

3 [8] 2013

EESTI KUNSTIMUUSEUMI TOIMETISED

PROCEEDINGS OF THE ART MUSEUM OF ESTONIA

Kunst ja reaalpoliitika
Art and Political Reality

 EESTI KUNSTIMUUSEUM

KUMU

TALLINN 2013

Esikaanel: Jüri Arrak. Müüritrepil. 1982. Õli, lõuend. Eesti Kunstimuuseum
On the cover: Jüri Arrak. On the Steps of the Wall. 1982. Oil on canvas. Art Museum of Estonia

Ajakirjas avaldatud artiklid on eelretsenseeritud.
All articles published in the journal were peer-reviewed.

Toimetuskolleegium / Editorial Board:

Kristiana Ābele, PhD (Lāti Kunstiakadeemia Kunstiajaloo Instituut, Riia / Institute of Art History of the Latvian Academy of Art, Riga)

Natalja Bartels, PhD (Venemaa Kunstide Akadeemia Kunstiajaloo ja -teooria Instituut, Moskva / Research Institute of Theory and History of Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow)

Dorothee von Hellermann, PhD (Oxford)

Irmeli Hautamäki, PhD (Helsingi Ülikool ja Jyväskylä Ülikool / University of Helsinki and University of Jyväskylä)

Sirje Helme, PhD (Eesti Kunstimuuseum, Tallinn / Art Museum of Estonia, Tallinn)

Ljudmila Markina, PhD (Riiklik Tretjakovi Galerii, Moskva / State Tretyakov Gallery, Moscow)

Piotr Piotrowski, PhD (Adam Mickiewiczi Ülikool, Poznań / Adam Mickiewicz University, Poznań)

Kadi Polli, MA (Tartu Ülikool / University of Tartu)

Peatoimetaja / Editor-in-chief: Merike Kurisoo

Koostaja / Editor: Sirje Helme

Keeletoimetaja / Language editor (Estonian text): Ester Kangur

Tõlkijad / Translators:

Ellu Maar, Martin Rünk (inglise-eesti / English-Estonian)

Tiina Randviir, Miralda Kangilaski, Silver Rattasepp (eesti-inglise / Estonian-English)

Inglisekeelse teksti toimetaja / Language editor (English text): Neil Taylor

Kujundus / Graphic design: Mari Kaljuste (makett/design), Tuuli Aule (küljendus/layout)

Eesti Kunstimuuseumi kogusse kuuluvate teoste fotod / Photographs of works in the Art Museum of Estonia collection: Stanislav Stepaško

Trükk / Printed by: Tallinna Raamatutrükikoja OÜ

E-raamat / E-book: www.kunstimuuseum.ee

Eesti Kunstimuuseum / Art Museum of Estonia

Weizenbergi 34 / Valge 1, 10127 Tallinn, Eesti / Estonia

www.kunstimuuseum.ee

Täname / Acknowledgements:



© Väljaandja Eesti Kunstimuuseum – Kumu kunstimuuseum 2013

© Published by the Art Museum of Estonia – Kumu Art Museum 2013

© Tekstide autorid / Authors of texts

© Fotod lk 74–76 Riiklik Tretjakovi Galerii, Moskva / Photos pp. 74–76 State Tretyakov Gallery, Moscow

ISSN 1736-5503

ISBN 978-9949-485-25-3

Sisukord / Contents

Sissejuhatus / <i>Introduction</i>	5
Magdalena Radomska	
• Marksistliku võõrandumise vaesestatud keel Kesk- ja Ida-Euroopa kunstis enne ja pärast 1989. aastat	13
• <i>The orphaned language of Marxism alienation in the art of Central-Eastern-European artists before and after 1989</i>	26
Simo Mikkonen	
• Ameerika ja Nõukogude Liidu kunstivahetus sulaajal: uhketest avamistest rutakate taandumisteni	41
• <i>Soviet-American art exchanges during the thaw: from bold openings to hasty retreats</i>	57
Karsten Brüggemann	
• Kultuuriline külm sõda Moskva tagalas: kultuurse puhkeaja muutuvad mustrid stalinismijärgses NSV Liidus	77
• <i>The Cold War on Moscow's cultural home front: shifting patterns of cultured leisure in post-Stalinist USSR</i>	90
Maria Zezina	
• Moskva kunstnike väliskontaktid: ideoloogia ja kunsti vahel	105
• <i>Foreign contacts of Moscow artists: between ideology and art</i>	118
Alfred Reisch	
• Külma sõja ideoloogialahing: Lääne salajased raamatusaadetised raudse eesriide taha	133
• <i>Ideological warfare during the Cold War: the West's secret book distribution programme behind the Iron Curtain</i>	149

Jaak Kangilaski	
• Sotsialistlik realism kui kunstnike ohjamise vahend	167
• <i>The theory of socialist realism as a means of manipulating Estonian artists</i>	172
Liisa Kaljula	
• Karm stiil. Kaasaegsuse ideoloogia sulaaajastu eesti kunstis	177
• <i>Severe style. Ideology of contemporaneity in Estonian art during the thaw era</i>	191
Kädi Talvoja	
• Tuleviku mustrid. Noortenäitused ametliku kunsti kasvulavana	211
• <i>Patterns for the future. Youth exhibitions as hothouses of official art</i>	229
Tõnis Tatar	
• Esteetiline autonoomia ja ideoloogiline opositsioon Eesti NSV-s, ehk kuidas avangard minetas poliitilise otstarbe	251
• <i>Aesthetic autonomy and ideological opposition in Estonia in the 1960s and 1970s, or how the avant-garde lost its political edge</i>	267
Kai Lobjakas	
• Muutuvad lähenemised. Tallinna Kunsttööde Kombinaat ja eesti tarbekunsti positioneerimine 1950.–1960. aastatel	287
• <i>Changing attitudes. Tallinn Art Workshops and the positioning of Estonian applied art in the 1950s and 1960s</i>	298
Autorid / Authors	313

Sissejuhatus

Riikidevaheline poliitiline argielu, kokkulepped ja katastroofid, sõjad, eri religioonid ja ideoloogiad, mis on läbi ajaloo riikide käitumist mõjutanud, kuuluvad paratamatult kultuuriajaloo toimetegurite hulka, mida tänapäeva uurijad ei eira. Samas, hoolimata suurte narratiivide (kapitalismi/kommunismi) põhimõttelisest konfrontatsioonist, on igapäevane kultuurielu nii ühel kui ka teisel poolel otsinud võimalusi suhtluseks, järgides üldinimlikku uudishimu ja läbikäimisvajadust ning professionaalset instinkti.

Paraku on kogu Teise maailmasõja järgne kultuur mõjutatud just globaalsest poliitilisest vastasseisust. Külma sõja eskaleerudes tõmmati konflikti ka kultuur, eeskätt arhitektuuri ja disaini, aga ka nn vabade kunstide kaudu. Vastasseisu mõiste ei tähenda siinkohal sugugi ainult kahe ideoloogiapoolse vahelist kunstlikku piiri, mida kõikvõimaliku propaganda ning muude vahendite abil pidevalt üleval hoiti. Vastasseis ei välista suhtlust, poliitilises kontekstis on lausa vastupidi. Mitte ainult diktaatorlik Nõukogude Liit, vaid teise superjõuna ka USA kasutas kultuuri oma poliitilise tegevuse olulise osana. Jagunemine, eraldatus ja segunemine, ühe- ja kahepoolsed mõjutused, eri ideoloogiad, keelekonfliktid jne – kõik see moodustab kunstiajaloo perioodi, mida tähistatakse mõistega „külma sõda”, kus piirjooneks oli nn raudne eesriie.

Termin, mida esmakordselt kasutas Winston Churchill 1946. aastal oma kõnes Westminster College'is, kirjeldades elu Ida-Euroopas kui elu „raudse eesriide” varjus, osutus kõige võimsamaks metafooriks kogu perioodi vältel. Järgmistel kümnenditel oli maailm jagatud vastavalt külma sõja piiridele, kõikvõimalikud sõjalised paktid ja majanduslikud kokkulepped lisasid oma panuse kahe bloki kujunemisse.

Külmas sõjas ei kohtunud kaks superjõudu otseses sõjalises konfliktis, maid jagati oma territooriumidest kaugemal – Koreas, Vietnamis, Ladina-Ameerikas või Aafrikas. Sõjalise võimsuse arendamise ja testimise kõrval läks suur osa jõupingutusi ja rahalisi vahendeid ka ühelt poolt kommunistliku ideoloogia levitamisele, teiselt poolt selle peatamisele. Kultuur osutus vajalikuks tööriistaks mõlemal poolel, ja koguni survestamisvahendiks, valuutaks paljude kokkulepete puhul.

See ei tähendanud ainult kõrgkultuuri haaramist ideoloogilisse võitlusse (nt Nõukogude balletiartistide ja muusikute reisirid lääneriikidesse algasid peaaegu kohe pärast Stalini

surma), väga oluliseks peeti just nn pragmaatilisemat eluvaldkonda (disain, materjalitööstus, kodumasinad, mood, popmuusika jne). Marshalli plaan ei tähendanud mitte ainult majandusabi sõjas kannatanud Euroopa riikidele ja ennetusabinõu kommunismi pealetungi vastu, vaid ka kultuuriekspansiooni, mille teiseks sammuks oli arendatav kultuuritööstus. Hoolimata sellest, et Nõukogude Liidu mõju all olevad riigid ei saanud pakutavat abi vastu võtta (kuigi näiteks Poola seda soovis), jõudsid eeskätt materiaalkultuuri kaudu raudse eesriide taha läänelikud eeskujud ja paljukardetud väärtushinnangud.

Sõjajärgne maailm arenes kiiresti – küberneetika, süsteemide teooriad jne ei kuulunud mitte ainult teaduse ja tehnoloogia valda, vaid mõjutasid kas otsesemalt või kaudsemalt ka kultuurivaldkondi (näitena nõukogude kaasaegse kunsti teke ja karmi stiili meetodi põhjendused). Samuti avaldasid kahe superriiigi võistlus sõjatööstuses ja edusammud tehnilistes uuringutes märgatavat toimet tarbekaupade tootmisele: uued materjalid (plastikud, fiiberklaas jm), mis olid välja töötatud sõjanduslikel eesmärkidel, jõudsid ka tavaellu – disaini, sisekujundusse, mööbli-, auto-, ehitusmaterjalide tööstusse jne. Nõukogude Liit aga alahindas oma kodanikele tarbekaupade tootmist, eelistades võidujooksu kosmoses; tulemus oli küll Juri Gagarini triumfaalne lend 1961. aastal, kuid selle tähendus oli pigem ideoloogiline, mitte materiaalne. Tekkinud tarbekaubavaakumisse oli lääneriikidel üsna lihtne suunata kapitalistliku süsteemi eelist kinnitavat tarbetoodangut. Näiteks tegi USA seda osavalt 1959. aastal oma ekspositsiooniga Sokolnikis.¹ Nõukogude disaineritel tuli leppida pigem visionäärirolliga, kuna puudusid materiaalsed ressursid oma kavade teostamiseks, rääkimata vastavast suurtootmisest.

Samal ajal kui Läänes kulmineerusid 1960. aastate põlvkonna ühiskonnakriitilised ideed, mis olid eeskätt suunatud militarismi ja tarbimiskultuse vastu, 1968. aasta üliõpilaste mässuga Pariisis, tunti teisel pool raudset eesriiet rõõmu mustvalge televiisori üle, mille programmide hulk ja nähtavus olid nagunii riigi reguleeritud.

Ligi 50 aastat kestnud vastasseis lääneriikide ja Nõukogude Liidu mõjupiirkonda kuulunud Kesk- ja Ida-Euroopa riikide vahel ei olnud ühtlane periood, vaid täis muutusi, vähem või rohkem kriitilisi või kokkuleplikke perioode. Nii kavandati NLKP Keskkomitee I sekretäri Nikita Hruštšovi võimuloleku ajal (1953–1964) suurejoonelisi kultuurivahetusi, mis polnud paraku tingitud puhtast kultuurihuvist, vaid said alguse muutunud välispoliitikadoktriinist ning USA-ga omavaheliste suhete leevendamise poliitikast. Selle vahetusprogrammi Nõukogude (olme)kultuuri ilmselt enim mõjutanud sündmuseks peetakse eespool mainitud 1959. aasta näitust, mille ajal toimus ka kuulus „kõõgidebatt” toleaege USA asepresidendi Richard Nixoniga ja Nikita Hruštšovi vahel.

Samal ajal toimusid sarnaselt välis- ja kultuuripoliitikaga muutused ja ümberhindamised ka palju vähem silmapaistvas, kuid oma tuumalt äärmiselt olulises, nimelt

¹ 1959. aastal toimus Moskvas Sokolniki pargis Ameerika rahvuslik näitus (American National Exhibition in Moscow), kus üheks vaadatavamaks eksponaadiks oli tüüpilise Ameerika kodu köök. Hästivarustatud moodsa tehnikaga, perekeskse tarbimise sümbol ja heaolu märk.

ideoloogiavallas. Seda võib jälgida sotsialistliku realismi kui peamise kunstimeetodi sisu asetleidnud muutuste kaudu. Väiksemadki nihked sotsialistliku realismi retoorikas andsid kunstnikele võimaluse nihutada piire suurema loominguvabaduse poole ja võtsid omakorda ametnikelt selged korralduslikud reeglid, kuidas kultuuri kontrollida ja juhtida.

Käesolevas toimetiste numbris avaldatavad artiklid on osaliselt pärit Kumu kunstimuuseumi 2012. aasta sügiskonverentsilt, mis kandis samuti pealkirja „Kunst ja reaalsus”. Eesti Kunstimuuseumi nõukogude perioodi kajastavad kogud vajavad üha edasist uurimist ja tõlgendamist, nõukogude periood ning selle avaldumisviisid kunstis ja kultuuris laiemalt kuuluvad ka muuseumi uurimuslike prioriteetide hulka. Samuti oli külma sõja aegsele kunstile pühendatud 2007. aastal toimunud Kumu kunstimuuseumi sügiskonverents „Erinevad modernismid, erinevad avangardid. Kesk- ja Ida-Euroopa kunstiprobleemid pärast Teist maailmasõda”².

Käesolevas kogumikus on kümme teksti, mis jätkavad külma sõja perioodi kunsti uurimist.

Seekord ei uurita aga, kuivõrd mõjutas ja kujundas toleaeagne ideologiseeritud kultuuripoliitika meie kunstipilti ning millised olid nende mõjutuste tagajärjed, vaid küsimuse all on kunsti ja poliitilise argipäeva omavaheliste suhete liin. Poliitiline reaalsus ei tähenda mitte ainult Nõukogude Liidu ideoloogia tõlkimist poliitika pragmaatilisse keelde, vaid ka lääneriikide, eeskätt muidugi USA korraldatud ideoloogilist vastumõjutamist ja propagandat, mis esinesid äärmiselt erinevates vormides, filosoofilise ja poliitilise kirjanduse levitamisest idabloki riikides kuni eluviisi propageerimiseni kultuuriürituste, aga ka näiteks trofee-filmide kaudu. See on ülimalt vastuoluline ja mitmekihiline periood: kahe supervõimu põrkumisel kujunesid eri kultuurimudelid, mille puhul on raske otsustada, kust algavad ja kuidas kulgevad piirid raudse eesriidega eraldatud kahe Euroopa vahel ning kas üldinimlikud arusaamad ja üldkultuurilised protsessid pole mitte poliitikaüleised.

Toimetised algavad Magdalena Radomska artikliga marksistliku terminoloogia võõrandumisest külma sõja perioodil Kesk- ja Ida-Euroopa nn Nõukogude bloki maades. Filosoofial, mille üheks nurgakiviks on proletariaadi revolutsioonilise olemuse teooria ning mis sellisena sai Nõukogude hiigelriigi ideoloogiliseks aluseks, puudus Kesk- ja Ida-Euroopa sotsialistlikes riikides tegelikult vähimigi tähendus ja ühiskondlik kõlapind väljaspool kohustuslikku retoorikat. Tegelikus elus vaesestati Marxi põhiseisukohad, muudeti need vaid poliitilisele ladvikule sobivaks võimu omandamise ja hoidmise vahendiks. Marksistlikud tõekspidamised, mis olid tähtsad 1960.–1970. aastate Lääne intellektuaalide hulgas, jäid Kesk- ja Ida-Euroopas ühiskondliku mõjujõuta ega kuulunud õieti ei intellektuaalide,

² „Erinevad modernismid, erinevad avangardid. Kesk- ja Ida-Euroopa kunstiprobleemid pärast Teist maailmasõda”. Eesti Kunstimuuseumi Toimetised, nr 4, Eesti Kunstimuuseum – Kumu kunstimuuseum, 2009.

veel vähem proletariaadi diskursusesse. Lääne ja sotsialistliku leeri maade erinevus algab juba siit.

Radomska seisukohad on vajalikud tõdemaks, kuivõrd väike mõju oli n-ö baasteoorial, mis õigustas üldse terve süsteemi olemasolu. Siit võiks ka järeldada (kuigi autor oma aruteluga seda ei puuduta), et tihtipeale taandus kõik nii või teisiti poliitilisele pragmatismile ning kunsti ei juhitud mitte totalitaarsele süsteemile iseloomulikult ainsa aktsepteeritud kunstilise meetodi (sotsialistliku realismi) kaudu, vaid pigem suunasid ja mõjutasid kunsti suuremad või väiksemad poliitilised arengud ning vahekorrad vastasleeriga.

Jäägu see väide esialgu siiski tööhüpoteesiks. Kultuuri toimimine on liiga keeruline, et alluda ühele jõule. Samas ei saa ka eirata asjaolu, et kahe superjõu poliitiline ja sõjaline vastasseis on vorminud suure osa Euroopa sõjajärgsest kultuurist.

Alljärgnevad artiklid on taas väike samm selle keerulise protsessi uurimisel.

Sirje Helme

koostaja

Eesti Kunstimuuseumi peadirektor

Introduction

The everyday political existence between countries, agreements and catastrophes, wars, different religions and ideologies that have influenced the behaviour of countries through history, inevitably affect cultural history, in a way which today's researchers cannot ignore. However, despite the essential confrontation of big narratives (capitalism/communism), the daily cultural life on both sides has always sought a chance to have some sort of relationship, encouraged by simple human curiosity, professional instinct and the need to communicate.

The whole culture after World War Two has unfortunately been influenced by global political opposition. With the escalating Cold War, culture was dragged into the conflict as well, primarily via architecture and design, but also via Fine Arts. The notion of opposition does not here merely signify the artificial border between the two ideological sides, which was kept going by all types of propaganda and other means. Opposition does not exclude communication; in a political context it is in fact the other way round. Not just the dictatorial Soviet Union, but the other superpower, the USA, also used culture as an essential element of its political activity. Separation, isolation and mixing, unilateral and mutual impact, different ideologies, language conflicts etc. – all this constitutes a period in art history that is denoted by the term Cold War, where the boundary line was the Iron Curtain.

The term, made famous by Winston Churchill in his speech in Westminster College in Fulton Missouri, USA on March 5, 1946 described life in Eastern Europe as life behind the Iron Curtain. This became the most powerful metaphor during the entire period from then until 1989. During that time, the world was divided according to the Cold War borders; various military pacts and economic agreements added to the shaping of the two blocs.

During the Cold War the two superpowers did not meet in any direct military conflict, but fought each other by proxy in Korea, Vietnam, Latin-America and Africa. Besides developing and testing military prowess, much effort and money was devoted to spreading communist ideology on the one hand, and curbing it on the other. Culture became a useful tool on both sides, and even a means of pressure, i.e. the foreign currency involved in many agreements.

The ideological conflicts did not only employ high culture (e.g. trips of Soviet ballet dancers and musicians to Western countries began almost immediately after Stalin's death); more pragmatic fields of life were in fact considered essential (design, materials industry, household appliances, fashion, pop music, etc.). The Marshall Plan did not just constitute firstly economic assistance to European countries damaged in the War and secondly preventive measures against the onslaught of communism, but also cultural expansion, where the next stage was the developed cultural industry. Although countries under the influence of the Soviet Union could not accept the offered help (Poland and Czechoslovakia were more than willing), Western models and the much-feared value criteria arrived behind the Iron Curtain primarily via material culture.

The post-war world developed fast – cybernetics, systems theories and the like did not just belong in the field of science and technology, but either directly or indirectly influenced cultural areas (a good example was the emergence of modern Soviet art and so-called severe style). Rivalry in the war industry and success in technical research by the two superpowers also had a considerable effect on the production of consumer goods: new materials (plastic, fibre glass, etc.), elaborated for military purposes, reached everyday life as well, e.g. design, interior decoration, furniture, car and building materials industry, etc. However, the Soviet Union rather neglected the production of consumer goods for its citizens, preferring the space race instead; the result was the triumphal flight of Yuri Gagarin in 1961, but its meaning was more ideological than material. It was easy for the Western countries to direct their superior consumer products of the capitalist system into the gap. The USA, for example, did this very shrewdly in 1959 with their exhibition in Sokolniki.¹ The Soviet designers were pushed into the role of visionaries, as the material resources to realise their ideas were lacking, to say nothing about relevant large-scale production.

At the time when the West witnessed the 1968 student revolt in Paris and the culmination of social-critical ideas amongst the 1960s generation, which were primarily directed against militarism and the cult of consumption, people on the other side of the Iron Curtain were happy to get a black-and-white television, where the number of programmes and visibility were anyway regulated by the state.

The nearly 50-year opposition between the Western countries and Central and East-European countries in the sphere of influence of the Soviet Union was not an even period, but full of changes, with varying levels of criticism or agreement. Thus during the reign of Nikita Khrushchev, First Secretary of the Central Committee of the Communist Party (1953–1964), grandiose cultural exchanges were planned, which were not really inspired by an interest in culture, but began due to the altered foreign policy doctrine and the easing of relations with the USA. The event within this exchange programme that probably most influenced the Soviet (everyday) culture was the above-mentioned 1959 exhibition,

¹ In 1959, the American National Exhibition took place in the Sokolniki Park in Moscow, where one of the hits was the kitchen of a typical American home – superbly equipped with modern appliances, a symbol of family-centred consumption and a mark of welfare.

where the famous “kitchen debate” between the then American vice-president Richard Nixon and Nikita Khrushchev took place.

Similarly with foreign and cultural politics, changes and re-evaluation were occurring at the same time in the much less visible, but essentially crucial field, i.e. ideology. This can be followed via changes in the content of socialist realism as the main form of art. The smallest of shifts in the rhetoric of socialist realism allowed the artist to push the borders towards greater creative freedom and at the same time deprived the officials of clear administrative regulations on how to control and manage culture.

The articles in the current issue of the proceedings come partly from the autumn conference at the Kumu Art Museum in 2012, also titled “Art and Political Reality”. Collections of the Art Museum of Estonia from the Soviet period need constant research and interpretation; the Soviet period and its ways of expression in art and culture in a wide sense are among the research priorities of the museum. An autumn conference in 2007 at Kumu was also dedicated to art during the Cold War: “Different Modernisms, Different Avant-gardes. Problems of Central and Eastern European Art after World War Two”².

The current publication contains 10 articles that continue the research on art during the Cold War period.

This time, however, the focus is not on how much the ideologised culture politics influenced and shaped our art field or what the consequences of this impact were, but instead on the relations between art and the political everyday. Political reality was not just following the political norms of behaviour established by the Soviet Union, but also observing ideological counter-influencing and propaganda organised by Western countries, first of all naturally by the USA. This influence occurred in various forms, from spreading philosophical and political literature in Eastern bloc countries to promoting a way of life through cultural events, but also through, for example, trophy films. This was an extremely contradictory and multi-layered period: the clash of the two superpowers produced various cultural models, where it was difficult to make out where the borders between two Europes separated by the Iron Curtain began and how they ran, and whether the general human ideas and cultural processes were in fact beyond politics?

The Proceedings begin with Magdalena Radomska’s article about the alienation of Marxist terminology during the period of the Cold War in Central and Eastern European countries of the so-called Soviet bloc. A philosophy which had the theory of a proletarian revolution as its cornerstone and as such became the ideological foundation of the huge Soviet state, lacked almost any meaning in Central and Eastern European

² „Different Modernisms, Different Avant-gardes. Problems of Central and Eastern European Art after World War II.” Proceedings of the Art Museum of Estonia, no 4, Art Museum of Estonia – Kumu Art Museum, 2009.

socialist countries and social response outside the obligatory rhetoric. In real life, Marx's main principles were demoted, being turned into a means for the political elite to acquire and keep power. The Marxist principles that were important amongst Western intellectuals in the 1960s and 1970s, did not have any social impact in Central and Eastern Europe and were not part of either the discourse of intellectuals or even less so of the proletariat. The difference between the Western and socialist camp countries starts already here.

Radomska's views are necessary to realise how little impact the base theory had, which justified the existence of the whole system. We could hence conclude (although the author does not discuss it) that everything was often reduced to political pragmatism and that art in fact was not directed via the only artistic method (socialist realism) accepted by the totalitarian system. Instead, art life was directed and influenced by bigger or smaller political developments and relations with the opposite camp.

For now, however, this claim should remain a work hypothesis. The functioning of culture is too complicated to be subjected to just one factor. At the same time we cannot ignore the fact that the political and military opposition of the two superpowers has shaped a large section of the post-war European culture.

The articles in this book constitute a small step in researching this complicated process.

Sirje Helme

Editor

Director-general of the Art Museum of Estonia