Anu Pöder

Curatrice: Barbara Sirieix, sur une invitation d'Émilie Renard

Ruum minu ihu jaoks Une pièce pour mon corps Space for my books

18/05/19 —13/07/19

La Galerie centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec Anu Põder, *Ornement porté*, 2008 Mars 2019, Musée d'Art d'Estonie, Tallinn Photo: Barbara Sirieix

Anu Pöder, pas morte

Marc Bembekoff et Émilie Renard

Intitulée "Un titre pour l'instant", la saison 2018 – 2019 offre une place au temps présent et aux nominations temporaires. Un titre peut être "pour l'instant" et nommer un événement de manière provisoire car il s'agit d'une saison de transition pour La Galerie, entre deux directions. Cette invitation à la curatrice Barbara Sirieix vient ainsi clore la programmation menée par Émilie Renard depuis 2013, avant d'ouvrir sur la nouvelle direction artistique de Marc Bembekoff à partir de septembre cette année.

Habituellement, un centre d'art contemporain soutient le travail d'artistes vivant·e·s. Cette fois, cette relation s'effectue sous les auspices d'Anu Poder, une artiste morte en 2013. Disons que ici et "pour l'instant" elle n'est pas morte, car Barbara Sirieix prend soin de cette relation en se faisant le relais de cette artiste "vivante!", comme le dit la chanson de Philippe Katerine. Avec cette première exposition personnelle de l'artiste estonienne en France, Barbara Sirieix offre à son travail un nouveau contexte de réception et l'occasion de réanimer nos regards sur celui-ci.

Dans une exposition intitulée
"Anu Põder. Haprus on vaprus — Be
Fragile! Be Brave!1" au Musée d'Art
d'Estonie à Tallinn, la curatrice Rebeka
Põldsam offre déjà en 2017 une nouvelle
perspective sur le travail d'Anu Põder
en le sortant du contexte artistique
estonien pour le placer en regard des
pratiques de cinq artistes femmes de
diverses origines et générations. Ces
proximités esthétiques permettent alors
de relier son travail à l'expérience du
corps féminin en prise avec l'intensité
de la vie psychique et de divers
contextes politiques.

Aujourd'hui, Barbara Sirieix s'intéresse particulièrement à la dernière période de son travail, entre 1995 et 2008, qui correspond à un renouvellement de son langage esthétique par lequel la représentation des corps change radicalement. On aimerait voir là l'influence du contexte politique, après que l'Estonie a retrouvé son indépendance du bloc soviétique en 1991 pour se rallier à un capitalisme autrement cruel; on aimerait voir là aussi l'influence de sa condition de femme dans un foyer monoparental, après qu'elle a retrouvé son indépendance, ses enfants ayant grandi et quitté le domicile. Ces circonstances s'entremêlent sans doute avec bien d'autres mais elles coïncident chez Anu Põder avec une pratique qui se déploie dans un univers où la fragilité des matériaux semble révéler le carcan social et l'emprise physique dont elle a pu être témoin, un lieu où les corps deviennent des structures porteuses ouvertes. rendant visibles leurs tissus internes et où les langues sont tirées à la face du monde.

La Galerie est un lieu pour Anu Põder vivante, parce que pour la rencontrer il est nécessaire de faire l'expérience physique de son œuvre, de soupeser du regard ses costumes de cages thoraciques et de sentir le miel de son humour lécher nos visages.

 [&]quot;Anu Pöder. Haprus on vaprus — Be Fragile! Be Brave!", 17/03/2017 – 06/08/2017, Art Museum of Estonia, Tallinn. Exposition qui réunit les œuvres d'Anu Pöder et celles d'Ana Mendieta, Alina Szapocznikow, Iza Tarasewicz, Ursula Mayer et Katrin Koskaru. Curatrice: Rebeka Pöldsam.

Anu Põder, Not Dead

Marc Bembekoff and Émilie Renard

Under the title "A Pro-tem Title," the 2018-2019 season offers a place for the present and for temporary naming. A title can be "Pro-tem" and name an event in provisional fashion for this is a transitional season for La Galerie, as it moves between two directions. This invitation to curator Barbara Sirieix brings to an end the programme run by Émilie Renard since 2013, before a new artistic direction is initiated by Marc Bembekoff this coming September.

Usually, a contemporary art centre supports the work of living artists. This time, our relation is with Anu Poder, an artist who died in 2013. And yet we could say that here, and "for the time being," she is not dead, for Barbara Sirieix is taking charge of the relation in such a way as to perpetuate the work of this artist who, as that song by Philippe Katerine puts it, is "vivante!": alive. With this first solo show by this Estonian artist in France, Barbara Sirieix is giving her work a new context for its reception, and providing us with an opportunity to refresh our gaze.

Already, in the exhibition titled "Anu Põder. Haprus on vaprus—Be Fragile! Be Brave!" 1 at the Art Museum of Estonia, Tallinn, curator Rebeka Põldsam presented Anu Põder's work within a new perspective, taking it out of the Estonian context and showing it in relation to the practices of five women artists of different backgrounds and generations. These aesthetic proximities made it possible to link her work to the experiences of the female body in relation to the intensity of psychic life and to different kinds of political contexts.

Today, Barbara Sirieix is particularly interested in the last period of the artist's work, between 1995 and 2008, when she renewed her aesthetic language and radically changed her representation of the body. It is tempting to see this development as being

influenced by the political context, at a time when Estonia, having gained its independence from the Soviet Bloc in 1991, was experiencing a capitalism that was cruel in very different ways; it is tempting too, to see the influence of her condition as a single mother whose children had grown and left home and who had regained her independence. These circumstances intertwine, no doubt, with many others, but in Anu Poder's case they coincide with a practice in which the fragility of the materials seems to reveal rigid social constraints and the physical factors oppressing her, a place where bodies become open, bearing structures, making visible their internal tissues, and where tongues are stuck out in defiance of the world.

La Galerie is a place for an Anu Põder who is alive, because, to encounter her, it is necessary to physically experience her work, to weigh the gaze of her ribcage suits and to smell the honey of her humour licking our faces.

^{1. &}quot;Anu Põder. Haprus on vaprus—Be Fragile! Be Brave!", 17/03/2017–06/08/2017, Art Museum of Estonia, Tallinn. The exhibition brought together works by Anu Poder with pieces by Ana Mendieta, Alina Szapocznikow, Iza Tarasewicz, Ursula Mayer and Katrin Koskaru. Curator: Rebeka Põldsam.

Lécheur-euse-s

Barbara Sirieix

Pour cette exposition monographique de l'artiste estonienne Anu Põder, le choix d'un titre en trois langues s'inspire des questionnements autour de la traduction et du langage qui ont habité la programmation de La Galerie ces six dernières années, et qui ont nourri ma pratique de curatrice indépendante.

Le-a traducteur-rice a toujours un angle mort. Il ou elle interprète forcément le texte en fonction d'une subjectivité ancrée dans son présent. La signification d'un texte change en fonction du temps où il est lu: certains textes sont réinterprétés et nécessitent alors une nouvelle traduction pour vivre mieux dans le présent. Le titre de l'œuvre de Virginia Woolf A Room of One's Own a connu différentes traductions en français: Une chambre à soi (Clara Malraux, 1951), Une pièce bien à soi (Élise Argaud, 2012) et *Un lieu à soi* (Marie Darrieussecq, 2015). Le titre de l'exposition joue avec les écarts entre trois langues; mes traductions en français et en anglais du titre estonien d'une œuvre d'Anu Poder y font volontairement référence, en prenant le risque de m'éloigner du sens original. Le même phénomène se produit dans le contexte de l'interprétation de l'œuvre d'un-e artiste. Les lectures féministes et postcoloniales de l'histoire de l'art ont permis à un certain nombre d'artistes qui avaient été marginalisé·e·s d'être redécouvert·e·s. C'est le cas d'Anu Põder (1947 – 2013), dont le travail a été révélé en 2017 lors de la rétrospective "Anu Põder. Haprus on vaprus — Be Fragile! Be Brave!" au Musée d'Art d'Estonie, à Tallinn¹.

De son vivant, Anu Põder fait partie intégrante de la communauté artistique de Tallinn: son travail est montré régulièrement dans des expositions et elle enseigne à l'école des Beaux-arts. Elle n'est donc pas marginale per se, mais elle n'obtient jamais le statut

d'artiste de premier plan, ni en Estonie, ni sur le plan international.

Dans les années 1980 en URSS, la majorité des artistes fait de la sculpture en bronze car c'est un matériau peu cher et mis à disposition pour répondre aux besoins exigés par le pouvoir, comme les commandes publiques. Anu Põder ne travaille iamais avec ce matériau et évite toujours les références à Lénine ou aux symboles soviétiques. À partir de 1991, des artistes investi·e·s dans les conditions sociales et politiques de la nouvelle Estonie commencent à travailler avec les nouveaux médias. dont certain·e·s, comme Jaan Toomik et Mark Raidpere, obtiennent une reconnaissance internationale. Dans un contexte qui valorise une approche frontale des revendications politiques, les réflexions sur les politiques domestiques et affectives d'Anu Poder ne reçoivent pas l'attention qu'elles méritent. Son travail résonne pourtant avec des pratiques tournées vers la matérialité et la corporalité en dehors de l'Estonie, comme celles de Paul Thek, Robert Overby ou Sarah Lucas.

Dans la rétrospective de son travail en 2017, la curatrice Rebeka Põldsam souhaite inscrire Anu Põder dans un canon féministe, en s'inspirant du travail de la théoricienne et historienne de l'art Griselda Pollock. L'exposition met ses œuvres en relation avec des œuvres de Louise Bourgeois, Eva Hesse, Ana Mendieta, Alina Szapocznikow, entre autres, qui sont considérées comme les figures fondatrices du canon de l'histoire de l'art des femmes au XXe siècle. En effet, les œuvres d'Anu Poder évoquent sous de nombreuses formes les conditions physiques et psychiques du sexe féminin.

 [&]quot;Anu Pöder. Haprus on vaprus — Be Fragile! Be Brave!", 17/03/2017 – 06/08/2017, Art Museum of Estonia, Tallinn. Exposition qui réunit les œuvres d'Anu Pöder et celles d'Ana Mendieta, Alina Szapocznikow, Iza Tarasewicz, Ursula Mayer et Katrin Koskaru. Curatrice: Rebeka Pöldsam.

Season: A Pro-tem Title

Lickers

Barbara Sirieix

For this monographic show by the Estonian artist Anu Poder, the choice of a title in three languages was inspired by questions of translation and language that have informed the programming at La Galerie over the last six years, and that have nourished my own practice as an independent curator.

Translators always have a blind spot. They inevitably interpret the text in accordance with a subjectivity that is rooted in their present. The meaning of a text changes in keeping with the time when it is read: some texts are reinterpreted and therefore require a new translation so that they can live more fully in the present. In France, for example, the title of Virginia Woolf's book A Room of One's Own has been rendered in several different ways: Une chambre à soi (Clara Malraux, 1951), Une pièce bien à soi (Élise Argaud, 2012) and Un lieu à soi (Marie Darrieussecq, 2015). The title of this exhibition plays with the discrepancies between three languages: my translations into French and English of the Estonian title of a work by Anu Põder deliberately refer to this, running the risk of moving away from the original meaning. The same phenomenon occurs when it comes to interpreting the artist's work. Feminist and post-colonial readings of art history have enabled the rediscovery of a certain number of previously marginalised artists. That is the case with Anu Poder (1947-2013), whose work was revealed to a wider audience by a retrospective held in Tallinn in 2017, "Anu Põder. Haprus on vaprus—Be Fragile! Be Brave!"1

In her day, Anu Põder is very much a part of Tallinn's artistic community: her work is shown regularly in exhibitions and she is teaching at the art school. She is certainly not marginal, therefore, but neither a prominent artist in Estonia nor internationally.

In the 1980s, most of the sculptors in the USSR work with bronze because the material is inexpensive and it is made readily available in order to meet the needs of power, and in particular for public commissions. Anu Poder never uses this material and always avoids references to Lenin or Soviet symbols in her art. As of 1991, the artists engaging with the social and political conditions of the new Estonia start working with new media. Some of them, such as Jaan Toomik and Mark Raidpere, win international recognition. In a context that favour frontal approaches to political issues, however, Anu Põder's reflections on domestic and emotional politics do not receive the attention they deserve. And yet her work do resonate with practices outside Estonia that are concerned with materiality and corporeality, such as those of Paul Thek, Robert Overby and Sarah Lucas.

The curator of the 2017 retrospective, Rebeka Põldsam, sets out to position Anu Põder's art within a feminist canon, with reference to the work of the theoretician and art historian Griselda Pollock. The exhibition places her work in relation to that of Louise Bourgeois, Eva Hesse, Ana Mendieta and Alina Szapocznikow, among others, all considered founding figures of the canon of art made by women in the 20th century. Certainly, Anu Põder's works do evoke in numerous forms the physical and psychic conditions of the female sex.

Paradoxically, Anu Poder is a long way from being a feminist and, until not long before her death, is even rather reluctant to interpretations of her work from that perspective. To understand this paradox, we need to understand the context of women's lives in Soviet

^{1. &}quot;Anu Pöder. Haprus on vaprus—Be Fragile! Be Brave!", 17/03/2017–06/08/2017, Art Museum of Estonia, Tallinn. The exhibition brought together works by Anu Poder with others by Ana Mendieta, Alina Szapocznikow, Iza Tarasewicz, Ursula Mayer and Katrin Koskaru. Curator: Rebeka Põldsam.

Paradoxalement, Anu Põder est très éloignée du féminisme; elle est même assez défavorable à une interprétation de son œuvre à travers cette perspective, jusqu'à peu de temps avant sa mort. Pour comprendre ce paradoxe, il faut contextualiser la vie des femmes en Estonie soviétique et post-soviétique, et la réception du mouvement féministe des années 1970. Le communisme ayant libéré les femmes, le féminisme n'a pas de légitimité en URSS. Il est perçu comme un discours impérialiste importé de l'Occident. Cette vision génère une forte hostilité envers le féminisme même chez les femmes —, qui perdure après 1991.

Dans le contexte de l'Estonie en particulier, la question du genre est d'autant plus complexe que l'estonien n'a pas de genre grammatical, ce qui entretient le mythe d'une société sans genre. La chute du mur exacerbe des revendications nationalistes et la promotion de valeurs familiales, dans un contexte de baisse démographique où l'État encourage la population à procréer. Sous le communisme, les femmes sont obligées de travailler. Elles assurent donc une double charge de travail car les inégalités au sein du foyer n'ont pas été remises en cause. Elles perçoivent alors la possibilité de ne plus travailler pour s'occuper des enfants comme une forme d'émancipation.

Anu Põder est mère célibataire avec trois enfants à charge et travaille à temps plein à l'école des Beaux-arts de Tallinn. Ses témoignages, ainsi que ceux de sa famille, reflètent l'expérience de cette réalité qui transparaît également dans son œuvre. Quand elle parle de son travail, elle évoque les matériaux qu'elle utilise et les possibles qu'ils lui offrent. Elle parle également de l'excitation intellectuelle que cela provoque chez elle et de son environnement émotionnel et psychologique. Les années 1980 sont pour elle "une période fermée et pleine d'angoisse. C'était comme si on ne savait plus rien, on ne voyait plus rien, on ne comprenait plus rien²." C'est également une période très prolifique

où elle expérimente avec une grande variété de matériaux et de sujets. Elle réalise notamment ses poupées en tissu et en plastique et ses compositions figurant des abstractions de corps contraints, qui reflètent un mélange d'inspirations issues du Surréalisme et du Pop Art.

À partir des années 1990, on perçoit un changement progressif dans l'utilisation des matériaux et dans ses dispositifs d'installation. Cela correspond à une période où elle a plus de temps pour sa production artistique car ses enfants ont grandi, et où l'Estonie vit de grands changements après la dislocation de l'URSS. Auparavant, il s'agissait souvent de remplir et de modeler des formes qui s'organisaient, comme dans la sculpture surréaliste, autour de la déconstruction de la tradition classique de la représentation du corps. Quand elle commence à travailler avec des vêtements, les priorités se déplacent: il s'agit moins d'imaginer des formes inspirées par le corps humain, que de modeler une empreinte du corps ou de suggérer sa présence au spectateur. Ainsi, les formes des manteaux de la série Coupe comme signe [Lõige kui märk, 1996] sont comme des moules des corps qui les ont portés. Elle les découpe également en révélant les différentes couches qui structurent le vêtement, comme une image de coupe du corps humain. Dans l'œuvre Espace pour mon corps [Ruum minu ihu jaoks, 1995], il s'agit plus spécifiquement d'évoquer un corps féminin abstrait à travers les contours des vêtements, d'autant qu'ils sont soutenus par un fragment de mannequin, ce qui maintient un dialogue avec sa série de poupées.

Son œuvre investit également une dimension olfactive avec Langues [Keeled, 1998], faite à partir de savon artisanal qui diffuse une odeur particulière dans l'espace d'exposition. Cette sollicitation des sens va perdurer dans son œuvre: dans son exposition "Super³" en 2007, elle construit une

3. Exposition monographique à la galerie municipale de Tallinn.

^{2.} Extrait d'une interview d'Anu Põder en 2007 par Isabel Aaso-Zahradnikova et Juta Kivimaë dans l'essai "Three Stories about Anu Põder" d'Eha Komissarov du catalogue *Anu Põder.* Haprus on vaprus — Be Fragile! Be Brave!, 2017.

and post-Soviet Estonia, and also the reception of the second wave feminist movement. For, since communism is supposed to have liberated women, it follows that feminism has no raison d'être in the USSR. Indeed, it is seen as an imperialist discourse imported from the West. This vision generates strong hostility against feminism—even among women—, and this lasts until after 1991.

In the Estonian context in particular, the question of gender is all the more complex in that Estonia does not have grammatical gender, which helps sustain the myth of a society without gender. The fall of the Berlin Wall exacerbates nationalism and the promotion of family values in a context of falling demography as the state encourages citizens to procreate. Under communism, women are obliged to work, which meant that they have a double workload since inequality in the home has not been challenged. They therefore perceive the possibility of no longer working in order to look after the children as a form of emancipation.

Anu Poder is a single mother with three children who works full time at the art school in Tallinn. Her personal statements and those of her family reflect the experience of this reality which also comes through in her work. Talking about her work, she speaks of the materials she uses and the possibilities they afford her. She also speaks of the intellectual excitement that this stirs in her and of her emotional and psychological environment. For Anu Põder, the 1980s are "closed and full of anguish. It was as if you didn't know anything, didn't see anything, didn't understand anything."2 It is also a very prolific time when she experiments with a great variety of materials and subjects. This, for example, is when she makes her dolls in fabric and plastic, and her compositions representing abstractions of constrained bodies, showing a mixture of inspirations from surrealism to pop art.

Starting in the 1990s, we observe a gradual change in the use of materials and in the installation structures. This is a period when Anu Põder has more time for her artistic work because her children have grown up, and when Estonia is going through major changes after the dissolution of the USSR. Before, her work often involved filling and modelling forms that, as in surrealist sculpture, organised around the deconstruction of the classical tradition of representation of the body. When she starts working with clothes, the priorities shift: it is less a matter of imagining forms inspired by the human body than of modelling an imprint of the body or suggesting its presence to the viewer. Thus, the coat forms in the series Pattern as Sign [Lõige kui märk, 1996] are like moulds of the bodies that wore them. She also cuts through the garments, revealing the different layers that structure them, as in a cutaway of the human body. In the work Space for My Body [Ruum minu ihu jaoks, 1995], the aim is more specifically to evoke an abstract female body through the contours of the clothes, all the more so in that these are supported by a fragment of a manneguin, which maintains a dialogue with the series of dolls.

Her work also takes on an olfactory dimension with *Tongues* [Keeled, 1998], made using artisanal soap which exudes a distinctive smell in the exhibition space. This appeal to the senses will continue in her work: in her exhibition "Super"³ (2007), she builds a wall structure filled with chocolate eggs (Screen [Vahesein, 2007]) which stands facing two sculptures of protuberant tongues (Lickers [Limpsijad, 2007]). The space is also filled with the perfume of honey that comes from a sculpture made from honeycombs (Honeycomb [Kärg, 2007]).

In Estonia, the transition period after the fall of the Berlin Wall is a harsh one, as the arrival of the market economy and the collapse of the social system

^{2.} From a 2007 interview with Anu Põder by Isabel Aaso-Zahradnikova and Juta Kivimaë reproduced in the essay "Three Stories about Anu Põder" by Eha Komissarov in the exhibition catalogue Anu Põder. Haprus on vaprus—Be Fragile! Be Brave!, 2017. 3. Solo show in the municipal gallery in Tallinn.

structure de cimaise remplie d'œufs en chocolat (Écran [Vahesein, 2007]) qui fait face à deux sculptures de deux langues proéminentes (Lécheur-euse-s [Limpsijad, 2007]). L'espace est également embaumé par un parfum de miel qui provient d'une sculpture fabriquée avec les rayons d'une ruche (Rayon de miel [Kärg, 2007]).

La transition après la chute du mur de Berlin est très dure en Estonie car l'arrivée de l'économie de marché et l'écroulement du système social génèrent une crise économique sévère. L'accessibilité des produits de consommation change également, mais il est difficile de dire si les œuvres d'Anu Poder parlent véritablement de cette situation. Son travail évoque plus ouvertement le phénomène du désir, pour un corps ou un objet. Elle ne fait jamais référence au contexte historique ou aux conditions physiques, sociales, psychologiques de la vie en Estonie de manière frontale, mais par association ou dérivation, reflétant une réalité complexe où plusieurs vérités peuvent coexister et se contredire.

Par exemple, l'œuvre Coupe comme signe. Manteaux en fourrure [Lõige kui märk. Kasukad, 1996] est une réponse au titre de l'exposition "L'Estonie comme signe" ["Eesti kui märk"]4, où elle est invitée en 1996. L'œuvre est interprétée par certain·e·s journalistes de l'époque comme nationaliste alors que l'artiste y évoque le contexte du passé récent soviétique; cela confirme la tendance de l'Estonie, durant ces années-là, à valoriser les contenus nationalistes. La série Sacs d'import-export [Import-ja eksportkotid, 2001], réalisée à partir de sacs de course des magasins soviétiques vendant des produits étrangers — du même type que les Beriozka russes — peut être interprétée de la même manière.

On peut lire dans certaines de ses œuvres des références à la sexualité et plus particulièrement à la sexualisation du corps féminin nu. Elles apparaissent principalement dans ses poupées en textile et en plastique des années 1980, et dans la série Bénéfice garanti. Poupées en caoutchouc [Katsetatud

kasu. Kumminukud, 1999]. Le titre peut être interprété comme un regard amer sur le corps féminin, construit pour le regard masculin, et qui fait la promesse d'un "bénéfice garanti". Or, la première fois qu'elle est exposée, cette œuvre est mise en regard de l'œuvre Bénéfice garanti. Sacs [Katsetatud kasu. Kummist kotid, 1999], qui représente des corps non-genrés, esquissés dans du lino récupéré dans un hôpital, et qui consolide une réflexion continue dans son œuvre sur la présence et la condition des corps dans le monde.

Dans l'œuvre d'Anu Põder, cohabitent des énergies qui peuvent sembler contradictoires: les découpages des vêtements ou la lacération de la résine peuvent suggérer une certaine violence ou avoir une connotation chirurgicale; mais on trouve aussi les qualités inhérentes aux objets, comme leur capacité à protéger ou à réchauffer (Coupe comme signe [Lõige kui märk, 1996], Gants Rouges [Punased kindad, 1995]), la sensualité, la douceur ou la fragilité (Espace pour mon corps Ruum minu ihu jaoks, 1995], Lécheur-euse-s [Limpsijad, 2007], Figure enroulée [Rulli keeratud figuur, 1992]). Son travail sollicite la part sensuelle et affective de la relation politique aux corps et aux objets. Le désir apparaît comme une force inhérente à la condition humaine, qui détermine autant sa condition psychique que sa manière d'agir sur le monde.

^{4.} Exposition annuelle au Centre d'Art Contemporain Soros à Budapest, présentée la même année à la Vaal Galerii à Tallinn.

engenders a severe economic crisis. Access to consumer goods also changes, but it is difficult to say whether or not Anu Poder's works really talk about this situation. What it does more overtly evoke is the phenomenon of desire, whether for a body or an object. It never refers directly to the historical context or to the physical, social or psychological conditions of life in Estonia, but does so by association or by derivation, reflecting a complex reality in which several truths can coexist and contradict each other.

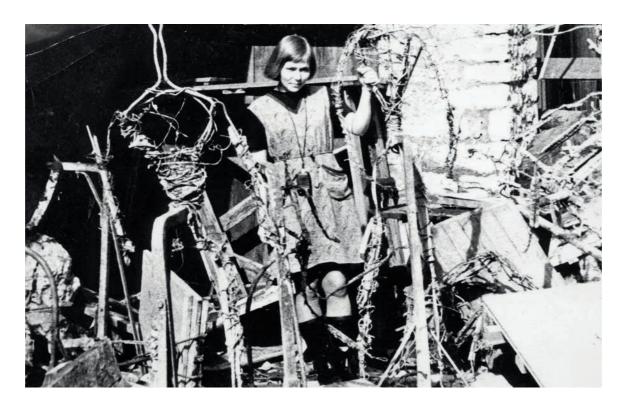
For example, Pattern as Sign. Fur Coats [Lõige kui märk. Kasukad, 1996] is made in response to the title of the exhibition "Estonia as Sign" ["Eesti kui märk"]4 at which she is invited to show in 1996. The work is interpreted by some journalists at the time as nationalistic whereas in fact the artist is talking about the recent Soviet past. This confirms the tendency to value nationalist content in Estonia at the time. The series Import and Export Bags [Import-ja eksportkotid, 2001], made from shopping bags from Soviet stores that sell foreign products similar to the Russian Beriozka stores can be interpreted in the same way.

In some of her works we can detect references to sexuality and, more particularly, to the sexualisation of the naked female body. These are evident mainly in her textile and plastic dolls from the 1980s, and in the series Tested Profit. Rubber Dolls [Katsetatud kasu. Kumminukud, 1999]. The title can be interpreted as a bitter vision of the female body, constructed by the masculine gaze, holding up the promise of a "tested profit." In fact, the first time this work is exhibited, it was next to Tested Profit. Rubber Bags [Katsetatud kasu. Kummist kotid, 1999], which represents ungendered bodies, sketched out in lino recuperated from a hospital, and which consolidated the ongoing reflection in her work on the condition of bodies in the world.

In Anu Põder's work there is a cohabitation of energies that may seem contradictory: the cut-out clothes or the

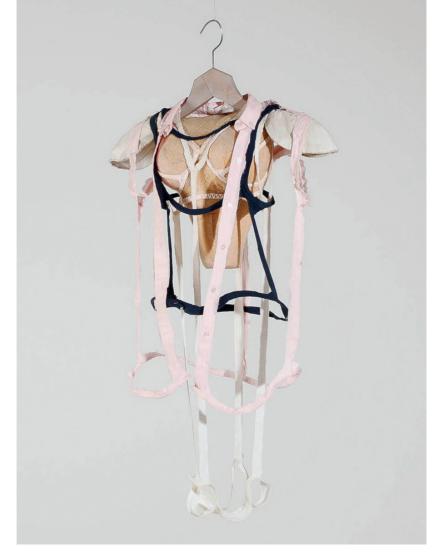
lacerated resin may suggest a certain violence or carry surgical connotations, but we also find the inherent qualities of objects, such as their capacity to give protection and warmth (Pattern as Sign [Lõige kui märk, 1996], Red Gloves [Punased kindad, 1995]), sensuality, gentleness or fragility (Space for My Body [Ruum minu ihu jaoks, 1995], Lickers [Limpsijad, 2007], Rolled-up Figure [Rulli keeratud figuur, 1992]). Her work speaks to the sensual and affective aspect of the political relation to bodies and objects. Desire appears as a force inherent to the human condition, determining our psyches and our agency in the world.

^{4.} Annual exhibition at the Soros Center for Contemporary Arts, Budapest, also shown in the same year at the Vaal Galerii in Tallinn.



Anu Põder au département de sculpture de l'Institut national d'art appliqué de Tallinn, 1973

Collection privée



Ruum minu ihu jaoks [Espace pour mon corps], 1995

Textile, fil de fer, 50 × 47 × 14 cm Musée d'Art de Tartu. Photo : Hedi Jaansoo

Kantud kaunistus [Ornement porté] 2008

Charbon, métal, 30×30×4cm Collection privée. Photo: Hedi Jaansoo, 2016





Kantud kaunistus [Ornement porté], 2008

Kompositsioon roosa ja rohelisega [Composition avec rose et vert], 1990

Textile, plastique, 89×50×40 cm Musée d'Art d'Estonie, Tallinn. Photo: Hedi Jaansoo





Limpsijad [Lécheur-euse-s], 2007

Métal, textile, papier d'aluminium, 150×40×50 cm; 40×50×60 cm Collection privée. Photo : Hedi Jaansoo



Kompositsioon torso ja lapse kätega [Composition avec torse et mains d'enfant], 1986

Kompositsioon nööridega [Composition avec cordes], 1983

Tissus, corde, résine époxy, 106×36×69 cm Musée d'Art d'Estonie, Tallinn. Photo: Margus Haavamägi





Keeled [Langues], 1998

Savon, 13×25×13 cm (1/15 pièces) Musée d'Art d'Estonie, Tallinn/Collection privée Photo: Hedi Jaansoo

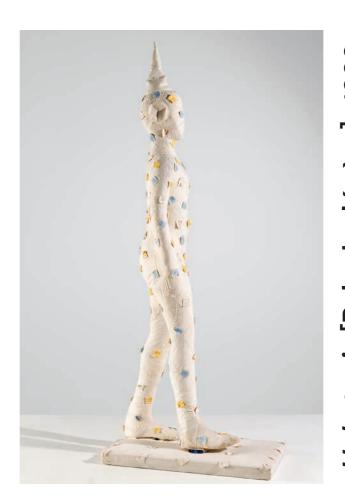
Rulli keeratud figuur [Figure enroulée], 1992



Kompositsioon rippuva peaga [Composition avec tête suspendue], 1994

Textile, carton, plumes, 190 x 40 x 40 cm. Musée d'Art d'Estonie, Tallinn. Photo: Hedi Jaansoo





Hele topis [Peluche légère], 1992
Textile, cadre métallique, plâtre, 170 x 50 x 60 cm
Musée d'Art d'Estonie, Tallinn. Photo: Hedi Jaansoo



Katsetatud kasu. Kummist kotid [Bénéfice garanti. Sacs], 1999

Lõige kui märk. Kasukad [Coupe comme signe. Manteaux en fourrure], 1996

Peau de mouton, plastique, fil de fer, lampe, 92×76×34cm; 87×64×38cm Musée d'Art d'Estonie, Tallinn. Photo: Hedi Jaansoo





Vana valgus [Lumière ancienne] 1995

Textile, 123×48×3 cm Musée d'Art de Tartu. Photo : Hedi Jaansoo



Comment l'art peut porter

Rebeka Põldsam

La sculpture est finalement comme une danse, une infinie captation de la lumière¹. Anu Põder, 1993

Dans cet essai, je voudrais revenir sur mon expérience de vie et de travail avec l'œuvre d'Anu Poder (1947-2013), qui a été décisive dans mon aspiration à devenir historienne de l'art. Je ne me souviens pas avoir vu son œuvre enfant... L'histoire commence donc de manière consciente pendant un cours sur l'art moderne, alors que j'étais étudiante en première année en Histoire de l'Art à l'Académie Estonienne des Arts, où on nous a montré une photo de son œuvre Godillot d'un homme du XXe siècle [Kirsa, 20. sajandi mehe jalaruum, 1999], fabriquée à partir de savon et de vieilles bottes installées sur de la terre dans une galerie. Dans un autre cours dans le même amphithéâtre, on nous a montré les œuvres d'Eva Hesse. Alors j'ai soudain compris qu'elles appartenaient au même contexte! Il était clair qu'il faudrait un jour exposer cela... Lorsque je demandais à ma professeure Katrin Kivimaa si cela avait déjà été fait, elle m'a dit que non, ce qui était plutôt encourageant. A dix-neuf ans, je savais qu'il était inutile de me précipiter dans un projet si important, mais je le gardais comme une piste à explorer dans le futur.

À l'issue de mes études d'histoire et de théorie de l'art, je suis devenue curatrice et critique d'art contemporain, avec un intérêt pour l'éthique et la théorie queer. Après avoir obtenu mon diplôme, j'ai commencé à travailler comme responsable de projet et curatrice au Center for Contemporary Arts (CCA) d'Estonie, où j'ai acquis une importante expérience internationale. Le centre conservait également des archives du travail d'Anu Poder et un dossier sur sa réception critique réalisé par une

historienne de l'art féministe, Mari Laanemets, qui a écrit un excellent article sur son œuvre en 2000. Alors embauchée de manière permanente au CCA en janvier 2013, j'inscrivais "Anu Põder" dans mon carnet avec l'idée de lui écrire un email où je lui proposerais de la rencontrer et de l'interviewer. Quelques jours après, un collègue de l'Association des artistes estonien·ne·s est entré dans notre bureau et nous a annoncé qu'Anu Põder était morte. Quel choc! Comment était-ce possible? Mon artiste! Je m'y étais prise trop tard!

Je l'ai laissée de côté, pendant un temps. Au printemps, j'ai travaillé sur "LadyFest", une exposition activiste, dans laquelle j'avais inclus Anu Põder et que le partenaire de sa fille, Neeme Külm, m'a aidée à concevoir et installer, en m'offrant un aperçu de son héritage. A peu près au même moment, notre équipe du CCA inaugurait le pavillon estonien à la Biennale de Venise avec l'exposition "Évident à l'avance" ["Evident in Advance"] de Dénes Farkas, qui avait photographié et conçu un catalogue et un site web pour Anu Poder en 2009. Grâce à lui, j'ai obtenu de nombreuses informations sur elle et j'ai réalisé que je devais concrétiser mon rêve de monter une exposition féministe internationale sur son travail, en m'inspirant de Griselda Pollock dont j'avais lu les écrits et vu les conférences à Londres.

À l'automne, je me suis rendue à Londres avec l'éminente curatrice d'art contemporain estonienne Eha Komissarov. Nous allions visiter l'exposition d'Ana Mendieta

^{1.} Eesti nüüdiskunst, Anu Põder [Art Contemporain Estonien, Anu Põder], 1993, Estonian National Broadcast, 9'; consultable sur https://arhiiv.err.ee/vaata/eesti-nuudiskunst-anu-poder

How Art Can Carry

Rebeka Põldsam

In the end, sculpture is like a dance, the infinite catching of light.¹ Anu Põder, 1993

In this essay, I would like to reflect upon my experience of living and working with the oeuvre of Anu Poder (1947–2013), who has been my beacon in my career as an art historian. I don't remember ever seeing her works as a child, so at a conscious level this story starts in a class about modern art that I took when I was a first-year art history student at the Estonian Academy of Arts. There we were shown a photo of Anu Põder's Clodhopper, Stride of a Man of the 20th Century [Kirsa, 20. sajandi mehe jalaruum, 1999] made of soap and old boots, installed on soil in a gallery. In another class in the same lecture hall, we looked at the works of Eva Hesse, and at that moment I knew that these two artists belonged in the same context! It was clear to me that one day in the future this would need to be exhibited, and when I asked the professor Katrin Kivimaa whether this had already been done, the answer was an encouraging no. At nineteen years old, I knew that there is no point in rushing into anything that big, but I also knew this would be something I would want to see happen in the future.

In the course of my art history and theory studies I became a contemporary art curator and critic with an interest in queer ethics and theory. After graduating, I started working as project manager and curator at the Centre for Contemporary Arts, Estonia, where I gained considerable international experience. The Centre also held an archive of Anu Põder's work and its critical reception compiled by feminist art historian Mari Laanemets, who wrote an excellent article on Anu Põder's oeuvre in 2000. In January 2013, when I was

given a permanent position at the CCA, I wrote 'Anu Põder' in my notebook and I was preparing an e-mail in my head suggesting that we meet for an interview. A few days later, a colleague from the Estonian Artists' Association ran into our office and said that Anu Põder had died. I was in shock! How could that be?! My artist! I was too late!

And so I left her aside for a little while. Curating wise, my involvement began in the spring with the activist LadyFest show, in which I included Anu Poder and had her daughter's partner Neeme Külm help me design the hanging. He gave me some insights into Anu Põder's legacy. That same spring, as part of the new team at CCA, we inaugurated the Estonian Pavilion with "Evident in Advance," an exhibition by Dénes Farkas, who had photographed and designed a catalogue and website for Anu Põder in 2009. Through him I got a lot of insights into Anu Poder and realised that I should not dismiss my dream about curating an international feminist show of her work, an idea inspired by my reading of Griselda Pollock's writings and the lectures of hers that I had attended in London.

And so, later in the fall, I happened to travel to London with the most eminent Estonian contemporary art curator, Eha Komissarov. We planned to visit the Ana Mendieta show at the Hayward Gallery together and I explained how I saw Ana Mendieta in a dialogue with Anu Põder. Eha Komissarov told me to write an exhibition proposal for the Art

^{1.} Eesti nüüdiskunst: Anu Põder (Estonian Contemporary Art: Anu Põder), 1993. Estonian National Broadcast. 9'. https://arhiiv.err.ee/vaata/eesti-nuudiskunst-anu-poder

à la Hayward Gallery et à cette occasion, je lui expliquais comment j'imaginais faire dialoguer les œuvres d'Ana Mendieta et d'Anu Poder. Eha Komissarov m'a suggéré de rédiger une proposition au Musée d'Art d'Estonie, afin qu'elle puisse me soutenir. Je trouvais cela délirant: j'avais vingt-quatre ans et si peu d'expérience pour un tel défi! Le musée a miraculeusement accepté ma proposition de monter une grande rétrospective d'Anu Poder en dialogue avec des œuvres d'Ana Mendieta, Eva Hesse, Louise Bourgeois et Alina Szapocznikow, accompagnée d'un catalogue qui expliquerait cette mise en contexte avec le canon des femmes artistes du XX^e siècle, qui commençaient à émerger chez certain·e·s historien·ne·s de l'art et curateur·rice·s internationaux ales. J'étais enthousiaste et excitée; les émotions n'ont cessé de croître jusqu'à ce qu'"Anu Poder. Haprus on vaprus — Be fragile! Be brave!" débute finalement en 2017. Je devais maintenant me transformer en conservatrice et curatrice de musée!

Je devais contacter la famille d'Anu Põder pour localiser les œuvres qui n'étaient pas dans les collections des musées. Je ne savais pas comment aborder les filles d'Anu Poder, qui sont des femmes merveilleuses avec de belles carrières. Je trouvais le travail de leur mère ingénieux, ludique, parfois passif-agressif, intime, très fragile, plein d'amour, politique, indépendant, postsoviétique, parfois masochiste, corporel. triste et drôle, bouleversant; mais surtout, je le voyais comme une manière de surmonter ses conflits intérieurs à travers une expression esthétique, tout en étant capable d'embrasser une grande variété de significations selon le point de vue qu'on décidait d'adopter. Je craignais que mon approche ne vienne s'immiscer dans leur relation avec leur mère qu'elles avaient récemment perdue. J'ai été présentée par Neeme Külm, qui avait été l'assistant d'Anu Poder pendant de nombreuses années. Ses filles m'ont accueillie en m'offrant toutes sortes de matériaux et de récits, renouvelés chaque fois

que nous nous rencontrons. Elles ont fait une donation d'un certain nombre d'œuvres au Musée d'Art d'Estonie, qui en retour les a conservées et a ainsi permis de sauver et de prolonger la vie de nombreuses pièces en très mauvais état.

Je n'ai pu obtenir les œuvres ni d'Eva Hesse, ni de Louise Bourgeois, ni d'Agnes Martin pour l'exposition à Tallinn, mais elles étaient néanmoins présentes à travers les documentaires du programme public. Heureusement, des œuvres d'Alina Szapocznikow et d'Ana Mendieta ont pu enrichir l'exposition. Leur vie, leur travail et les monographies récentes écrites sur elles ont représenté des éléments-clé dans mon approche du travail d'Anu Põder. En me basant sur le travail effectué sur ces artistes, j'ai pu montrer comment ses œuvres exprimaient des sentiments de manière extrêmement précise à travers le choix des matériaux, des titres, du rythme de la composition et de l'abstraction dans l'espace. Par-dessus tout, je voulais rendre compte du fait qu'Anu Poder, Eva Hesse, Alina Szapocznikow, Louise Bourgeois et Ana Mendieta partageaient toutes un enthousiasme pour les matériaux éphémères et les formes abstraites, sensibilité qui serait restée nébuleuse si elle ne révélait pas des situations précises, en invoquant des intuitions personnelles singulières. Comme Iza Tarasewicz, dont les installations créent des orchestrations spatiales, et Katrin Koskaru, dont les peintures utilisent la lumière du soleil. Anu Poder a trouvé une voie d'exploration dans ces matériaux que sont les matières comestibles, le goudron, le textile, le caoutchouc, l'époxy, le papier d'aluminium et en expérimentant avec la lumière naturelle. Le tout est venu incarner sa subjectivité artistique. Son travail se caractérise par une maîtrise technique rigoureuse, une précision formelle et une résistance politique latente, qui s'accordait avec l'installation d'Ursula Mayer, But We Loved Her [Mais nous l'aimions, 2013].

Pour ces artistes du XX^e siècle, le matériau représentait une aventure; c'était un moyen de se démarquer du canon

Museum of Estonia so she could back me up. I thought it was insane: I was twenty four years old, I had so little experience for such a big challenge! Miraculously, though, the museum accepted my proposal to put on a big retrospective showing Anu Poder in dialogues with Ana Mendieta, Eva Hesse, Louise Bourgeois and Alina Szapocznikow, and with a catalogue that would explain this contextualisation and the canon of 20th century women artists which was just being formed by the international art historians and curators who had been working on them. I was exultant and high on excitement, and this only grew up until "Anu Põder. Haprus on vaprus—Be Fragile! Be Brave!" finally opened in 2017. Now I had to become everything that a museum curator is expected to be!

I had to approach Anu Poder's family in order to locate the works that were not yet in museums. I was very hesitant about how to deal with Anu Poder's children, who are all wonderful women with established careers. I found their mother's work to be ingenious, playful, sometimes passive-aggressive, intimate, very fragile, lovelorn, political, self-sustaining, post-Soviet, sometimes masochistic, corporeal, sad and fun, upset, but most of all, a means of overcoming inner conflicts through aesthetic expression, even if the meaning of many of her works varies according to the angle. I had no idea how I would approach them in a way that did not intrude on their relationship with their mother, whom they had recently lost. However, the daughters, and also Neeme Külm, who had assisted Anu Poder for many years, welcomed me with all kinds of support and stories, which they continue to add to every time we meet. They gifted a number of works to the Art Museum of Estonia, which in return conserved and therefore saved and prolonged the lifecycle of the pieces that were in very poor condition.

Although I was unable to get works by Eva Hesse, Louise Bourgeois or Agnes Martin to the Tallinn exhibition, these artists were represented by the documentaries included in the accompanying public programme. Fortunately, it was possible to include works by Alina Szapocznikow and Ana Mendieta in the show. Their life, work and the monographs written on them were often key for me in my approach to Anu Põder's work. Hence, in referring to the work done on these artists, I was able to show how acutely and accurately Anu Poder's expressed certain feelings through the choice of material and titles, by the rhythm of her compositions and use of abstraction in space. Most importantly, I wanted to show how Anu Poder, Eva Hesse, Alina Szapocznikow, Louise Bourgeois and Ana Mendieta were all excited by the possibilities of ephemeral materials and abstract forms, forms that would be obscure if they were not expressing exact situations and invoking personal gut feelings. Like Iza Tarasewicz, whose installations orchestrate space, and Katrin Koskaru, whose paintings harness the sunlight, Anu Põder had found all sorts of exploratory possibilities in edible materials, tar, textiles, rubber, epoxy, foil, and in experimenting with natural light, all as a vehicle for artistic subjectivity. Her work is characterised by its discipline and skill, its formal precision and for long time, an undercurrent of political resistance, which paired well with Ursula Mayer's installation But We Loved Her (2013).

For these 20th-century artists, material was an adventure, it was a way of showing that their work was indeed different from the art historical canon, which praised marble and bronze sculptures and monuments to the quintessence of art. Instead, these artists experimented with the new experiences of the post-industrial world. Many of them were eventually killed by these experiments, breathing in toxins that caused cancers. These artists brought about a major shift in women's representation and place in the world by asserting free expression and standing behind it with all their strength, no matter how stubborn or flexible they were in the end. While, in the West the

de l'histoire de l'art qui présentait les sculptures, en marbre ou en bronze, et les monuments comme la quintessence de l'art. Ces artistes, au contraire, travaillaient en éprouvant le nouveau monde postindustriel. Beaucoup d'entre elles ont trouvé la mort dans ces expériences, notamment en respirant des toxines à l'origine de cancers. Elles ont contribué au grand changement dans la représentation et la place des femmes dans le monde par leur recherche et leur défense éperdues de la liberté d'expression. Alors qu'en Occident le mouvement des femmes a faconné l'interprétation de l'art féminin dans les années 1970, en Estonie, l'œuvre d'Anu Poder et son rôle étaient méconnus par manque d'outils théoriques féministes permettant de cerner l'univers conceptuel des artistes femmes. Ces dernières années. le climat politique est devenu différent: Black Lives Matter et le mouvement #MeToo, une nouvelle conscience du dérèglement climatique global et un tournant vers des politiques fascistes ont certainement modifié notre perception de la politique et de la poétique de l'art. Notre époque met l'accent sur une connexion transcorporelle du tout, de tout le monde et de chaque instant, à travers l'accessibilité aux objets et aux contenus d'époques très différentes. En tant que représentante de sa succession jusqu'ici plutôt informelle, je continue de collecter des matériaux et de nouvelles informations sur Anu Poder: je continue à être portée par ses œuvres, ses idéaux, ses principes et son amour de l'art et de la création artistique tout ce que j'ai appris en analysant son œuvre, en vivant ma vie et en essayant de m'ouvrir à de nouvelles idées qui me mènent vers de nouveaux lieux. C'est ainsi que je me retrouve actuellement étudiante en échange à l'Université de Santa Cruz, où je suis mes ancêtres femmes philosophes!

women's movement had already begun to inform the interpretation of women's art in the 1970s, in Estonia Anu Põder's work and its importance had been overlooked because of the lack of feminist theoretical tools to help viewers grasp the ideas of women artists. Over the past few years, the political environment has changed yet again: Black Lives Matter and the #MeToo movement, a growing awareness of global climate change and a fascist turn in politics have certainly changed our perception of both the politics and poetics of art. Our times puts the emphasis on the transcorporeal connectedness of everything, everyone and every time period, and this can be glimpsed in objects from different times. While I gather new materials and information about Anu Poder as a representative of her so-far informal estate, her works, ideals, principles and love for art and art making continue to act in meall the things I have learned through analysing her art, when living my life and trying to open up to new ideas that would carry me to further places. For example, I am now an exchange student at UC Santa Cruz, where I'm following my philosophical foremothers!

Agenda

Dans les murs

Visite

Samedi 1er juin à 17h
Visite de l'exposition avec la curatrice
Barbara Sirieix

Activation et discussion

Samedi 29 juin à partir de 14h:

Une pièce pour l'instant: intervention
dans l'exposition par des artistes invité·e·s
de 17h à 18h30: discussion entre
Barbara Sirieix et Rebeka Põldsam,
curatrice indépendante
et critique d'art estonienne

Hors les murs

Installation

Les samedis 8, 15, 22 et 29 juin de 14h à 18h Entre temps de Nicolas H. Muller Esplanade de la médiathèque Roger Gouhier Dans le cadre des Week-ends éphémères de Noisy-le-Sec

Ateliers et Parade

Samedi 13 et dimanche 14 juillet de 15h à 19h
Ateliers autour de la fête du 14 juillet
avec l'artiste Béatrice Bailet
dans le cadre de son "Inventaire des fêtes"
Dimanche 14 juillet de 19h à 20h30:
Parade pour le 14 juillet
Canal de l'Ourcq, Pont de Bondy
Dans le cadre de l'Été du Canal

Colophon

Textes: M. Bembekoff, É. Renard, B. Sirieix et R. Põldsam

Traduction: C. Penwarden et A. Tincelin

Relectures: C. Fleury

Coordination éditoriale: M. Dernoncourt Design graphique: M. Proyart et M. Messien Imprimé en 2000 exemplaires chez Imprimerie du Potier

La Galerie, centre d'art contemporain, est financée par la Ville de Noisy-le-Sec avec le soutien de la Direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture, du Département de la Seine-Saint-Denis et du Conseil régional d'Île-de-France.









Events

On-site events

Guided tour

Saturday 1st June, 5pm
Tour of the exhibition with curator
Barbara Sirieix

Activation and discussion

Saturday 29 June starting at 2pm:
Une pièce pour l'instant/A Quick Work:
guest artists contribute to the exhibition
5-6.30pm: Discussion between
Barbara Sirieix and Rebeka Põldsam,
independent curator and art critic
from Estonia

Off-site events

Installation

Saturdays 8, 15, 22 and 29 June, 2–6pm

Entre temps by Nicolas H. Muller

On the Media Centre esplanade

Part of the Noisy-le-Sec

Weekend Ephemera get-togethers

Workshops ans Parade

Saturday 13 and Sunday 14 July: 3-7pm
Workshops based on France's Bastille Day
celebrations, with artist Béatrice Bailet
and her "Celebrations Cheklist"
Sunday 14 July, 7-8.30pm:
Bastille Day parade
Canal de l'Ourcq, Pont de Bondy
Part of the Summer on the Canal festival

Remerciements: Maarja Kask, Art Museum of Estonia, Tallinn et Tartu Art Museum Dénes Farkas et Hedi Jaansoo Ambassade d'Estonie

Barbara Sirieix remercie Émilie Renard, Rebeka Põldsam, Maarja Kask, Alice Kask, Neeme Külm, Jaana Jüris et l'équipe de La Galerie

Les pièces Bénéfice garanti. Poupées en caoutchouc [Katsetatud kasu. Kumminukud, 1999] et Écran [Vahesein, 2007] ont été réactivées à La Galerie dans le cadre de l'exposition.

La Galerie

centre d'art contemporain 1, rue Jean Jaurès 93130 Noisy-le-Sec t:+33 [0]1 49 42 67 17 www.lagalerie-cac-noisylesec.fr

Du mardi au vendredi de 14h à 18h Samedi de 14h à 19h Entrée libre Facebook: "La Galerie CAC Noisy-le-Sec" Instagram: "la.galerie.cac.noisylesec"