

# Entre pratiques artistiques et contestation : l'art alternatif russe et soviétique au prisme du Réseau des archives d'art russe

Anastasia Tarasova, Manuela Putz

# Between Art Practice and Protest: Russian/ Soviet Alternative Art through the Prism of the Russian Art Archive Network

Anastasia Tarasova, Manuela Putz

Le Réseau des archives d'art russe [Russian Art Archive Network, RAAN<sup>1</sup>] fut initié par le Garage Musée d'art contemporain de Moscou<sup>2</sup>.

Le projet dépasse le seul cadre institutionnel, visant l'intégration virtuelle de documents sur l'art soviétique et contemporain, de la fin du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, conservés en Russie et à l'étranger (notamment aux Etats-Unis et en Allemagne). L'objectif du RAAN est d'intégrer les fonds d'archives situés dans différents pays et de les rendre accessibles à un plus large public. L'idée de la collaboration a émergé lors de discussions entre le Garage et deux institutions étrangères conservant les documents personnels d'artistes, de collectionneurs, de commissaires et d'historiens de l'art émigrés, à savoir le Centre de recherche sur l'Europe de l'Est à l'université de Brême [Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, FSO] et le musée d'art Zimmerli à l'Université Rutgers. La collection du Garage est actuellement composée de plus de soixante-dix fonds d'archives. Elle reflète l'idée de collecte de sources primaires portant sur l'histoire de l'art contemporain en Russie, dont l'art non-officiel de la période soviétique.

The Russian Art Archive Network (RAAN)<sup>1</sup> was initiated by Garage Museum of Contemporary Art<sup>2</sup> in Moscow. The project goes beyond a single institution, aiming toward virtual integration of Soviet and contemporary art documentation from the late 20<sup>th</sup> century until the present, stored in Russia and abroad. The goal of RAAN is to integrate archival collections located in different countries and make them available for the wider public. The idea to collaborate arose during discussions between Garage and two foreign institutions that preserve the personal papers of émigré artists, collectors, curators, and art historians – Research Centre for East European Studies at the University of Bremen and the Zimmerli Art Museum at Rutgers University. Garage Archive Collection currently comprises over 70 archives and collections and reflects the concept of collecting primary sources on the history of contemporary art in Russia, including unofficial art of the Soviet period. The Research Centre for East European

Le Centre de recherche sur l'Europe de l'Est de l'Université de Brême [FSO]<sup>3</sup> fut fondé en 1982. Pendant la Guerre froide, ses archives servirent de « refuge » aux archives personnelles et aux *samizdat* [autoéditions] des dissidents d'URSS, de Tchécoslovaquie, de Pologne, de Hongrie et de RDA. La partie consacrée à l'Union soviétique comprend environ six cents archives personnelles, dont des documents d'artistes, écrivains et poètes soviétiques non-conformistes. Le RAAN coopère avec des institutions d'archives dans toute la Russie. Actuellement, plusieurs organisations collaborent activement au sein du réseau, dont la plupart émanent de Perm, Nijni Taguil, Togliatti, Krasnodar, Sotchi, Novosibirsk ou Iekaterinbourg.

1. [russianartarchive.net](http://russianartarchive.net)

2. [garagemca.org](http://garagemca.org)

3. [www.forschungsstelle.uni-bremen.de](http://www.forschungsstelle.uni-bremen.de)

### **Documenter l'art et le rendre visible**

Une approche de la reconstitution et de la conservation de l'histoire de l'art alternatif centrée sur l'archive est profondément d'actualité dans le contexte russe. L'art contemporain russe existe depuis de nombreuses années dans des conditions qui appellent des formes de monstration alternatives au *white cube*. Cette situation n'est pas unique. Elle est au contraire typique des conditions de pression politique exercée sur la culture et des restrictions économiques au sein desquelles les processus artistiques doivent trouver leur place. Dans de nombreux pays, les artistes ont eu recours à des formes

Studies at the University of Bremen (Forschungsstelle Osteuropa – FSO)<sup>3</sup> was founded in 1982. During the Cold War its archive served as a “safe haven” for dissidents’ personal archives and *samizdat* [self-publishing] from the USSR, Czechoslovakia, Poland, Hungary, and the GDR. The section for the Soviet Union comprises roughly 600 personal archives including documents of nonconformist art and literature. RAAN cooperates with archival institutions across Russia. Currently several organizations are actively working in the network, including such cities as Perm, Nizhny Tagil, Togliatti, Krasnodar, Sochi, Novosibirsk, Yekaterinburg, etc.

1. [russianartarchive.net](http://russianartarchive.net)

2. [garagemca.org](http://garagemca.org)

3. [www.forschungsstelle.uni-bremen.de](http://www.forschungsstelle.uni-bremen.de)

### **Documenting art and making it visible**

An archive-centered approach to reconstructing and preserving the history of alternative art is more than current in the Russian context.

For some time contemporary art has existed here in conditions that dictated forms of representation alternative to the white cube. This situation is not unique but is typical in conditions of political pressure on culture or economic constraints within which the artistic process has to exist. In many countries, artists have resorted to similar forms of art representation as resistance to official culture or in order to overcome the hierarchies that have developed in visual art under capitalism. Such alternative practices

4. Voir Klara Kemp-Welch et Cristina Freire, «Artists' Networks in Latin America and Eastern Europe», *ARTMargins*, n° 2-3, 2012, p. 3-13.

5. Hirt, Günter. Wonders, Sascha. *Präprintium: Moskauer Bücher aus dem Samizdat*, Brème: Temmen, 1998; Komaromi, Ann. *Uncensored: Samizdat novels and the quest for autonomy in Soviet dissidence*, Evanston Ill. : Northwestern University Press, 2015

6. Voir les périodiques *samizdat* numérisés dans les archives du Centre de recherche sur l'Europe de l'Est sur le site de l'Université de Toronto, <https://samizdatcollections.library.utoronto.ca/islandora/object/samizdat:root>

7. Kovalsky, Sergei. «An Abbreviated Chronicle of the Unofficial Art of Leningrad», *The Space of Freedom: Apartment Exhibitions in Leningrad, 1964-1986*, Richmond: University of Richmond Museums, 2008, p. 42-49. Sous la dir. de Elisabeth Schlatter, John Maitre, Margarita Tupitsyn. «Imagine No Shows», *Anti-Shows: Aptart 1982-84*, Londres: Afterall Books, 2017, p. 22-47. Sous la dir. de Margarita Tupitsyn, Victor Tupitsyn, David Morris.

8. Archive FSO, Documents de Sergei Kovalsky, *Galereia 1* et *Galereia 2*, FSO 01-272-S-3 et FSO 01-272-S-4

de représentation artistique similaires afin de résister à la culture officielle ou pour surmonter les hiérarchies à l'origine des arts visuels sous le capitalisme. Ces pratiques alternatives comprennent les expositions en appartement, l'autoédition, le *mail art*, les performances en extérieur et les interventions anonymes dans l'espace public : *street art*, autocollants, etc. Dans tous ces cas, la meilleure façon de préserver la mémoire de ce genre de pratiques est souvent l'archive<sup>4</sup>. Les documents conservés dans les archives du RAAN montrent comment depuis les années 1950, les artistes ont développé ces mêmes pratiques en Union soviétique, et comment, malgré les restrictions, ils ont pu maintenir une activité créatrice en lien avec leurs critères individuels. Comme partout ailleurs, les complexes artistiques des artistes soviétiques non-officiels venaient en partie du besoin de ne pas seulement créer des œuvres qui finiraient dans des tiroirs, mais de vouloir les présenter au public. Depuis la fin des années 1950, les artistes non-conformistes apprirent à consciemment maîtriser les pratiques d'exposition alternatives, tout en adoptant celle du *samizdat*, développée par les cercles littéraires non-officiels<sup>5</sup>. Dans les années 1970 et 1980, les artistes non-conformistes produisirent des séries entières de magazines dédiés à l'art non-officiel en Union soviétique et à l'histoire de l'art en général<sup>6</sup>. Les artistes visuels transformaient aussi leurs appartements en espaces d'exposition temporaires, et créaient des galeries *underground*<sup>7</sup>. Dans la base de données du RAAN, les traces de ces aspirations prennent la forme de cartons d'invitation, de tracts ou de volumes entiers documentant les expositions non-officielles. Par exemple, la documentation *Galereia I* [Galerie I], initiée par Boris Ivanov, présente la scène artistique non-officielle dans la capitale du Nord, de 1974 à 1980<sup>8</sup>. Dans l'appendice d'un ouvrage photographique minutieusement conçu et dédié



Artist's book *Rarities of Anarcho-Futurism* by Serge Segay, 1963–1965, FSO Archive (Sergej Sigov and Anna Tarshis Papers), FSO 01-097

4. See Kemp-Welch, Klara. Freire, Cristina. "Artists' Networks in Latin America and Eastern Europe," *ARTMargins*, no. 2-3, 2012, p. 3-13

5. Hirt, Günter. Wonders, Sascha. *Präprintium: Moskauer Bücher aus dem Samizdat*, Bremen: Temmen, 1998; Komaromi, Ann. *Uncensored: Samizdat novels and the quest for autonomy in Soviet dissidence*, Evanston Ill.: Northwestern University Press, 2015; Kujuk, Ilja. "Preserving the Thread of the Poetic Avant-Garde: The Work of Rea Nikonova and Serge Segay in the Context of Soviet Unofficial Art", *Bookwork: Rea Nikonova & Serge Segay*, Nijmegen: LS Collection Van Abbemuseum, 2016, p. 87-92. Edited by Serge-Aljosja Stommels, Albert Lemmens

include apartment exhibitions, self-publishing, mail art, open air performances, and anonymous interventions in public space in the form of street art, stickers, and similar genres. In all these cases, often the only way of preserving the memory of this kind of art is an archive.<sup>4</sup> The documents now stored in the archives of RAAN show how, since the 1950s, artists developed the above-mentioned practices in the Soviet Union and, despite restrictions, maintained creative activity in accordance with their individual criteria.

Just like everywhere else, part of the artistic self-consciousness of unofficial artists in the Soviet Union was the need not to create exclusively for the desk drawer, but to be able to present their own works to the public. Since the late 1950s nonconformist artists consciously mastered alternative exhibition practices and at the same time adapted the practices of *samizdat* developed by unofficial literary circles.<sup>5</sup> In the 1970s and 1980s, nonconformist artists produced entire unofficial series of magazines dedicated to unofficial art in





**Album *Exposition automnale d'artistes non officiels, rue Bronnickaja, 14-17 novembre 1981*, FSO Archive (Documents de Sergei Kovalsky), FSO 01-272-S-4**

**Album autoédité *Through the Ateliers (Po masterskim)* par George Kiesewalter, Vadim Zakharov et al., Moscou 1982-1983, FSO Archive (Collection M.A.N.I.), FSO 01-066**



6. See digitized periodicals of *samizdat* from the archive of the Research Center of Eastern Europe on the website *Soviet Samizdat Periodicals* of the University of Toronto, <https://samizdatcollections.library.utoronto.ca/islandora/object/samizdat:root>

7. Kovalsky, Sergei. "An Abbreviated Chronicle of the Unofficial Art of Leningrad", *The Space of Freedom: Apartment Exhibitions in Leningrad, 1964-1986*, Richmond: University of Richmond Museums, 2008, p. 42-49. Edited by Elisabeth Schlatter, John Maitre; Tupitsyn, Margarita. "Imagine No Shows", *Anti-Shows: Aptart 1982-84*, London: Afterall Books, 2017, p. 22-47. Edited by Margarita Tupitsyn, Victor Tupitsyn, David Morris

8. FSO Archive, Sergei Kovalsky Papers, *Galereya 1* and *Galereya 2*, FSO 01-272-S-3 and FSO 01-272-S-4

9. FSO Archive, Sergei Kovalsky Papers, "Osenniaia kvartirnaia vystavka neofitsialnykh khudozhnikov na Bronnitskoi ulitse, 14-17 noyabrya 1981," FSO 01-272-S-2

10. Garage Archive Collection (Igor Makarevich archive), *Po masterskim*, no. 1, p. 5, IM-D5677

11. Agamov-Tupitsyn, Victor. *Bul'dozernaia vystavka/ Bulldozer Exhibition*, Moscow: Ad Marginem Press, 2014; Komar, Vitaly. "The Avant-Garde, Sots Art and the Bulldozer Exhibition of 1974", *L'Internationale: Post-War avant-gardes between 1957 and 1986*, Zürich: JRP|Ringier, 2012, p. 268-278. Edited by Christian Höller

the Soviet Union and art history in general.<sup>6</sup> Visual artists also turned their apartments into temporary exhibition spaces and created underground galleries.<sup>7</sup> In the RAAN database, evidence of these aspirations now appears in the form of hand-made invitation cards and flyers or entire volumes documenting unofficial exhibitions. For example, the documentation *Galereya I* [Gallery I], initiated by Boris Ivanov shows the unofficial art scene in the northern capital from 1974 to 1980.<sup>8</sup> In the appendix to the painstakingly designed photo book dedicated to a three-day apartment exhibition on Bronnitskaya Street in Leningrad that took place in November 1981, the author, using the pseudonym R. Skif [Yuriy Novikov] was addressing the "future historian" who "will face an impossible task" to investigate apartment exhibitions.<sup>9</sup> The Moscow conceptualists Vadim Zakharov and George Kiesewalter portrayed the alternative art scene for the album *Po masterskim* [Through the Studios] in order to "reveal the artist's personality not through his works, but [...] through the environment of his studio."<sup>10</sup>

Regardless of whether the artists took an active political position or simply wanted to implement their personal ideas about art and creativity outside Socialist Realism, the state security agencies saw danger in their independent activity. After the open-air exhibition of unofficial artists on the outskirts of Moscow in Belyaev on September 15, 1974, which the Soviet authorities destroyed with the bulldozers and water cannon, nonconformist art became a political issue during the Cold War and increasingly found itself at the center of international attention.<sup>11</sup> Many unofficial artists were forced to emigrate. Those who stayed did not stop working, on the contrary, in the late 1970s and in the following decade they increased their efforts to get out of the underground and obtain official recognition. A striking example of both the practice of self-archiving and the appropriation of new spaces were the so-called *Poezdki za gorod* [Trips out of Town] by the group *Kollektivnye deistviya* [Collective Actions]. By inviting people to join artistic happenings in

9. Archives FSO, Documents de Sergei Kovalsky, « Osenniaia kvartirnaia vystavka na oul. Bronnitskoi, 14-17 noiabria 1981 », FSO 01-272-S-2

10. Fonds d'archives du Garage (Archives Igor Makarevich), *Po masterskim*, n° 1, p. 5, IM-D5677

11. Agamov-Tupitsyn, Victor. *Bul'dozernaia vystavka/ Bulldozer Exhibition*, Moscou : Ad Marginem Press, 2014 ; Komar, Vitaly. « The Avant-Garde, Sots Art and the Bulldozer Exhibition of 1974 », *L'Internationale: Post-War avant-gardes between 1957 and 1986*, Zürich : JRP|Ringier, 2012, p. 268-278. Sous la dir. de Christian Höller ; « A Case Study: Repression. *Bulldozer Exhibition*, Moscow, September 15, 1974 ; *Izmailovsky Park Exhibition*, Moscow, September 29, 1974 », *Primary Documents: A Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1950s*, New York : Museum of Modern Art, 2002, p. 65-77. Sous la dir. de Laura Hoptman et Tomáš Pospiszył

à une exposition qui se déroula sur trois jours dans un appartement de la rue Bronnitskaya à Leningrad en novembre 1981, l'auteur, sous le pseudonyme R. Skif [Iouri Novikov] s'adresse aux « futurs historiens » qui seront « confrontés à la tâche impossible » d'enquêter sur les expositions en appartement<sup>9</sup>. Les conceptualistes moscovites Vadim Zakharov et George Kiesewalter ont représenté la scène artistique alternative dans leur ouvrage *Po masterskim* [A travers les ateliers], afin de « révéler la personnalité de l'artiste, non pas par ses œuvres mais par son environnement, par l'environnement de son atelier »<sup>10</sup>.

Que les artistes aient activement pris position d'un point de vue politique ou qu'ils aient simplement voulu mettre en œuvre leurs idées sur l'art et la créativité en dehors des limites du Réalisme socialiste, les agents de sécurité de l'Etat voyaient dans leurs activités indépendantes un danger. Après l'exposition en plein air d'artistes non-officiels dans la banlieue moscovite de Belyaev le 15 septembre 1974, que les autorités soviétiques détruisirent à l'aide de *bulldozers* et de canons à eau, l'art non-conformiste devint une question politique au cœur de la Guerre froide, et se retrouva de plus en plus souvent au centre de l'attention internationale<sup>11</sup>. De nombreux artistes non-officiels furent obligés de quitter le pays. Ceux qui restèrent ne s'arrêtèrent pas de produire pour autant. Au contraire, à la fin des années 1970 et tout au long de la décennie suivante, ils redoublèrent d'efforts pour s'extraire de l'*underground* et obtenir une reconnaissance officielle. On retrouve un exemple frappant, à la fois de la pratique de l'auto-archivage et de l'appropriation de nouveaux espaces dans les *Poezdki za gorod* [Voyages hors de la ville] organisés par le groupe Kollektivnye deistviia [Actions collectives]. En invitant tout le monde à se joindre à leurs *happenings* artistiques et en les documentant, le groupe créa de nouveaux

12. Frimmel, Sandra. Meindl, Matthias. Sasse, Sylvia. "Vom Konzeptualismus zur neuen Aufrichtigkeit. Moskauer Kunst und Literatur zwischen Selbstorganisation und Kommerzialisierung", *Culturescapes Moskau: Schauplatz der Inszenierungen*, Basel: Christoph-Merian-Verlag, 2012, p. 29-43, here p. 30. Edited by Jan Miluska, Adrian Hofer, and Juriaan Cooman; Hänsgen, Sabine. "Field and Forest in the Performances of the Collective Actions Group", *Through a Forest Wilderness: Performance, Conceptual Art, Events*, Potsdam: Down with Art!, 2018, p. 232-238. Edited by Petra Stegman

13. Kalinsky, Yelena. *Collective Actions: Audience recollections from the first five years, 1976-1981*, Chicago: Soberscove Press, 2012. See also: Monastyrsky, Andrei. *Poezdki za Gorod: Kollektivniye Deistviya*, Moscow: Ad Marginem Press, 1998

14. Novikov, Yuri. "Istoriia Gazanevskogo Dvizeniia", *Iz Padeniya v Polet. Nezavisimoe iskusstvo Sankt-Petersburga. Vtoraia polovina XX veka*, St. Petersburg: Izdat. P.R.P., 2006, p. 187-232. Edited by Sergei Kovalsky; Breininger, Olga. "Exhibitions in the Former USSR. (including a list of exhibitions)", *(Non)Conform: Russian and Soviet Art 1958-1995. The Ludwig Collection*, Munich, Berlin, London, New York: Prestel, 2007, p. 498-515. Edited by Barbara Thiemann

15. Florkovskaya, Anna. *Malaia Gruzinskaia, 28: Zhivopisnaia sektsiia Moskovskogo obedinnogo komiteta khudozhnikov-grafikov, 1976-1988*, Moscow: Pamjatniki Istoricheskoi Mysli, 2009

the vicinity of Moscow and documenting them afterwards, the group created new social spaces.<sup>12</sup> The artists were primarily interested in the experience and psychological perception of the actions, which were documented in the form of personal reviews of participants together with descriptions, images or videos of the trips.<sup>13</sup>

Well before perestroika, alternative artists had increasingly been able to use local space for their maneuvers. In the *samizdat* journal *Arkhiv*, published by Vadim Nechaev and his wife Marina Nedrobova, one can find photographs of official exhibitions in which alternative artists participated, such as at the Gaz Palace of Culture in Leningrad.<sup>14</sup> Likewise, self-archiving practices increasingly imitated traditional and official genres of art publications, such as homemade exhibition catalogues made from bought photo albums or bound by hand. George Kiesewalter's album *APTART za zaborom* [APTART behind the Fence], which is in Garage Archive Collection, illustrates eight events from 1983 to 1986. The exhibition catalogue of the painting section of Moscow City Committee of Graphic Artists at 28 Malaya Gruzinskaya Street<sup>15</sup> is designed in a similar way and includes photographs by the famous chronicler of the unofficial art scene, Igor Palmin.

### Crossing the boundaries

Recent research highlights the importance of the West as an echo chamber for nonconformist artists from the USSR and that of information smuggled through the Iron Curtain, which played a crucial role for the developing alternative art scenes in cities such as Moscow and Leningrad.<sup>16</sup> Unofficial periodicals, such as the journal *A-Ya: Contemporary Russian Art*, which was published in Paris in the period 1979–1986, made the works of the Moscow conceptualists famous in the West.<sup>17</sup> Emigrating to the West, unofficial artists and like-minded people, such as the art critic Igor Golomstock or the philosopher and art theorist Boris Groys, whose personal archives are kept in the FSO archive, served as *liaison* between Soviet unofficial artists

**12.** Frimmel, Sandra. Meindl, Matthias. Sasse, Sylvia. «Vom Konzeptualismus zur neuen Aufrichtigkeit. Moskauer Kunst und Literatur zwischen Selbstorganisation und Kommerzialisierung», *Cultures-capes Moscou: Schauplatz der Inszenierungen*, Bâle: Christoph-Merian-Verlag, 2012, p. 29-43, ici p. 30. Sous la dir. de Jan Miluska, Adrian Hofer et Juriaan Cooiman. Sabine Hänsgen, «Feld und Wald in den Performances der Gruppe Kollektive Aktionen/Field and Forest in the Performances of the Collective Actions Group», *Through a Forest Wilderness: Aktionen im Wald. Performance, Konzeptkunst, Events/Actions in the Forest. Performance, Conceptual Art, Events*, Potsdam: Down with Art!, 2018, p. 232-238. Sous la dir. de Petra Stegman

**13.** Kalinsky, Yelena. *Collective Actions: Audience recollections from the first five years, 1976-1981*, Chicago: Soberscove Press, 2012. Voir également: Andrei Monastyrsky, *Poezdki za Gorod: Kollektivniye Deistviia*, Moscou: Ad Marginem Press, 1998

**14.** Novikov, Yuri. «Istorija Gazanevskogo Dvizheniia»; Kovalsky, Sergueï. *Iz Padeniia v Polet. Nezavisimoe iskusstvo Sankt-Petersburga. Vtoraia polovina XX veka*, Saint-Petersbourg: Izdat. P.R.P., 2006, p. 187-232; Breining, Olga. «Exhibitions in the Former USSR. (including a list of exhibitions)», *(Non)Conform: Russian and Soviet Art 1958-1995. The Ludwig Collection*, Munich, Berlin, Londres, New York: Prestel, 2007, p. 498-515. Sous la dir. de Barbara Thiemann

**15.** Florkovskaya, Anna. *Malaia Grouzinskaia, 28: Zhivopisnaia sektsiia Moskovskogo obedinnogo komiteta khudozhnikov-grafikov, 1976-1988*, Moscou: Pamjatniki Istoricheskoi Mysli, 2009

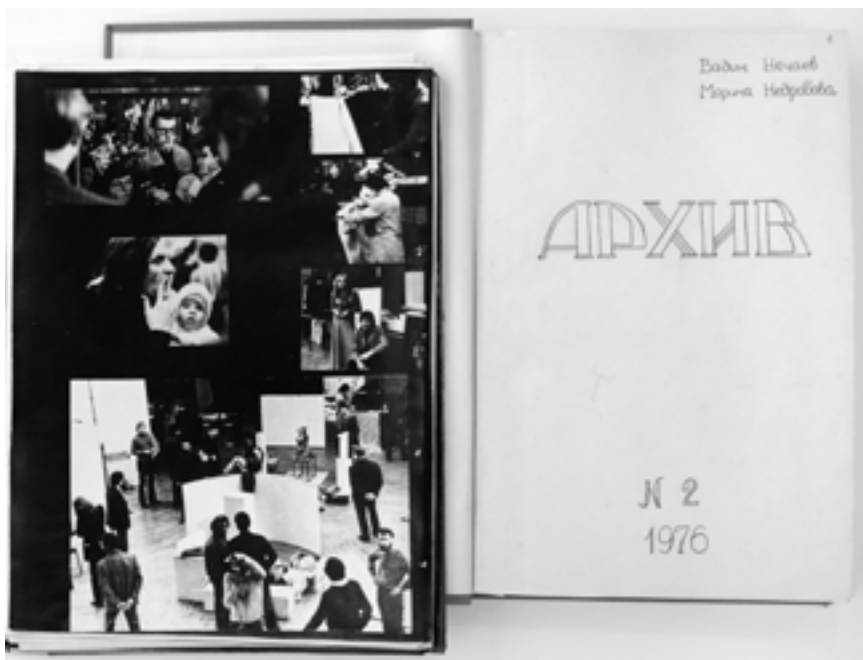
espaces sociaux<sup>12</sup>. Ces artistes s'intéressaient avant tout à l'expérience, et à la perception psychologique de leurs actions, qui furent documentées sous la forme de recensions personnelles par les participants, ainsi que de descriptions, d'images et de vidéos de ces voyages<sup>13</sup>.

Bien avant la *perestroïka*, les artistes alternatifs pouvaient de plus en plus souvent utiliser l'espace local pour leurs actions. Dans la revue *samizdat Arkhiv*, publiée par Vadim Netchaev et sa femme Marina Nedrobova, on retrouve les photographies des expositions officielles auxquelles participaient les artistes alternatifs, comme les événements ayant eu lieu au Palais de la culture Ivan Gaza à Leningrad<sup>14</sup>.

De même, les pratiques d'auto-archivage imitaient de plus en plus souvent les genres traditionnels et officiels de la publication artistique, avec des catalogues d'exposition faits maison à partir d'albums photo trouvés dans le commerce ou reliés à la main. L'album de George Kiesewalter, *APTART za zaborom* [APTART Derrière la barrière], conservé au Garage, illustre huit événements de 1983 à 1986. Le catalogue d'exposition de la section Peinture du Comité moscovite des artistes graphiques, au 28 rue Malaia Grouzinskaia<sup>15</sup>, est conçu de façon similaire et comprend des photographies réalisées par le célèbre chroniqueur de la scène artistique non-officielle, Igor Palmine. La salle d'exposition officielle du Comité fut l'une des premières solutions de compromis dans la quête d'espaces publics «traditionnels» pour exposer l'art alternatif.

### Traverser les frontières

Les recherches les plus récentes soulignent l'importance de l'Occident dans la réception des artistes soviétiques non-conformistes, ainsi que des informations ayant clandestinement traversé le Rideau de fer, ce qui eut un rôle crucial pour le développement des scènes artistiques



Samizdat journal *Archiv*, 1, 1975 and 2, 1976, by Vadim Nechaev and Marina Nedrobova, FSO Archive (Samizdat Collection), FSO 01-005/2.32

1983 APTART *Behind the Fence* exhibition photo series by George Kiesewalter. Nikita Alexeev, *Going Bananas*, installation view, Garage Archive Collection (George Kiesewalter archive), GK-F325



**16.** Kantor-Kazovsky, Lola. «The Moscow Underground Art Scene in an International Perspective», *Art Beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe (1945-1989)*, Budapest, New York: Central European University Press, 2016, p. 31-44. Sous la dir. de Jérôme Bazin, Pascal Dubourg Glatigny, Piotr Piotrowski; Bayer, Waltraud. «The Unofficial Market: Art and Dissent, 1956-88», *Zimmerli Journal: Nonconformist Art from the Soviet Union and Russian Art*, n° 4, 2008, p. 58-83; Degot, Ekaterina. «Russian Art in the Second Half of the Twentieth Century», *Russian Culture*, Las Vegas: Digital Scholarship@UNLV, 2012, p. 1-34. Sous la dir. de Dmitri Shalin

**17.** Parisi, Valentina. «Writing about apparently non-existent art: The samizdat journal *A-Ja* and Russian unofficial arts in the 1970s-1980s», *Samizdat, Tamizdat, and Beyond: Transnational Media During and After Socialism*, New York: Berghahn Books, 2015, p. 190-205. Sous la dir. de Friederike Kind-Kovács, Jessie Labov

**18.** La Biennale des Dissidents eut lieu du 15 octobre au 17 novembre 1977, marquant le sixantième anniversaire de la Révolution d'octobre. Composée de trois expositions consacrées au cinéma, à la littérature *samizdat* et à l'art, elle examinait le phénomène de la dissidence comme alternative à l'esthétique officielle et à l'idéologie en Union soviétique. Les commissaires de l'exposition artistique étaient Enrico Crispolti et Gabriella Di Milia Moncada. Voir le catalogue: *La Nuova Arte Sovietica: Una prospettiva non ufficiale*, Venise: La Biennale di Venezia & Marsilio Editori, 1977

alternatives dans des villes telles que Moscou et Leningrad<sup>16</sup>. Les périodiques non-officiels, comme la revue *A-Ya: Sovremennoe rouskoe iskusstvo* [A-Ya: art contemporain russe], qui fut d'abord publiée à Paris entre 1979-1986, rendirent les travaux des conceptualistes moscovites célèbres à l'Ouest<sup>17</sup>. En émigrant vers l'Ouest, les artistes non-officiels et leurs sympathisants, tels que le critique d'art Igor Golomstock ou le philosophe et théoricien de l'art Boris Groys, dont les archives personnelles sont conservées au fonds FSO, servirent de liaison entre les artistes soviétiques non-officiels et le monde de l'art international. Après que la Biennale de Venise ait exposé des œuvres conceptuelles et des performances soviétiques en 1977<sup>18</sup>, l'art soviétique non-conformiste acquit une popularité qui ne se démentit pas après la chute du Rideau de fer<sup>19</sup>. Pendant la *perestroïka*, à partir des années 1980, les conditions de la créativité artistique en Union soviétique changèrent. L'art non-conformiste était de plus en plus souvent exposé dans des institutions officielles. En 1987, la première exposition majeure d'art local non-officiel, *Retrospektsiia tvortchestva moskovskikh khoudojnikov, 1957-1987* [Rétrospective du travail des artistes moscovites, 1957-1987], se tint à Moscou. Pour la première fois, il était possible de montrer plusieurs tendances et groupes d'artistes non-officiels<sup>20</sup>. En 1990, la Galerie nationale Tretyakov organisa une exposition de grande ampleur intitulée *Drougoe Iskousstvo* [L'autre art]<sup>21</sup>, qui présentait des œuvres venues de collections privées et d'ateliers d'artistes à un plus large public, y compris certaines œuvres appartenant au collectionneur et archiviste moscovite Leonid Talotchkine, dont la collection fait partie du fonds d'archives du Garage.

À l'époque émergeaient des tendances artistiques internationales comme le *Mail art*. Au sein de ce réseau, des sous-cultures artistiques très vivantes se développèrent en



***A-Ya. Contemporary Russian Art, 1979-1986. Underground Russian art review, illegally prepared in the Soviet Union and published in Paris by Igor Shelkovsky and Alexander Sidorov (Alexey Alexeyev), Garage Library, P243***

16. Kantor-Kazovsky, Lola. "The Moscow Underground Art Scene in an International Perspective", *Art Beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe (1945-1989)*, Budapest, New York: Central European University Press, 2016, p. 31-44. Edited by Jérôme Bazin, Pascal Dubourg Glatigny, Piotr Piotrowski; Bayer, Waltraud. "The Unofficial Market: Art and Dissent, 1956-88", *Zimmerli Journal: Nonconformist Art from the Soviet Union and Russian Art*, no. 4, 2008, p. 58-83

and the international art scene. After Soviet conceptual and performance art was shown at the Venice Biennale<sup>18</sup> in 1977, Soviet nonconformist art became more popular in the West, not losing its appeal even after the fall of the Iron Curtain.<sup>19</sup> During *perestroika*, from the mid-1980s, the conditions for artistic creativity in the Soviet Union changed. Nonconformist art was increasingly exhibited in official institutions. In 1987, the first major exhibition of local unofficial art, *Retrospekcija tvorcestva moskovskikh khudozhnikov, 1957–1987* [A Retrospective of the Work of Moscow Artists 1957-1987], was held in Moscow. For the first time, it was possible to show different trends and various groups of unofficial artists.<sup>20</sup> In 1990, the State Tretyakov Gallery hosted a large-scale exhibition called *Drugoe Iskusstvo* [Other Art]<sup>21</sup>, presenting works from private collections and artists' studios to a wider public, including works belonging to Moscow collector and archivist of unofficial art Leonid Talochkin, whose archive is part of Garage Archive Collection.





ОТДЕЛ КУЛЬТУРЫ ИСПОЛКОМА СВЕРДЛОВСКОГО РАЙСОВЕТА  
ОТДЕЛ КУЛЬТУРЫ ИСПОЛКОМА БРЕЖНЕВСКОГО РАЙСОВЕТА  
САД "ЭРМИТАЖ"  
ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ "ЭРМИТАЖ"

# РЕТРОСПЕКЦИЯ

ТВОРЧЕСТВА  
МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ  
1957-1987

ЖИВОПИСЬ, ГРАФИКА, СКУЛЬПТУРА, ОБЪЕКТЫ,  
ФОТОГРАФИЯ, ВИДЕО, КИНО,  
ДОКУМЕНТАЦИЯ, ЛЕКЦИИ

ВЫСТАВКА РАБОТАЕТ ЕЖЕДНЕВНО С 12.00 ДО 20.00  
ИНФОРМАЦИЮ О КУЛЬТУРНОЙ ПРОГРАММЕ МОЖНО ПОЛУЧИТЬ  
В ВЫСТАВОЧНЫХ ЗАЛАХ  
ПРОФСОЮЗНАЯ УЛ. 100 / М. БЕЛЯЕВОЙ,  
ВЫХОД ИЗ ПОСЛЕДНЕГО ВАТОНА /  
И УЛ. НЕГЛИНАЯ, 21  
ВХОД: С УЛ. ПЕТРОВСКИЕ ЛИНИИ

Dépliant de l'exposition  
Retrospective of the Work of  
Moscow Artists 1957-1987,  
Moscou, 1987, Garage  
Archive Collection (Fonds  
Leonid Talotchkine)

17. Parisi, Valentina. "Writing about apparently non-existent art: The samizdat journal *A-Ja* and Russian unofficial arts in the 1970s-1980s", *Samizdat, Tamizdat, and Beyond: Transnational Media During and After Socialism*, New York: Berghahn Books, 2015, p. 190-205. Edited by Friederike Kind-Kovács, Jessie Labov

18. *La Nuova Arte Sovietica: Una prospettiva non ufficiale*, Venice: La Biennale di Venezia & Marsilio Editori, 1977

19. Parisi, Valentina. "Zwischen Unstimmigkeit und Andersdenken. Inoffizielle sowjetische Kunst auf der Biennale di Venezia 1977", *Kursschwankungen: Russische Kunst im Wertesystem der europäischen Moderne*, Berlin: Lukas-Verlag, 2007, p. 172-182. Edited by Ada Raev, Isabel Wünsche

20. Maximova, Marina. *Curatorial Authority and Mediation of Culture. Moscow Art Exhibitions 1974-1993*, Loughborough: Loughborough University, 2019

21. Talochkin, Leonid. Alpatova, Irina. *Drugoe iskusstvo: Moscow 1956-1976*, vol. 2, 1991

22. John, Held Jr. *Small Scale Subversion: Mail Art & Artistamps*, Breda: TAM, 2015

23. Obukhova, Sasha. Selina, Elena. Tarasova, Anastasia. *Et al. Rekonstruktsiia/ Reconstruction. 1990-2000*, vol. 1, 2, Moscow: Art Guide, 2013, 2014

24. For an overview see: Jonson, Lena. *Art and Protest in Putin's Russia*, London: Routledge, 2015

At that time, international art movements such as mail art existed. Within the framework of this network, lively artistic subcultures developed both in Latin America and in the socialist countries of Central and Eastern Europe.<sup>22</sup> Less well-known is the fact that mail art networks extended all the way to the Soviet periphery. From 1987, the artist couple Rea Nikonova and Serge Segay took part in mail art campaigns and were the first artists to exhibit mail art in Russia.

### After 1989/1991: searching for new practices and identities

The fall of the Iron Curtain and the collapse of the Soviet Union shook the political world order. In post-Soviet Russia, contemporary art immediately became an integral part of cultural life. Many galleries and centers of contemporary art emerged in the 1990s, as did the demand for a state museum of modern art in Moscow. This transition period is particularly well-documented in Garage Archive Collection by the collections of a number of Moscow galleries of the 1990s.<sup>23</sup> Despite the flourishing of Russian alternative culture and contemporary art in the 1990s, in the economic sense the art market did not become sustainable. By the mid-1990s, many projects in Moscow were forced to close. In response to these difficult conditions, in 1995, at the height of alternative culture in Moscow, Alexander Petrelli and the group Pertsy launched *Galereya Pal'to* [Overcoat Gallery]. Petrelli visited exhibitions of various artists in a voluminous coat, to the lining of which he attached small-format works by colleagues whose exhibition he was visiting. These works could be purchased immediately. This pop-up gallery was both an ironic reformulation of an institution into a work of art and a commercial initiative to support artists financially.

From the early 2000s, the political situation in Russia gradually reduced the possibilities for free artistic expression.<sup>24</sup> Alternative artists started to adapt well-known forms of activist art to these new conditions using different formats of urban

19. Parisi, Valentina. « Zwischen Unstimmigkeit und Andersdenken. Inoffizielle sowjetische Kunst auf der Biennale di Venezia 1977 », *Kursschwankungen: Russische Kunst im Wertesystem der europäischen Moderne*, Berlin : Lukas-Verlag, 2007, p. 172-182. Sous la dir. d'Ada Raev, Isabel Wünsche

20. Maximova, Marina. *Curatorial Authority and Mediation of Culture, Moscow Art Exhibitions 1974-1993*, Loughborough : Loughborough University, 2019

21. Talotchkine, Leonid. Alpatova, Irina. *Drougoe Iskoustvo: Moscow 1956-1976*, vol. 2, 1991

22. Held, John Jr. *Small Scale Subversion: Mail Art & Artistamps*, Breda: TAM, 2015

23. Oboukhova, Sasha. Selina, Elena. Tarasova, Anastasia. *Rekonstrouktsiia / Reconstruction. 1990-2000*, vol. 1, 2, Moscou: Art Guide, 2013, 2014

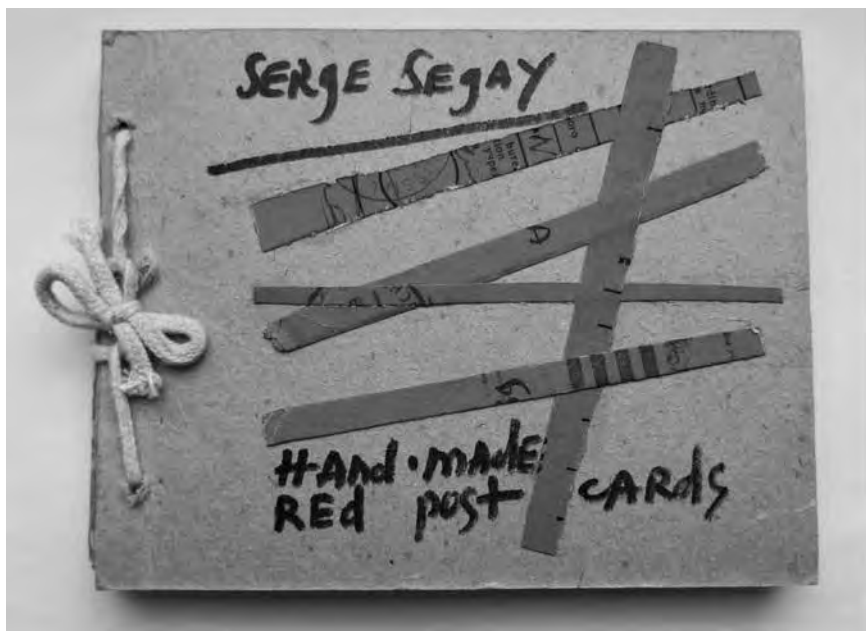
Amérique latine et dans les pays socialistes d'Europe centrale et de l'Est<sup>22</sup>. On sait moins que les réseaux du *Mail art* s'étendirent jusqu'à la périphérie soviétique. A partir de 1987, le couple d'artistes Rea Nikonova et Serge Segay prirent part à des campagnes de *Mail art* et furent les premiers artistes à en exposer en Russie.

### Après 1989/1991 : à la recherche de pratiques et d'identités nouvelles

La chute du Rideau de fer et l'effondrement de l'Union soviétique secouèrent l'ordre politique mondial. Dans la Russie post-soviétique, l'art contemporain s'intégra immédiatement à la vie culturelle. De nombreuses galeries et centres d'art contemporain émergèrent dans les années 1990, au même titre que la demande pour un musée national d'art moderne à Moscou. Cette période de transition est particulièrement bien documentée dans les fonds d'archives du Garage, à travers les collections d'un certain nombre de galeries moscovites des années 1990<sup>23</sup>. Malgré l'épanouissement de la culture alternative et de l'art contemporain en Russie au cours des années 1990, le marché ne devint jamais économiquement viable. Pour les artistes et les jeunes institutions, y compris les galeries d'art contemporain, la survie était toujours difficile. Dès le milieu des années 1990, de nombreux projets moscovites furent obligés de mettre la clé sous la porte. En réaction à ces conditions difficiles, et alors que la culture alternative moscovite était à son apogée, Alexander Petrelli et le groupe *Pertsy* lancèrent la *Galereia Pal'to* [Galerie du Manteau] en 1995. Petrelli se rendait à diverses expositions, vêtu d'un volumineux manteau dont la doublure était agrémentée d'œuvres de petit format réalisées par les personnes mêmes dont il visitait l'exposition. Ces œuvres, de petite taille et peu coûteuses, pouvaient être achetées sur place. Cette galerie *pop-up* était à la fois la reformulation ironique de l'institution sous forme d'œuvre d'art, ainsi



*Mail-Art Bulletin* by Rea Nikonova, Eysk 1988, FSO Archive (Boris Akselrod Papers), FSO 01-126





Artistamps by Serge Segay,  
FSO Archive (Klaus Groh  
Collection on Unofficial Art  
from Eastern Europe),  
FSO 02-022

Mail-art object  
*Handmade Red Postcards*  
by Serge Segay, 1994,  
FSO Archive (Sergej Sigov  
and Anna Tarshis Papers),  
FSO 01-097



**Igor Burichin devant la Porte de Brandebourg, Berlin, 1991, en train de performer *The Big Bear*, FSO Archive (Documents d'Igor Burichin et Yelena Vargaftik), FSO 01-282**

**24.** Pour une vue d'ensemble, voir : Jonson, Lena. *Art and Protest in Putin's Russia*, Londres : Routledge, 2015; Frimmel, Sandra. *Kunsturteile: Gerichtsprozesse gegen Kunst in Russland nach der Perestrojka*, Cologne, Weimar, Vienne : Böhlau, 2015; Jonson, Lena. Erofeev, Andrei. *Russia – Art Resistance and the Conservative – Authoritarian Zeitgeist*, Londres : Routledge, Taylor & Francis Group, 2015

qu'une initiative pour soutenir financièrement les artistes.

A partir du début des années 2000, la situation politique en Russie réduisit progressivement les possibilités d'une expression artistique libre<sup>24</sup>. Les artistes alternatifs commencèrent à adapter les formes connues de l'art contestataire à ces nouvelles conditions, en utilisant des formats d'intervention urbaine différents. Alexander Verevkine, dans son action-exposition *Tridtsat odin* [Trente-et-un, 2010] soutient la Stratégie-31, ces rassemblements publics réguliers en faveur de la protection du droit de la liberté de réunion en Russie, stipulé par l'article 31 de la Constitution russe.

L'intervention artistique en milieu urbain a également pris la forme du *Party Riot Bus*, une exposition mobile dans un bus loué, en soutien

25. This shift corresponds to the global trend towards relational aesthetics: Bourriaud, Nicolas. "Estetika vzaimodeistviya", *Khudozhestvennyi zhurnal*, no. 28-29, 1999, p. 33-39; Smola, Klavdia. "Alternative statt Protest: Pragmatische Wende in der neuen russischen Kunst", *Osteuropa*, no. 5, 2009, p. 73-89; Osminkin, Roman. "Kollektivnyie performansy ot partitsipatsii k proizvodstvu sotsialnoi zhizni", <https://syg.ma/@roman-osminkin/kollektivnyie-pierformansy-ot-partitsipatsii-k-proizvodstvu-sotsialnoi-zhizni>

**Street action-exhibition**  
*Thirty-One*, 2010, by Alexander Verevkin, held on Triumfalnaya Square, Moscow during a political meeting about freedom of assembly. Photo: Vlad Chizhenkov; leaflets: Alexander Verevkin. Garage Archive Collection (Vlad Chizhenkov archive), VCH-F5280

interventions. Alexander Verevkin in his action-exhibition *Tridcat odin* (Thirty-One) (2010) supported the so-called Strategy-31, regular public gatherings for the protection of the right of freedom of assembly in Russia fixed in article 31 of the Russian Constitution.

Another example of artistic intervention in urban landscape is the *Party Riot Bus*, a mobile collective exhibition on a rented bus held in support of the arrested members of the group Pussy Riot on March 31, 2012. Works created for this mobile exhibition were used as the basis for stickers, which were distributed at the *3<sup>rd</sup> Court Festival in Support of Pussy Riot*, held in the courtyard of the Tagansky Court in Moscow. The documentation of this event is kept in the art activism archive of Garage Archive Collection.

In the last decade Russian contemporary art has shifted from protest to participation.<sup>25</sup> Contemporary art in Russia is in constant motion and has yet to be researched, while the history of Soviet nonconformist art and its main features







*Overcoat Gallery*, 1996 par Alexander Petrelli, livret de galerie, Garage Archive Collection (Garage Center for Contemporary Culture archive), CCC-E10245

aux membres du groupe Pussy Riot, arrêtées le 21 mars 2012. Les œuvres créées pour cette exposition mobile furent utilisées pour produire des autocollants qui furent distribués lors du troisième Festival du tribunal en soutien aux Pussy Riot, qui se tint dans la cour du Tribunal Tagansky à Moscou. La documentation de cet événement est conservée dans la collection consacrée à l'activisme dans les collections d'archives du Garage. Au cours de la dernière décennie, l'art contemporain russe est passé de la contestation à la participation<sup>25</sup>. L'art contemporain en Russie est constamment en mouvement et doit encore faire l'objet de recherches. L'histoire de l'art non-conformiste soviétique et ses caractéristiques principales ont, quant à elle, déjà été définies et attendent à présent des études de cas approfondies qui les examineraient en détail. Le réseau des archives d'art russe documente à la fois les traditions soviétiques et les scènes de l'art contemporain excentrées. Il contribue à analyser les pratiques



*3<sup>rd</sup> Court Festival in Support of Pussy Riot, Tatyana Volkova with a sticker, 2012. Garage Archive Collection (Vlad Chizhenkov archive), VCH-F5423*

have already been defined and awaits in-depth case studies which would explore it in detail. The Russian Art Archive Network documents both Soviet traditions and contemporary art scenes far from the capital and helps to analyze various alternative artistic practices beyond temporal and spatial boundaries.

**Manuela Putz** is a historian and academic manager at the Research Centre for East European Studies at the University of Bremen (FSO). She recently published a monograph on soviet dissident culture (*Kulturraum Lager. Politische Haft und dissidentisches Selbstverständnis in der Sowjetunion nach Stalin*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2019) and several articles on the archival holdings of the FSO archive. She is designing archival and research projects and is responsible for international collaborations.

**Anastasia Tarasova** is an art historian, a recipient of fellowships from DAAD (2007), Gerda Henkel Stiftung (2009), and IFA CCP (2020). She has worked at Garage Museum of Contemporary Art since 2012 and is currently the head registrar of Garage Archive Collection and the coordinator of the project Russian Art Archive Network.

**The authors are very grateful to** Tatiana Dvinyatina, Valery Ledenev, Ruth Addison, Olga Troinikova, Alexander Izvekov, and Lilia Katrenko for the translation, editing, and proofreading of this text in English and Russian.

25. Ce changement correspond à la tendance globale de l'esthétique relationnelle. Parmi les exemples de cette tendance, on retiendra la popularité croissante du *street art* au cours des années 2010 (voir le projet *Partizaning* ainsi que d'autres initiatives), les actions du groupe ZIP, *tikhiy picket* [le piquet silencieux], le piquet solitaire de Daria Serenko, ou les actions de Katrin Nenasheva, les initiatives de la *DK Delay sam/a* [Maison de la culture «Do It Yourself»]. Bourriaud, Nicolas. «Estetika vzaimodeistviia», *Khudozhestvennyi journal*, n° 28-29, 1999, p. 33-39; Smola, Klavdia. «Alternative statt Protest: Pragmatische Wende in der neuen russischen Kunst», *Osteuropa*, n° 5, 2009, p. 73-89; Osminkine, Roman. «Kollektivnyie pierformansy ot partitsipatsii k proizvodstvu sotsialnoi zhizni», <https://syg.ma/@roman-osminkin/kollektivnyie-pierformansy-ot-partitsipatsii-k-proizvodstvu-sotsialnoi-zhizni>

**Manuela Putz** est coordinatrice pédagogique au Centre de recherche sur l'Europe de l'Est à l'Université de Brème (FSO). Elle a récemment publié une monographie sur la culture dissidente soviétique (*Kulturraum Lager: Politische Haft und dissidentisches Selbstverständnis in der Sowjetunion nach Stalin*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2019) ainsi que plusieurs articles sur les fonds d'archives du FSO. Elle conçoit actuellement des projets archivistiques et est responsable de la coopération internationale.

artistiques alternatives au-delà des frontières spatio-temporelles.

Version originale en russe disponible sur [journals.openedition.org/critiquedart](http://journals.openedition.org/critiquedart)

Traduit de l'anglais  
par Phoebe Hadjimarkos Clarke

**Anastasia Tarasova** est historienne de l'art, lauréate de bourses d'études du DAAD (2007), du Gerda Henkel Stiftung (2009) et de l'IFA CCP (2020). Elle travaille au Garage Musée d'art contemporain depuis 2012 et est actuellement secrétaire générale du fonds d'archive du Garage. Elle coordonne également le Réseau des archives d'art russe [Russian Art Archive Network, RAAN].