53,5 cm. 1975.
15. Rekonstrukt- sioon LI. Sügavtrükk. 44,5x54,5 cm. 1975.	15. Reconstruction LI. Intaglio. 44,5x54,5 cm. 1975.	20. Rekonstrukt- sioon ŠR. Sügavtrükk. 44,8x54,5 cm. 1975.	20. Reconstruction ŠR. Intaglio. 44,8x54,5 cm. 1975.

21. Rekonstruktsioon M. Sügavtrükk. 44,5x61,8 cm. 1976.	21. Reconstruction M. Intaglio. 44,5x61,8 cm. 1976.	26. Rekonstrukt- sioon BK. Sügavtrükk. 44,8x46,3 cm. 1977.	26. Reconstruction BK. Intaglio. 44,8x46,3 cm. 1977.
22. Rekonstruktsioon GJ. Sügavtrükk. 45,0x44,0 cm. 1977.	22. Reconstruction GJ. Intaglio. 45,0x44,0 cm. 1977.	27. Rekonstrukt- sioon MOL. Siiditrükk. 94,5x87,0 cm. 1977.	27. Reconstruction MOL. Silk-screen. 94,5x87,0 cm. 1977.
23. Rekonstruktsioon PR. Sügavtrükk. 44,3x44,7 cm. 1977.	23. Reconstruction PR. Intaglio. 44,3x44,7 cm. 1977.	28. Rekonstrukt- sioon KK. Siiditrükk. 94,5x87,0 cm. 1977.	28. Reconstruction KK. Silk-screen. 94,5x87,0 cm. 1977.
24. Rekonstruktsioon TM. Sügavtrükk. 45,0x44,3 cm. 1977.	24. Reconstruction TM. Intaglio. 45,0x44,3 cm. 1977.	29. Rekonstrukt- sioon PB. Siiditrükk. 93,5x87,5cm. 1977.	29. Reconstruction PB. Silk-screen. 93,5x87,5cm. 1977.
25. Rekonstruktsioon RR. Sügavtrükk. 45,0x44,6 cm. 1977.	25. Reconstruction RR. Intaglio. 45,0x44,6 cm. 1977.	30. Rekonstrukt- sioon PB I. Sügavtrükk. 49,7x49,8 cm. 1977.	30. Reconstruction PB I. Intaglio. 49,7x49,8 cm. 1977.



31.  
Rekonstruktsioon  
MOL I.  
Sügavtrükk.  
50,0x49,0 cm.  
1977.

32.  
Rekonstruktsioon  
KK I.  
Sügavtrükk.  
49,7x49,0 cm.  
1977.

33.  
Rekonstruktsioon  
HM.  
Sügavtrükk.  
48,7x59,7 cm.  
1977.

34.  
Rekonstruktsioon  
KM.  
Sügavtrükk.  
49,2x48,5 cm.  
1977.

35.  
Rekonstruktsioon  
PL.  
Sügavtrükk.  
46,7x36,3 cm.  
1978.

31.  
Reconstruction  
MOL I.  
Intaglio.  
50,0x49,0 cm.  
1977.

32.  
Reconstruction  
KK I.  
Intaglio.  
49,7x49,0 cm.  
1977.

33.  
Reconstruction  
HM.  
Intaglio.  
48,7x59,7 cm.  
1977.

34.  
Reconstruction  
KM.  
Intaglio.  
49,2x48,5 cm.  
1977.

35.  
Reconstruction  
PL.  
Intaglio.  
46,7x36,3 cm.  
1978.

36.  
Kaks objekti.  
Sügavtrükk.  
46,8x37,4 cm.  
1978

37.  
Tallinn Õismäe tee  
4-64.  
Sügavtrükk.  
46,8x58,8 cm.  
1978

38.  
Sündmus V.  
Sügavtrükk.  
44,9x60,5 cm.  
1972/78

39.  
I suurendus.  
Sügavtrükk.  
44,9x58,5 cm.  
1972/78.

40.  
II suurendus.  
Sügavtrükk.  
45,0x59,3 cm.  
1972/78.

41.  
Objekt Rāpinasse.  
Sügavtrükk.  
48,8x58,6 cm.  
1978.

36.  
Two objects.  
Intaglio.  
46,8x37,4 cm.  
1978.

37.  
Tallinn Õismäe tee  
4-64.  
Intaglio.  
46,8x58,8 cm.  
1978.

38.  
Happening V.  
Intaglio.  
44,9x60,5 cm.  
1972/1978.

39.  
Blow-up I.  
Intaglio.  
44,9x58,5 cm.  
1972/1978.

40.  
Blow-up II.  
Intaglio.  
45,0x59,3 cm.  
1972/1978.

41.  
Object in Rāpina.  
Intaglio.  
48,8x58,6 cm.  
1978.

42.  
Sündmus L1.  
Sügavtrükk.  
48,3x35,7 cm.  
1971/79.

43.  
Sündmus L2.  
Sügavtrükk.  
39,2x58,7 cm.  
1971/79.

44.  
Sündmus PSR.  
Sügavtrükk.  
46,7x57,5 cm.  
1971/79.

45.  
Nurgalahendus.  
Sügavtrükk.  
45,3x61,0 cm.  
1979.

46.  
Lumi.  
Sügavtrükk.  
45,3x62,0 cm.  
1979.

47.  
Sündmus.  
Sügavtrükk.  
52,8xx49,0 cm.  
1979.

42.  
Happening L1.  
Intaglio.  
48,3x35,7 cm.  
1971/1979.

43.  
Happening L2.  
Intaglio.  
39,2x58,7 cm.  
1971/1979.

44.  
Happening PSR.  
Intaglio.  
46,7x57,5 cm.  
1971/1979.

45.  
Corner solution.  
Intaglio.  
45,3x61,0 cm.  
1979.

46.  
Snow.  
Intaglio.  
45,3x62,0 cm.  
1979.

47.  
Happening.  
Intaglio.  
52,8xx49,0 cm.  
1979.

48.  
Makett.  
Sügavtrükk.  
45,0x61,3 cm.  
1979.

49.  
Objekt.  
Sügavtrükk.  
48,8x58,4 cm.  
1979.

50.  
Projekt.  
Sügavtrükk.  
54,5x45,3 cm.  
1979.

51.  
Esimene.  
Sügavtrükk.  
48,6x47,6 cm.  
1979.

52.  
Teine.  
Sügavtrükk.  
48,6x47,6 cm.  
1979.

53.  
Teine kullaga.  
Sügavtrükk.  
48,6x47,6 cm.  
1979.

48.  
Model.  
Intaglio.  
45,0x61,3 cm.  
1979.

49.  
Object.  
Intaglio.  
48,8x58,4 cm.  
1979.

50.  
Project.  
Intaglio.  
54,5x45,3 cm.  
1979.

51.  
First.  
Intaglio.  
48,6x47,6 cm.  
1979.

52.  
Second.  
Intaglio.  
48,6x47,6 cm.  
1979.

53.  
Second in gold.  
Intaglio.  
48,6x47,6 cm.  
1979.



54. Teine hõbedaga. Sügavtrükk. 48,6x47,6 cm. 1979.	54. Second in silver. Intaglio. 48,6x47,6 cm. 1979.	60. Kuues. Sügavtrükk. 48,6x47,6 cm. 1979.	60. Sixth. Intaglio. 48,6x47,6 cm. 1979.
55. Kolmas. Sügavtrükk. 48,6x47,6 cm. 1979.	55. Third. Intaglio. 48,6x47,6 cm. 1979.	61. Seitsmes. Sügavtrükk. 48,6x47,6 cm. 1979.	61. Seventh. Intaglio. 48,6x47,6 cm. 1979.
56. Kolmas kullaga. Sügavtrükk. 48,6x47,6 cm. 1979.	56. Third in gold. Intaglio. 48,6x47,6 cm. 1979.	62. Seitsmes kullaga. Sügavtrükk. 48,6x47,6 cm. 1979.	62. Seventh in gold. Intaglio. 48,6x47,6 cm. 1979.
57. Kolmas hõbedaga. Sügavtrükk. 48,6x47,6 cm. 1979.	57. Third in silver. Intaglio. 48,6x47,6 cm. 1979.	63. Seitsmes hõbedaga. Sügavtrükk. 48,6x47,6 cm. 1979.	63. Seven in silver. Intaglio. 48,6x47,6 cm. 1979.
58. Neljas. Sügavtrükk. 48,6x47,6 cm. 1979.	58. Fourth. Intaglio. 48,6x47,6 cm. 1979.	64. Kaheksas. Sügavtrükk. 48,6x47,6 cm. 1979.	64. Eighth. Intaglio. 48,6x47,6 cm. 1979.
59. Viies. Sügavtrükk. 48,6x47,6 cm. 1979.	59. Fifth. Intaglio. 48,6x47,6 cm. 1979.	65. Pakend. Sügavtrükk. 49,0x50,0 cm. 1980.	65. Packing. Intaglio. 49,0x50,0 cm. 1980.

66. Sein. Sügavtrükk. 47,6x58,3 cm. 1980.	66. Wall. Intaglio. 47,6x58,3 cm. 1980.	72. Paemurd I. Sügavtrükk. 46,3x47,8 cm. 1980.	72. Limestone quarry I. Intaglio. 46,3x47,8 cm. 1980.
67. Tasapind I. Sügavtrükk. 48,6x39,0 cm. 1980.	67. Plane I. Intaglio. 48,6x39,0 cm. 1980.	73. Paemurd II. Sügavtrükk. 49,0x47,5 cm. 1980.	73. Limestone quarry II. Intaglio. 49,0x47,5 cm. 1980.
68. Tasapind II. Sügavtrükk. 48,7x38,7 cm. 1980.	68. Plane II. Intaglio. 48,7x38,7 cm. 1980.	74. TV 1. Sügavtrükk. 45,0x57,5 cm. 1980.	74. TV 1. Intaglio. 45,0x57,5 cm. 1980.
69. Tasapind III. Sügavtrükk. 48,6x39,0 cm. 1980.	69. Plane III. Intaglio. 48,6x39,0 cm. 1980.	75. TV 2. Sügavtrükk. 44,6x57,5 cm. 1980.	75. TV 2. Intaglio. 44,6x57,5 cm. 1980.
70. Vaade aknast I. Sügavtrükk. 48,5x43,5 cm. 1980.	70. Sight I. Intaglio. 48,5x43,5 cm. 1980.	76. Torn. Sügavtrükk. 47,0x57,5 cm. 1981.	76. Tower. Intaglio. 47,0x57,5 cm. 1981.
71. Vaade aknast II. Sügavtrükk. 48,3x39,3 cm. 1980.	71. Sight II. Intaglio. 48,3x39,3 cm. 1980.	77. Auk. Sügavtrükk. 46,5x60,0 cm. 1981.	77. Hole. Intaglio. 46,5x60,0 cm. 1981.



78. Kast. Sügavtrükk. 46,5x63,5 cm. 1981.	78. Box. Intaglio. 46,5x63,5 cm. 1981.	84. Maastik III. Sügavtrükk. 47,8x41,0 cm. 1982.	84. Landscape III. Intaglio. 47,8x41,0 cm. 1982.
79. Maastik. Sügavtrükk. 43,0x58,5 cm. 1982.	79. Landscape. Intaglio. 43,0x58,5 cm. 1982.	85. Seadeldis I. Sügavtrükk. 27,4x58,3 cm. 1982.	85. Installation I. Intaglio. 27,4x58,3 cm. 1982.
80. Maastik II. Sügavtrükk. 42,3x58,2 cm. 1982.	80. Landscape II. Intaglio. 42,3x58,2 cm. 1982.	86. Fassaad. Sügavtrükk. 34,7x58,2 cm. 1982.	86. Facade. Intaglio. 34,7x58,2 cm. 1982.
81. Seadeldis. Sügavtrükk. 40,3x58,4 cm. 1982.	81. Installation. Intaglio. 40,3x58,4 cm. 1982.	87. Maastik IV. Sügavtrükk. 49,6x29,8 cm. 1983.	87. Landscape IV. Intaglio. 49,6x29,8 cm. 1983.
82. Perspektiiv. Sügavtrükk. 47,8x47,7 cm. 1980/1982.	82. Perspective. Intaglio. 47,8x47,7 cm. 1980/1982.	88. Maastik V. Sügavtrükk. 18,8x57,6 cm. 1979/1983.	88. Landscape V. Intaglio. 18,8x57,6 cm. 1979/1983.
83. Kaks fotot. Sügavtrükk. 33,3x58,5 cm. 1980/1982.	83. Two photos. Intaglio. 33,3x58,5 cm. 1980/1982.		

89. Fassaad I. Sügavtrükk. 27,2x58,0 cm. 1982/1983.	89. Facade I. Intaglio. 27,2x58,0 cm. 1982/1983.	94. Põhjarannik. Sügavtrükk. 34,0x57,0 cm. 1984.	94. Northern coast. Intaglio. 34,0x57,0 cm. 1984.
90. Fassaad II. Sügavtrükk. 23,8x57,7 cm. 1983.	90. Facade II. Intaglio. 23,8x57,7 cm. 1983.	95. Saaremaa maastik. Sügavtrükk. 38,5x57,9 cm. 1984.	95. Landscape of Saaremaa. Intaglio. 38,5x57,9 cm. 1984.
91. Fassaad III. Sügavtrükk. 35,3x58,0 cm. 1983.	91. Facade III. Intaglio. 35,3x58,0 cm. 1983.	96. Natüürmort. Sügavtrükk. 37,5x57,0 cm. 1984.	96. Still life. Intaglio. 37,5x57,0 cm. 1984.
92. Sirutus. Sügavtrükk. 24,3x57,9 cm. 1982/1983.	92. Stretch. Intaglio. 24,3x57,9 cm. 1982/1983.	97. Akt. Sügavtrükk. 58,0x46,5 cm. 1983/1985.	97. Nude. Intaglio. 58,0x46,5 cm. 1983/1985.
93. Põhja-Eesti maastik. Sügavtrükk. 33,7x57,9 cm. 1984.	93. Northern Estonia. Intaglio. 33,7x57,9 cm. 1984.	98. Projektsioon. Sügavtrükk. 44,5x46,5 cm. 1985.	98. Projection. Intaglio. 44,5x46,5 cm. 1985.



99.	99.	104.	104.
Maastik VI.	Landscape VI.	Põhja-Eesti	Panorama of
Sügavtrükk.	Intaglio.	panoraam.	Northtern Estonia.
44,0x54,3 cm.	44,0x54,3 cm.	Sügavtrükk.	Intaglio.
1985.	1985.	9,4x58,0 cm.	9,4x58,0 cm.
		1985.	1985.
100.	100.	105.	105.
Maastik VII.	Landscape VII.	Põhjarannik I.	Northtern coast I.
Sügavtrükk.	Intaglio.	Sügavtrükk.	Intaglio.
46,3x56,3 cm.	46,3x56,3 cm.	9,0x57,5 cm.	9,0x57,5 cm.
1985.	1985.	1986.	1986.
101.	101.	106.	106.
Rand.	Beach.	Vagu.	Furrow.
Sügavtrükk.	Intaglio.	Sügavtrükk.	Intaglio.
9,3x57,5 cm.	9,3x57,5 cm.	56,0x9,6 cm.	56,0x9,6 cm.
1985.	1985.	1986.	1986.
102.	102.	107.	107.
Lilleküla pano-	Panorama of	Viadukt.	Viaduct.
raam.	Lilleküla.	Sügavtrükk.	Intaglio.
Sügavtrükk.	Intaglio.	9,8x59,4 cm.	9,8x59,4 cm.
8,7x57,3 cm.	8,7x57,3 cm.	1986.	1986.
1985.	1985.	108.	108.
103.	103.	Kanalis I.	In the canal I.
Estakaad.	Platform.	Sügavtrükk.	Intaglio.
Sügavtrükk.	Intaglio.	9,2x59,2 cm.	9,2x59,2 cm.
9,2x57,3 cm.	9,2x57,3 cm.	1986.	1986.
1985.	1985.		

109.	109.	115.	115.
Kanalis II.	In the canal II.	Maastik VIIIf.	Landscape VIIIf.
Sügavtrükk.	Intaglio.	Offset.	Offset.
5,9x59,1 cm.	5,9x59,1 cm.	50,0x82,0 cm.	50,0x82,0 cm.
1986.	1986.	1989.	1989.
110.	110.	116.	116.
Rand I.	Beach I.	Maastik VIIIf.	Landscape VIIIf.
Sügavtrükk.	Intaglio.	Offset.	Offset.
39,0x54,3 cm.	39,0x54,3 cm.	50,0x82,0 cm.	50,0x82,0 cm.
1986.	1986.	1989.	1989.
111.	111.	117.	117.
Põld.	Field.	Maastik VIIIf.	Landscape VIIIf.
Sügavtrükk.	Intaglio.	Offset.	Offset.
38,4x57,8 cm.	38,4x57,8 cm.	50,0x82,0 cm.	50,0x82,0 cm.
1986.	1986.	1989.	1989.
112.	112.	118.	118.
Torn I.	Tower I.	Maastik IX.	Landscape IX.
Sügavtrükk.	Intaglio.	Offset.	Offset.
38,0x56,4 cm.	38,0x56,4 cm.	46,5x82,5 cm.	46,5x82,5 cm.
1986.	1986.	1989.	1989.
113.	113.	119.	119.
Vagu.	Furrow.	Sokkel.	Socle.
Silditrükk.	Silk-screen.	Offset.	Offset.
260,0x46,5 cm.	260,0x46,5 cm.	17,5x76,0 cm.	17,5x76,0 cm.
1988.	1988.	1988/1989.	1988/1989.
114.	114.	120.	120.
Maastik VIIIf.	Landscape VIIIf.	Maastik X.	Landscape X.
Offset.	Offset.	Offset-	Offset
50,0x82,0 cm.	50,0x82,0 cm.	lito.	lithography.
1989.	1989.	53,0x102,0 cm.	53,0x102,0 cm.
		1990.	1990.



121.  
Maastik Xa.  
Offset-  
lito.  
53,0x102,0 cm.  
1990.

122.  
Maastik XI.  
Offset-  
lito.  
17,0x102,0 cm.  
1990.

123.  
Maastik XIa.  
Offset-  
lito.  
17,0x102,0 cm.  
1990.

124.  
Akt 1.  
Offset-  
lito.  
86,0x54,5 cm.  
1990.

125.  
Akt VI.  
Offset-  
lito.  
91,5x61,0 cm.  
1990.

121.  
Landscape Xa.  
Offset  
lithography.  
53,0x102,0 cm.  
1990.

122.  
Landscape XI.  
Offset  
lithography.  
17,0x102,0 cm.  
1990.

123.  
Landscape XIa.  
Offset  
lithography.  
17,0x102,0 cm.  
1990.

124.  
Nude 1.  
Offset  
lithography.  
86,0x54,5 cm.  
1990.

125.  
Nude VI.  
Offset  
lithography.  
91,5x61,0 cm.  
1990.

126.  
Akt 2.  
Offset-  
lito.  
86,0x54,5 cm.  
1990.

127.  
Akt V2.  
Offset-  
lito.  
91,5x61,0 cm.  
1990.

128.  
Akt 3.  
Offset-  
lito.  
86,0x54,5 cm.  
1990.

129.  
Akt V3.  
Offset-  
lito.  
91,5x61,0 cm.  
1990.

130.  
Akt 4.  
Offset-  
lito.  
86,0x54,5 cm.  
1990.

126.  
Nude 2.  
Offset  
lithography.  
86,0x54,5 cm.  
1990.

127.  
Nude V2.  
Offset  
lithography.  
91,5x61,0 cm.  
1990.

128.  
Nude 3.  
Offset  
lithography.  
86,0x54,5 cm.  
1990.

129.  
Nude V3.  
Offset  
lithography.  
91,5x61,0 cm.  
1990.

130.  
Nude 4.  
Offset  
lithography.  
86,0x54,5 cm.  
1990.

131.  
Akt V4.  
Offset-  
lito.  
91,5x61,0 cm.  
1990.

132.  
Maastik XII.  
Offset-  
lito.  
58,0x80,0 cm.  
1991.

133.  
Maastik XIII.  
Offset-  
lito.  
56,5x75,0 cm.  
1991.

134.  
Maastik XIV.  
Offset-  
lito.  
72,0x57,0 cm.  
1991.

135.  
Panoraam.  
Offset-  
lito.  
23,5x138,0 cm.  
1991.

131.  
Nude V4.  
Offset  
lithography.  
91,5x61,0 cm.  
1990.

132.  
Landscape XII.  
Offset  
lithography.  
58,0x80,0 cm.  
1991.

133.  
Landscape XIII.  
Offset  
lithography.  
56,5x75,0 cm.  
1991.

134.  
Landscape XIV.  
Offset  
lithography.  
72,0x57,0 cm.  
1991.

135.  
Panorama.  
Offset  
lithography.  
23,5x138,0 cm.  
1991.

136.  
Panoraam I.  
Offset-  
lito.  
23,0x140,0 cm.  
1991.

137.  
Detail.  
Offset-  
lito.  
28,0x48,0 cm.  
1991.

138.  
Lõige.  
Offset-  
lito.  
28,0x140,0 cm.  
1992.

139.  
Fassaad IV.  
Offset-  
lito.  
19,0x85,0 cm.  
1992.

140.  
Rand II.  
Offset-  
lito.  
29,5x82,0 cm.  
1992.

136.  
Panorama I.  
Offset  
lithography.  
23,0x140,0 cm.  
1991.

137.  
Detail.  
Offset  
lithography.  
28,0x48,0 cm.  
1991.

138.  
Section.  
Offset  
lithography.  
28,0x140,0 cm.  
1992.

139.  
Facade IV.  
Offset  
lithography.  
19,0x85,0 cm.  
1992.

140.  
Seaside II.  
Offset  
lithography.  
29,5x82,0 cm.  
1992.



141.  
Panoraam II.  
Offset-  
lito.  
29,0x83,0 cm.  
1992.

142.  
Panoraam III.  
Offset-  
lito.  
17,0x83,0 cm.  
1992.

143.  
Fassaad V.  
Offset-  
lito.  
15,5x80,0 cm.  
1993.

144.  
Maastik XV.  
Offset-  
lito.  
55,5x76,0 cm.  
1993.

145.  
Rekonstruksioon.  
Offset-  
lito.  
17,0x86,0 cm.  
1993.

141.  
Panorama II.  
Offset  
lithography.  
29,0x83,0 cm.  
1992.

142.  
Panorama III.  
Offset  
lithography.  
17,0x83,0 cm.  
1992.

143.  
Facade V.  
Offset  
lithography.  
15,5x80,0 cm.  
1993.

144.  
Landscape XV.  
Offset  
lithography.  
55,5x76,0 cm.  
1993.

145.  
Reconstruction.  
Offset  
lithography.  
17,0x86,0 cm.  
1993.

146.  
Panoraam IV.  
Offset-  
lito.  
16,5x88,0 cm.  
1993.

147.  
Maastik XVI.  
Offset-  
lito.  
31,0x71,0 cm.  
1993.

148.  
Fragment I.  
Offset-  
lito.  
6,0x88,3 cm.  
1993/1994.

149.  
Fragment II.  
Offset-  
lito.  
8,3x91,0 cm.  
1993/1994.

146.  
Panorama IV.  
Offset  
lithography.  
16,5x88,0 cm.  
1993.

147.  
Landscape XVI.  
Offset  
lithography.  
31,0x71,0 cm.  
1993.

148.  
Fragment I.  
Offset  
lithography.  
6,0x88,3 cm.  
1993/1994.

149.  
Fragment II.  
Offset  
lithography.  
8,3x91,0 cm.  
1993/1994.

150.  
Fragment III.  
Offset-  
lito.  
7,5x91,0 cm.  
1993/1994.

151.  
Fragment IV.  
Offset-  
lito.  
8,5x91,5 cm.  
1993/1994.

152.  
Fragment V.  
Offset-  
lito.  
6,5x90,0 cm.  
1993/1994.

153.  
Horisont.  
Offset-  
lito.  
12,0x93,0 cm.  
1993/1994.

150.  
Fragment III.  
Offset  
lithography.  
7,5x91,0 cm.  
1993/1994.

151.  
Fragment IV.  
Offset  
lithography.  
8,5x91,5 cm.  
1993/1994.

152.  
Fragment V.  
Offset  
lithography.  
6,5x90,0 cm.  
1993/1994.

153.  
Horizon.  
Offset  
lithography.  
12,0x93,0 cm.  
1993/1994.



