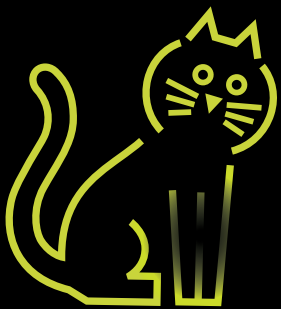


WHO
WANTS
TO LIVE
FOREVER?





Who Wants to Live Forever?

I 1950 ble en mumifisert kropp, som vi nå kjenner som Tollundmannen, funnet i en myr på Jylland i Danmark. Selv om mannen var fra det 4. århundre f.Kr. var trekkene hans så godt bevart at man først antok at han var fra vår tid. Tollundmannen føyde seg inn i rekkene etter Ötzi, som levde omkring 3300 f.Kr., og andre hvis kontinuerlige tilstedeværelse smelter vår tid sammen med deres, takket være de konserverende egenskapene til gjørme og is.

Disse kroppenes nærvær gir oss et glimt av håp om udødelighet, noe som lenge har hjem-søkt menneskets fantasi i filosofi, populærkultur og forskjellige kosmologier. Dagens helsekrise gjør dette temaet på nytt presserende. Aktuelle utviklinger innen bioteknologi ser ut til å bringe oss stadig nærmere den eldgamle drømmen om evig liv. Samtidig er vi vitne til en gjenoppblomstring av biopolitikk, der *selve livet* blir kontrollert, både gjennom kropp og gjennom molekyler, DNA og koder.

Forespeilinger om å leve for alltid endrer forholdet vårt til nåtiden. Ansvar for nået blir skjøvet ut mot en enda fjernere tidsramme for fremtidig forsoning; håpet om oppstandelse tåkelegger samtidens presserende behov for handling. Vår nåtid er likevel definert av en akselerasjon av hendelser som får fremtiden til å virke stadig mer komprimert; noen vil kanskje til og med si at selve tidens retning er endret.

Klimakatastrofen ansporer til forsøk på å bevare liv som er på grensen til utryddelse. Vestlige biologiske antropologer og populasjons-genetikere utvider slike satsninger til å omfatte folkegrupper de forventer at vil forsvinne. Den genetiske informasjonen til urbefolknings-grupper blir lagret, ofte uten deres samtykke, i den hensikt å bevare menneskelig genmangfold – en praksis som minner om utvinningen av HeLa-celler fra den afrikansk-amerikanske kreft-pasienten Henrietta Lacks uten hennes samtykke på 1950-tallet. Da denne typen forskning går ut ifra og rettfærdiggjøres på grunnlag av at disse folkegruppene vil forsvinne, kan disse gruppene neppe forventes å være blant de som måtte dra nytte av den i fremtiden. Dessuten er det mange urbefolkningskosmologier som ikke innbefatter Vestens binære begreper om liv og død, noe som utfordrer ideen om tekno-vitenskapelig udødelighet.

In 1950, a mummified body now known as Tollund Man was found in a bog on the Jutland peninsula in Denmark. The features of the man who had lived in the 4th century BCE were so well preserved that he was first believed to be a contemporary. Tollund Man joined the ranks of Ötzi, who had lived around 3300 BCE, and others whose continued presence conflates our time with theirs thanks to the preserving materiality of mud and ice.

These bodies' presences promise a gleam of immortality, which has long haunted human imagination in philosophy, pop culture, and various cosmologies. Today's health crisis makes this topic urgent once again. Current developments in biotechnology seem to bring us closer to this age-old dream: never-ending life. At the same time, we are witnessing a resurgence of biopolitics, in which *life itself* is being controlled, both through bodies and through molecules, DNA, and code.

The prospect of living forever changes our relationship to the present. Responsibility for the now is pushed to an ever further receding horizon of future redemption, where the hope of resurrection obscures the urgency of action in the present. And yet, the current moment is defined by an acceleration of events that make the future seem ever more compressed; in fact, some might say that the direction of time itself has changed.

The climate disaster spurs attempts to preserve life that is on the edge of extinction. Western biological anthropologists and population geneticists extend such ventures to peoples they anticipate will disappear. Indigenous peoples' genetic information is stored, often without their consent, for purposes of human genome diversity, echoing the non-consensual extraction of HeLa cells from African-American cancer patient Henrietta Lacks in the 1950s. Since their disappearance is assumed and used to justify this research, they are hardly considered among the beneficiaries of genomic futures. Besides, many indigenous cosmologies don't adhere to binary concepts of life and death, challenging the idea of technoscientific immortality.

Current cryonic approaches of freezing bodies, research into the *Turritopsis dohrnii* immortal jellyfish species, and the "download" of

Nåtidens tilnærming til kryonisering – å fryse ned kropp, forskning på den udødelige manetarten *Turritopsis dohrnii*, og «nedlastningen» av bevissthet – disse spekulative vitenskapene skaper viktige etiske problemstillinger. Hvem kan oppnå udødelighet, og hvem er ekskludert? Hvordan vil relasjonen vår til jorda, andre mennesker og ikke-mennesker endre seg om det finnes en udødelig elite? Om vi får evig liv, vil vi da bli mer omsorgsfulle ovenfor omgivelsene våre med tanke på den pågående økologiske krisen, eller vil vi bli enda mer forsømmende? Denne internasjonale gruppeutstillingen på Kunsthall Trondheim drøfter, både lekent og oppriktig, noen av de mest presserende ontologiske, epistemologiske, etiske og politiske konsekvensene av en gryende (u)mulighet for udødelighet.

Stefanie Hessler
Direktør Kunsthall Trondheim

consciousness—these speculative developments raise important ethical questions. Who can attain immortality and who is excluded? How does our relation to the planet and other humans and nonhumans change if there is an immortal elite?

If we live forever, might we become more caring towards our surroundings in our current time of ecological emergency, or more neglectful? This international group exhibition at Kunsthall Trondheim discusses both playfully and earnestly some of the most pressing ontological, epistemological, ethical, and political implications of the dawning (im)possibility of immortality.

Stefanie Hessler
Director Kunsthall Trondheim

Oreet Ashery

Revisiting Genesis (2016)

Enkanals film og onlineserie
på 12 episoder, 95'21"

Onlineserien vil lanseres på
Kunsthall Trondheims nettsider
under utstillingsperioden.

One-channel film and online
series of 12 episodes, 95'21"

The online series will be launched
on Kunsthall Trondheim's website
during the exhibition period.

Oreet Asherys film følger blant annet to sykepleiere i deres møter med personer med reelle livsbegrensende tilstander. Verket dreier seg om spørsmålet om hvordan filmens protagonister ønsker å fremstilles digitalt etter døden. Kommersialiseringen av døden er en relativt ny industri. Selskap tilbyr online tjenester som bevarer digitale eiendeler gjennom å plassere dem i trygge online hvelv eller skaper personlige og interaktive avatarer. Grensene mellom fiksjon og virkelighet i *Revisiting Genesis* er uklare: Mens noen karakterer spiller seg selv, opptre andre som fiktive. Enkelte følger manus mens andre improviserer, men alle de digitale tjenestene som presenteres i filmen er reelle kommersielle tjenester. I tillegg til å ta for seg temaer som vennskap, pleie/omsorg og arbeidsliv, gir Asherys film innblikk i hvordan nåtidens digitale teknologi åpner opp for liv etter døden, noe som utfordrer vår grunnleggende forståelse av døden og dens endelighet: gjennom vår data kan vi leve evig. Gjennom mangfoldigheten i filmens karakterer – i forbindelse med etnisitet, rase, kjønn, alder og språk – belyses den sentrale problemstillingen om hvem som har tilgang på denne digitale udødeligheten, hvorfor er det viktig? Burde udødelighet kun være et gode for de privilegerte?

Oreet Ashery er født 1966 i Jerusalem, Israel og bor i London. Ashery er en transdisiplinær kunstner, og arbeidet hennes tar for seg biopolitisk fiksjon, selvbiografi, kjønnsmaterialitet og potensielle samfunn. Ashery vant The Turner Bursary i 2020 og den prestisjetunge prisen The Film London Jarman Award i 2017 for *Revisiting Genesis*. Asherys arbeider har blitt stilt ut ved ZKM, Karlsruhe; Haus der Kulturen der Welt, Berlin og Brooklyn Museum, New York.

Oreet Ashery's work follows among others two nurses as they meet people with real-life limiting conditions. The work revolves around the question of how the film's protagonists wish to be manifested digitally post-mortem. The commercialisation of death is a relatively new industry. There are companies that offer online services for storing digital assets in safe online vaults or creating personal and interactive avatars. The boundaries between fiction and reality in *Revisiting Genesis* are not clear: Whereas some characters perform themselves, others act as fictitious. Some follow a script whereas others improvise, however all the digital services featured in this film are actual, existing commercial services. As well as broaching subjects such as friendship, care and working life, Ashery's film offers insight into ways in which modern digital technology is a gateway to an afterlife, challenging our fundamental understanding of death: through our data we can live forever. Through the diversity of the film's characters – in terms of ethnicity, race, gender, age and language – light is shed on the central question: who has access to this digital immortality, why is it important? Should immortality be an exclusive benefit for the privileged only?

Oreet Ashery was born in 1966 in Jerusalem, Israel and lives in London. Ashery is a transdisciplinary artist, dealing with biopolitical fiction, autobiography, gender materiality and potential societies. Ashery won the Turner Bursary in 2020 and the prestigious The Film London Jarman Award in 2017 for *Revisiting Genesis*. Ashery's works have been exhibited at ZKM, Karlsruhe; Haus der Kulturen der Welt, Berlin and Brooklyn Museum, New York.



Solveig Bergene

Uten tittel/Untitled (2019–20)

5 tegnearbeider, akvarell på papir,
variable dimensjoner

5 drawings, watercolor on paper,
variable dimensions

I sine tegninger skaper Solveig Bergene kosmologiske systemer der yrende liv og spirituell uendelighet blandes sammen til en frodig enhet, framstilt i kunstnerens intrikate billedspråk. Dyr, insekter, planter og symboler deler samme livslinje gjennom Bergenes plansjeligende univers. Kunstnerens fremstillingsmetode bærer referanser til surrealistiske elementer og mystisisme, og henviser samtidig til eldre naturhistorie og vitenskap som metoder for å organisere og formidle kunnskap om flora og fauna. Arbeidene er preget av en fascinasjon for historiske perioder hvor mystikk utgjorde en like stor del av vitenskap som den tilsynelatende objektive kunnskapen om verden, som under det 19. århundre.

In her drawings, Solveig Bergene creates cosmological systems in which life in its many forms and spiritual infinity come together as a lavish unity, portrayed in the artist's intricate visual language. Animals, insects, plants and symbols share a common lifeline through Bergene's chart-like universe. The artist's imagery makes references to surrealistic elements and mysticism, and at the same time to early natural history and science as methods of organising and disseminating knowledge of flora and fauna. The works reflect a fascination with historical periods in which mysticism accounted for as large a part of science as the allegedly objective knowledge of the world, such as during the 19th century.

Solveig Bergene er født 1985 i Trondheim, og bor i Oslo. Bergene jobber primært med akvarell og blyanttegninger. Hun har vist arbeider ved Høstutstillingen, Kunstneres Hus, Oslo; Trondhjems Kunstforening, Trondheim og Trøndelag senter for samtidskunst, Trondheim.

Solveig Bergene was born in 1985 in Trondheim, and lives in Oslo. Bergene works primarily with watercolours and pencil drawings. She has exhibited at Høstutstillingen (National Art Exhibition), Kunstneres Hus, Oslo; Trondhjems Kunstforening, Trondheim and Trøndelag senter for samtidskunst, Trondheim.



Uten tittel (2020)
89 x 66 cm (uten ramme)

Untitled (2020)
89 x 66 cm (without frame)

Gideonsson/Londré

Tanned head, pickled feet (2020)

Blandet teknikk inkludert garvesyrer og materialer, variable dimensjoner

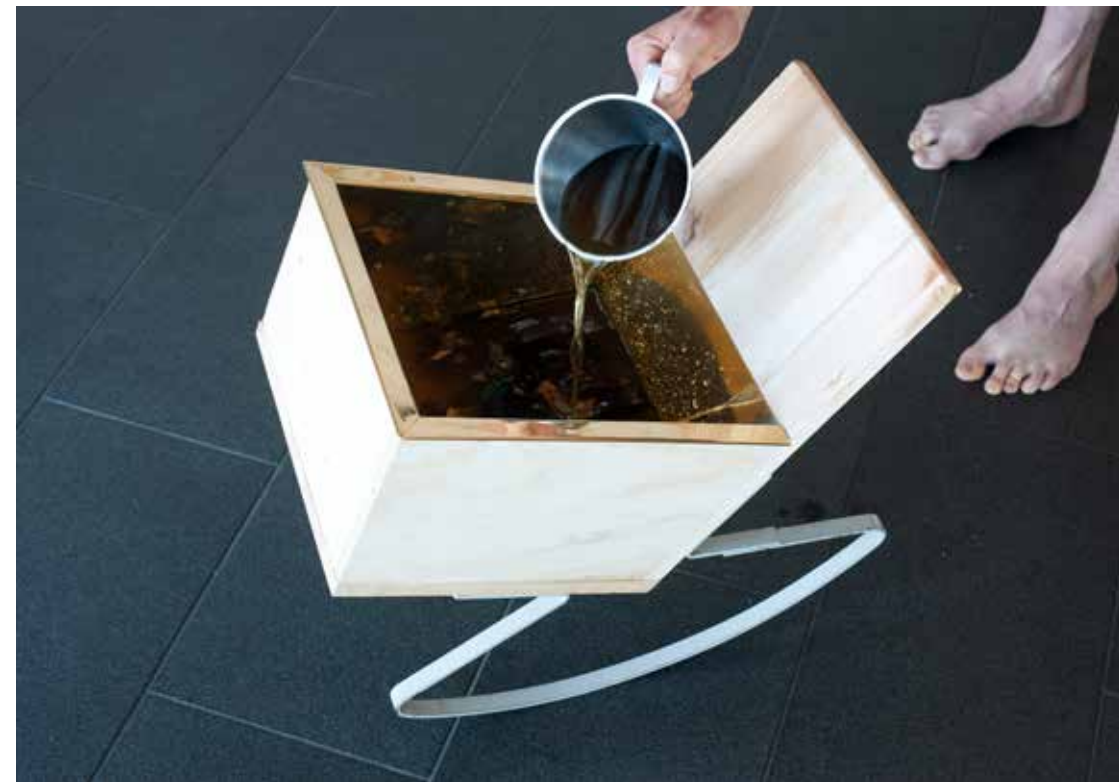
Mixed media including tannic acids and materials, variable dimensions

De myrlikene som blir funnet, som Tollundmannen, flyttes fra myrens mørke evighetsrom til vår tid. Med myren som bilde ønsker kunstnerduoen Gideonsson/Londré å stoppe tiden og skape form for udødelighet. Myren skaper betingelser for bevaringsprosesser for kroppene den omslutter. Forflytningen av kroppene skaper et akutt behov for å simulere myrens konserverende egenskaper, som for eksempel gjennom en naturlig garvende prosess som vedlikeholder alle kroppslige trekk og gjør at huden fremstår som lær. Prosessen som gjorde at Tollundmannen kunne gjenoppstå i vår tid er ikke fremmed for de levende, og har likhets-trekk med matkonservering og skjønnhetspleie. I Tollundmannens tilfelle har hans hode, føtter og finger blitt bevart. I forbindelse med føttene hans har Gideonsson/Londré forsket på hvordan sko og skosåler anvendes til å optimalisere menneskekroppen og dens evne til å prestere i alle mulige forhold, også i forbindelse med militærmarsjer. Foten binder oss sammen med jorden og er et distinkt bilde på evnen til bevegelse og forflytning: evig fot, evig bevegelse, evig fremgang. I kunstnerens installasjon blandes et rekreasjonsfotbad fra skjønnhetsindustrien med en terapeutisk fotgyngende til en ny konstallasjon. Fotgyngen, som ofte brukes i helsevesenet i den palliative avdeling, assosieres med stadiet før døden. Verket henspiller på både aktivitet og rehabilitering i en ambivalent konservering – på en omsorg som ikke skiller mellom levende og død.

Gideonsson/Londré (2009) er en kunstnerduo som består av Lisa Gideonsson (f. 1986) og Gustaf Londré (f. 1985). De bor og arbeider i Kallrör, Sverige. Duoen forsøker for å finne en felles kropp for å produsere kunnskap og erfaring, og utforsker alternative temporaliteter og adferdsmønstre. Deres arbeider har blitt vist ved BABEL visningsrom for kunst, Trondheim; Havremagasinet, Boden; Fundació Joan Miró, Barcelona and Art Lab Gnesta, Gnesta.

When bog bodies, like the Tollund Man, are found and removed from the bog's temporality, they are brought into our time. Using the bog as a metaphor, the artist duo Gideonsson/Londré seeks to stop time and create a sense of immortality. The bog creates conditions for the preserving processes for the bodies it holds. The bodies' removal causes an acute need for simulating the bog's preserving qualities, for instance through a natural tanning procedure that conserves bodily features, making skin appear leather-like. The process that made it possible for the Tollund Man to re-appear in our time is not unknown to the living, and bears similarities to food preservation and beauty care. In the Tollund Man's case, his head, fingers and feet have been preserved. Connecting to his feet, Gideonsson/Londré have researched how shoes and shoe soles are used to optimise the human body and its ability to perform in all sorts of conditions, also in connection to military marches. The foot connects us to the earth and is a distinct metaphor for both movement and being on the move: eternal foot, eternal movement, eternal progress. The artists' installation merges a recreational footbath of the beauty industry with a therapeutic rocking footrest to create a new constellation. The footrest, often used in palliative care within the healthcare sector, bears associations with the final stage before death. The work alludes to both activity and rehabilitation in an ambivalent conservation – to a type of care that does not separate the dead and the living.

Gideonsson/Londré (2009) is an artist duo consisting of Lisa Gideonsson (b. 1986) and Gustaf Londré (b. 1985). They live and work in Kallrör, Sweden. The duo strives to find a common body through which to produce knowledge and experience, exploring alternative temporalities and behavioural patterns. Their work has been shown at BABEL visningsrom for kunst, Trondheim; Havremagasinet, Boden; Fundació Joan Miró, Barcelona and Art Lab Gnesta, Gnesta.



Jessica Harvey

Universe (family portrait of my Aunt and her children) (2019)

6 fotografiske trykk, 25,4 × 19,5 cm,
krystaller lagd med kremerte rester,
3 × 6 cm med noe variasjon

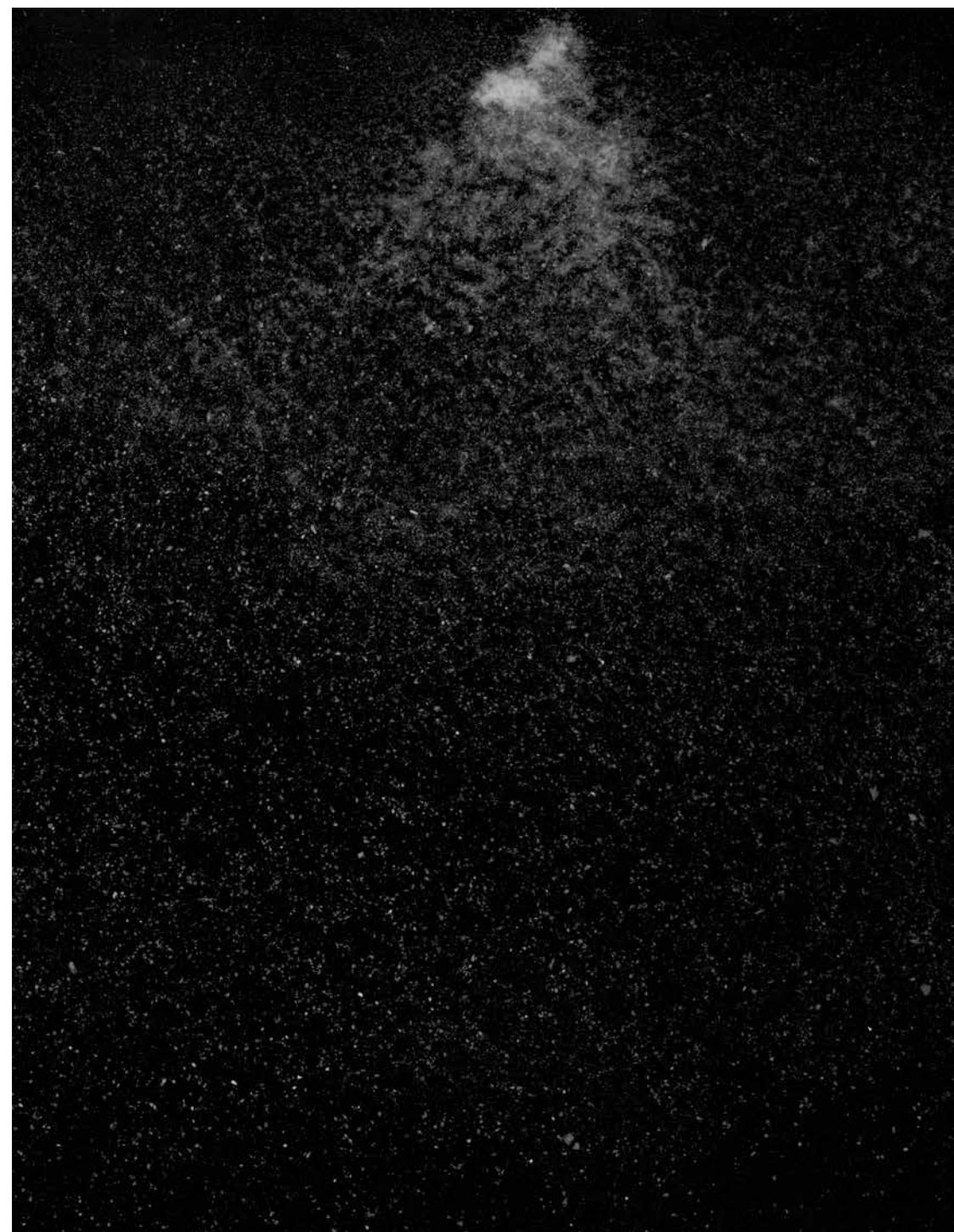
6 photographic prints, 25,5 × 19,5 cm,
crystals made with cremated remains,
3 × 6 cm with some variation

Jessica Harveys fotografier og objekter er del av hennes serie *ashes to ashes* (2017–), hvor kunstneren bruker kremerte rester, hår, urin og tenner for å evaluere liv, død og mytologiene vi skaper rundt oss selv. Da hun gikk gjennom eiendelene i hennes avdøde tantes hjem i Baltimore, fant hun en eske merket "barn", som inneholdt de kremerte restene av tantens kjæledyr. Hun fant også asken til tantens bror og to ukjente personer på forskjellige steder i huset. Selv om det er vanlig å bevare slektningers aske i hjemmet i USA, er det å samle kremerte rester etter så mange mennesker og kjæledyr ganske uvanlig. I verket forener askens materialitet fotografiene og krystallene, som er dyrket frem gjennom en blanding av aske, alun, vann og varme. Motivert av sin personlige historie, bruker kunstneren asken til å utforske livets ettervirkninger og lengselen for evigvarende fellesskap. Gjennom anerkjennelsen av at hennes tante anså kjæledyrene som barn, fungerer verket som et portrett av denne familien, og som en hyllest dedisert Harveys avdøde tante.

Jessica Harvey's photographs and objects are part of her series, *ashes to ashes* (2017–), in which the artist uses cremated remains, hair, urine and teeth in order to evaluate life, death and the mythologies we create surrounding ourselves. Upon going through the possessions of her late Aunt's home in Baltimore, she found a box labelled "children", which contained the cremated remains of her Aunt's pets. She also found the ashes of her Aunt's brother and two unknown persons in different locations throughout the house. While it is common practice to keep a relatives' ashes on display at home in the U.S., collecting the cremated remains of so many humans and pets is quite unusual. In the work, the materiality of the ashes unites the photographs with the crystals, which are grown using a mixture of ashes, alum, water, and heat. Motivated by her own personal history, the artist uses the ashes to explore the after-effects of death and the yearning for an eternal sense of community. Recognizing that her Aunt thought of these pets as children, the works function as portrait of this family, and as an homage dedicated to Harvey's deceased Aunt.

Jessica Harvey er født i 1983 i Minooka, Illinois, og bor i Chicago. Harvey jobber primært med å fortolke historier gjennom fotografi, video og arkivariske ressurser. Arbeidene hennes har blitt vist ved The Franklin, Chicago; GALLERY Land Collective, Philadelphia og The Luminary, St. Louis.

Jessica Harvey was born in 1983 in Minooka, Illinois, and lives in Chicago. Harvey primarily works with interpreting stories through photography, video and archival resources. Her works have been exhibited at The Franklin, Chicago; GALLERY Land Collective, Philadelphia and The Luminary, St. Louis.



Shelby fra Universe (family portrait of my Aunt and her children) (2019)

Shelby from Universe (family portrait of my Aunt and her children) (2019)

Moa Israelsson

Go, Gone (2020)

Silke, lateks, polstring og rålær,
200 × 40 × 30 cm
280 × 55 × 30 cm

I Moa Israelssons skulpturserie *Go, Gone* henger kokonglignende strukturer fra taket. De er en form for beholdere, eller soveposer, som brukerne kan hvile i. De organiske formene fremkaller tanker om forvandlingsprosesser, for eksempel når en larve forvandles til et voksent insekt. Skulpturene peker mot spenningsmomenter eller ventetid, eller at noe overvintret, for så å åpne seg en gang i fremtiden. Skulpturene er hovedsakelig laget av organiske materialer, hvilket bidrar til at de kan se ut som skallene til levende vesen – ikke ulikt bildespråk vi kjenner fra science fiction, der skillet mellom de levende og ikke-levende fremstilles som ustabil.

Moa Israelsson er født i 1982 i Ljungby, og bor i Åkers styckebruk, Sverige. I sine arbeider skaper hun assosiasjoner til avfolkede samfunn, ofte ubeboelige og tidvis skremmende, som blir steder hvor fremmedgjøring visualiseres gjennom dystopisk design. Israelsson arbeider har blitt vist ved Galerie Forsblom, Stockholm; Eyes Only, München og Biwako-biennalen, Ōmihachiman.

Silk, latex, padding and raw leather,
200 × 40 × 30 cm
280 × 55 × 30 cm

Moa Israelsson's series of sculptures, *Go, Gone*, are cocoon-like structures suspended from the ceiling. They are containers, or sleeping bags, offering moments of rest to their users. Their organic shapes call to mind states of transition, for instance when a larva turns into a full-grown insect. As such, they point to moments of suspense, of waiting, or overwintering to emerge at some point in the future. Made from mostly organic materials, they appear like shells of living presences, reminiscent of science fictional tropes in which the divide between the living and the non-living is rendered unstable.

Moa Israelsson was born in 1982 in Ljungby, and lives in Åkers styckebruk, Sweden. In her works she evokes depopulated communities, often inhospitable and occasionally frightening, which become venues where alienation is depicted with dystopian design. Israelsson's work has been shown at Galerie Forsblom, Stockholm; Eyes Only, Munich and Biwako Biennale, Ōmihachiman.



Utdrag fra en samtale med Kim TallBear av Jennifer Teets, 26. juni 2020

Excerpts from a conversation with Kim TallBear by Jennifer Teets, 26 June 2020

JENNIFER TEETS: Utstillingen *Who Wants to Live Forever?* nærmer seg mange emner du har utviklet i ditt arbeid fra de siste ti årene. Jeg tenker særlig på din posisjon til kryopolitikk uttrykt i artikkelen du skrev i 2017, «Beyond the Life/Not Life Binary: A Feminist-Indigenous Reading of Cryopreservation, Interspecies Thinking and the New Materialism» og utgitt i boken *Cryopolitics: Frozen Life in a Melting World* (MIT Press, 2017). Jeg siterer deg her: «Kryopreserveringens gjensidig grunnleggende narrativ er at å samle inn DNA fra urfolk handler om å utsette en viss død, å ta vare på rester av menneskegrupper og deres ikke-menneskelige relasjoner, definert på molekylært nivå, og å arkivere de molekylære mønstrene og instruksjonene før folkeslag eller arter «forsviner» og den såkalte genetiske signaturen til grunnleggerpopulasjoner usynliggjøres for alltid i et hav av genetisk utvanning. Død gjennom utvanning. Eller faktisk utryddelse når det gjelder ikke-menneskelige arter.» Kan du si noen ord om problematikken rundt dualiteten mellom liv og ikke-liv og hvordan du tilnærmer deg tematikken i dag?

KIM TALLBEAR: Det er interessant å tenke på hvor dualiteten mellom liv og ikke-liv har ført meg. Den seneste tiden har arbeidet med temaet utviklet seg gjennom at jeg veileder studenter i Alberta som hankses med de samme tankene. Jeg er så heldig å få arbeide med studenter med cree- og métis-bakgrunn. Vi har startet opp en sexy historiefortellingsforestilling, et burlesk-show kalt «Tipi Confessions». En av masterstudentene som er med i dette samarbeidet som urfolks-burleskdanser, Brittany Johnson, er også en ekspert i perlearbeid og dessuten en doula. Hun tenker mye på hvordan urfolk koloniseres gjennom seksualitet og mulighetene for en dekolonial motreaksjon til dette. I masteroppgaven sin skriver hun om perlearbeid som metode. Jeg tolker det slik at hun ser på perler som vital materie, som Jane Bennett ville kalt det. Jeg bruker ord jeg vanligvis ville brukt for studentene mine prøver fremdeles å finne ut hvordan de skal

JENNIFER TEETS: The exhibition *Who Wants to Live Forever?* expresses many of the concerns that you have developed in your written work over the last ten years. In particular I'm thinking of your position on cryopolitics expressed in your 2017 paper "Beyond the Life/Not Life Binary: A Feminist-Indigenous Reading of Cryopreservation, Interspecies Thinking and the New Materialism," from the book *Cryopolitics: Frozen Life in a Melting World* (MIT Press, 2017). I quote: "Cryopreservation's co-constitutive narrative is that gathering indigenous DNA is about staving off certain death, preserving remnants of human groups and their nonhuman relations, defined in molecular terms, and archiving those molecular patterns and instructions before peoples or species "vanish," the so-called genetic signatures of founding populations obscured forever in a sea of genetic admixture. Death by admixture. Or actual extinction in the case of nonhuman species." Could you say a few words about the problematic of the life/not-life binary and how you're approaching this issue today?

KIM TALLBEAR: It's interesting for me to think where I have gone with the life/not-life binary. The way that this work has gone forward for me lately is by advising graduate students in Alberta, who are wrestling with the same kind of ideas. I'm really lucky to work with a lot of Cree and Métis indigenous students. We have started a sexy storytelling show, a burlesque show called "Tipi Confessions." One of the graduate students who works with me in that show as an indigenous burlesque dancer, Brittany Johnson, is also an expert bead worker and a doula. She is thinking a lot about the colonisation of indigenous people through sexuality and what kind of decolonial pushback is possible in relationship to that. In her dissertation she's writing about bead work as a method. The way that I'm thinking about her work is that she's looking at beads as vibrant matter, as Jane Bennett might call it. I'm using words that I would normally use because my graduate students are still working out how to talk about

ordlegge seg; mellom akademisk språk og på cree. Språket de bruker er mer åndelig, det tufter på en livskraft. Urfolkstudenter har som regel ingen vansker med å veksle mellom «åndelig» eller «materielt» språk. Jeg vil si at skillet mellom det åndelige og det materielle er noe som er sterkt iboende både det engelske språket og den kolonialistiske verdensoppfatningen. Dette skillet gjør seg ikke like gjeldene i mange urfolk-språk. Derfor pleier jeg å oppfordre studenter som lærer cree, for eksempel, om å virkelig tenke over energien og «livskraften» i ikke-sansende objekter, som vi ville kalt dem på engelsk. De gjør dette med perler. De kan si noe sånt som: «Det er mine hender og mine ferdigheter som plukker opp perlene og arbeider med nålen og tråden og med skinnen vi syr perlene på, men perlene skaper selv det de ønsker å være.» Det er en forståelse av at perlene har sin egen agens og faktisk styrer perlearbeiderens hånd. Sluttproduktet, perlearbeidet, er noe som er blitt laget både av perlene selv og av perlearbeideren, og ifølge noen av studentene mine dessuten av en forfader/mor som leder dem. De har opplevd å ha laget perlearbeider i et mønster som en forfader/mor pleide å lage. Mulig fikk de høre det fra en annen slektning: «Å, det ser ut som det samme mønsteret oldemoren din pleide å lage. Hun pleide å fokusere på akkurat de blomstene.» De tar for seg denne metoden for perlearbeid i masteroppgaven sin, og ser den prosessen i sammenheng med gjensidig grunnleggende ting som skjer i den videre befolkningen. Kanskje finnerde en sammenheng innen litteratur, kanskje innen politikk.

JENNIFER TEETS: Det er et flott, veldig konkret og taktilt eksempel. Når jeg leser tekstene dine, tenker jeg ofte på spørsmålet om animathet. Du referer til Jane Bennetts vitale materie. Noe av kritikken av nymaterialisme skinner også gjennom i essayet ditt. Kan du fortelle litt om noen av kjønnsforsker Mel Chens konsepter rundt hierarkiet i animathet og forklare skillet mellom liv og ikke-liv litt nærmere?

KIM TALLBEAR: Jeg snakket om Chen med Brittany Johnson, studenten som lager perlearbeider. Hun siterte hen, men tok ikke så mye i betraktning at Chen er en gjennomført materialist. Jeg tror Chen studerte molekylærbiologi før hen viet seg til humaniora. I likhet med flere andre nymaterialister, eller de som tenker på akademisk engelsk vedrørende materialistisk diskurs og språk, motsetter hen seg veldig det åndelige språket, som hører med til tanken om livskraft. Chen arbeider for å tenke på hvordan

this, between academic language and Cree language. The language they use is a bit more spiritual or "life-force." Indigenous students tend not to have any trouble going back and forth between "spiritual language" and "material language." I think that spirit-material divide is something that really inheres in English and a settler colonial worldview. It is not a divide you will find as much in some indigenous languages. This is why I encourage my students who are learning Cree, for example, to really pursue thinking about the vibrancy or the "life force" of non-sentient things, as we would describe it in English. They're doing that with beads.

They'll say things like: "It's my hands and my skills that are picking up the beads and working with the thread and working with the needle and working with the hide on which we saw the beads, but the beads are making what they want to be." There's a sense of the beads being agential, of the beads actually guiding the bead worker. The end product, the bead work, is something that's created both by the beads themselves and by the bead worker, and in the account of some of the students I work with also by an ancestor guiding them. They find that they've created a piece of bead work that at the time they didn't know was in a pattern that their ancestor beaded a lot. They might find out from another relative: "Oh, that looks just like what your great grandmother used to bead. She really focused on those particular flowers." They're dealing with this kind of method of bead work in their dissertation and relate that process to the co-constitutive things that happen in the broader people. They might relate it to literature. They might relate it to policy work.

JENNIFER TEETS: That's a wonderful, very tangible and tactile example! While reading your work the question of animacy springs to mind. And indeed, Jane Bennett's concept of vibrant matter resonates here, as you have underlined. To a degree, your essay critiques the new materialists. Could you speak about some of the concepts elaborated by gender studies scholars, such as Mel Chen, around the animacy hierarchy and its relationship to the life/not-life divide, as elaborated in your paper?

KIM TALLBEAR: I talked about Chen with Brittany Johnson, the student who does the beadwork. She was citing them but not really taking as much note of the fact that Chen is a real, committed materialist. I think Chen was first trained in molecular biology before becoming a humanities scholar. Like a lot of the new materialists, or people that are thinking in academic

animatheten kan anerkjennes – selv om Chen ikke nødvendigvis liker begrepet «agens» – som er iboende ting og ikke-menneskelige organismer, på måter som prøver å forstå hierarkiet som mange konvensjonelle tenkere organiserer liv og ikke-liv etter. Chen prøver å bevege seg bort fra denne slags hierarkier, som ikke bare plasserer mennesker øverst og ikke-menneskelige dyr under dem, men også hvem som regnes som mest animat på det menneskelige spektrumet: ofte heteroseksuelle hvite menn. Chen inkluderer idéer om rase i dette animathetshierarkiet. Med studentene mine tar vi for oss idéer om seksualitet og kjønn, og hvordan slike kategorier påtvinges det menneskelige spektrum for å underlegge mennesker et hierarki. Chen tar videre i betraktning at ikke-menneskelige dyr og «ikke-levende ting» plasseres i et animathetshierarki for å rettferdiggjøre at visse vesener dominerer over andre vesener og ting. Det kan ha noe for seg, men jeg tror at mine urfolkstudenter vil produsere bedre arbeid om de ser alt dette i lys av sine egne tradisjoner og tankesett, og samfunnene de befinner seg i, ved å faktisk prøve å tenke på alt dette ikke bare på engelsk, men også på urfolkspråket fra sine egne folkeslag.

JENNIFER TEETS: Når vi snakker om disse hierarkiene, får det meg til å tenke på noen konsepter du skrev om i artikkelen «Caretaking All Our Relations, Not American Dreaming. Woman, Queer and Two-Spirit Theorizing» (2019), som avdekker flere tilfeller av strukturelle og hierarkiske overgrep både i samfunnet og innen vitenskapen. Innen vitenskapen er det et ønske om å bevare spesimen på måter som ikke tar hensyn til hvilke omstendigheter og kriterier de ses under, mens et gen faktisk har mange andre faktorer ved seg som stammer fra dets miljø. Mye vitenskapelig forskning er strukturert etter essensialistiske hierarkier som ser, oppfatter og katalogiserer et spesimen uten tanke på dets miljø. Du snakker i ditt arbeid om raderingen som følger når spesimen katalogiseres uten et visst hensyn til miljø. Kan du dele noen tanker om disse strukturelle og hierarkiske overgrepene og hvordan de avdekkes i mye av det som skjer i dag?

KIM TALLBEAR: Jeg beveger meg for tiden videre fra å se på hvordan genforskere forstår relasjoner i forhold til hvordan urfolk, hvis kropp forskerne studerer, forstår relasjoner – fra å tenke på spenninger i ulike definisjoner av relasjoner – til å tenke på andre typer av relasjoner, for eksempel «seksuelle relasjoner». Noe jeg har blitt overrasket over, er at mitt seneste arbeid med dekolonial

English about a materialist discourse and language, they're really against the language of the spiritual, which accompanies the notion of life force. Chen is working really hard to think about how to acknowledge the animacy—even though Chen doesn't necessarily like the term "agency"—of things and nonhuman organisms in ways that are attempting to understand the hierarchy into which a lot of more mainstream thinkers put life and not-life. Chen is trying to get away from those kinds of hierarchies with not only human beings at the top and non-human animals below them, but also who gets considered more animate within the human spectrum: often straight white men. Chen works with notions of race as they are part of that animacy hierarchy. With my students we work with notions of sexuality and gender and the ways that these kinds of categories are imposed on the spectrum of humanity in order to hierarchise people. Chen is thinking as well about the way that nonhuman animals and "non-living things" are put into an animacy hierarchy in order to support the domination of some beings over other beings or things. It is useful to a certain degree, but I think my indigenous students are going to do better work in terms of their own traditions and thinking, and the kinds of communities they inhabit by actually trying to think about these things not only in English, but also in the indigenous language of the peoples that they come from.

JENNIFER TEETS: In terms of those hierarchies I am drawn to think of concepts that you've expressed in your paper "Caretaking All Our Relations, Not American Dreaming. Woman, Queer and Two-Spirit Theorizing" (2019), which expose structural and hierarchical violence both in society and in science. In science, there is a yearning for preserving specimens in ways that don't take into consideration under which conditions and criteria a specimen is viewed, whereas a gene actually has a lot of other factors stemming from its environment. Much of scientific research is structured in essentialist hierarchies that view, perceive and catalogue a specimen without consideration of its habitat. In your work you talk about erasure in cataloguing specimens without a certain consideration of environment. Could you share a few thoughts on those structural and hierarchical violences and how they are exposed?

KIM TALLBEAR: Today I'm segueing from looking at the way that genome scientists might understand relatedness versus the way that indigenous people, whose bodies they study, understand relatedness—from thinking about tensions in different definitions of relatedness—to thinking about other

seksualitet i stor grad er forankret i de samme grunnleggende spørsmålene som arbeidet mitt med DNA-politikk.

Det handler om å se på spenningen mellom kolonialistisk definisjon av slektskap, familie, kropp og relasjoner, og urfolkens egne definisjoner. Det handler om hvordan disse tingene eksisterer i en spenning akkurat når det gjelder spørsmålet om å bevare eller ikke å bevare. Dette spørsmålet er basert på en antagelse om at urfolk, deres kulturelle sedvaner og biologiske data vil forsvinne grunnet kulturell eller biologisk utvanning. Fokuset på bevaring, om ikke DNA-et og spesimenene fra disse forsvinnende urfolkene, utvides til å bevare også deres kulturelle gjenstander, deres autentiske representasjoner – noe som også skjer i forbindelse med seksualitet. For å gå tilbake til det du spurte om: Jeg tenker ikke så mye på spesimen og hvordan en forsker ville tenkt på spesimen akkurat nå, men heller på individer eller kulturelle tradisjoner, selv om du også kan betrakte disse som spesimen.

Jeg tenker på spørsmål som: «Inkluderer vårt miljø, eller vårt naturlige miljø, tanker om dynamisme, eller snakker vi om et statisk miljø? Tenker vi på bevegelse og de pågående dynamiske relasjonene mellom menneskekropper og også mellom menneske- og ikke-menneskekropper, mellom mennesker og steder?». Jeg tenker mye på hvordan spesimen, kropp og kulturer ikke er avgrensede organismer eller ting i seg selv. De er i et konstant, gjensidig grunnleggende forhold med andre kropp, organismer og miljøer som omgir dem.

Intervjuet i sin helhet kan høres som podcast eller leses på Kunsthall Trondheims nettside.

Kim TallBear er førsteamanuensis ved University of Alberta i Canada. Hun innehar Canada Research Chair i Indigenous Peoples, Technoscience and Environment. Hun tilhører dakotastammen og er Sisseton-Wahpeton Oyate-borger.

Jennifer Teets er kurator, forfatter og forsker med base i Paris. Hun er direktør og convener – på norsk en form for møteinnkaller, tilrettelegger – for den kuratoriske researchgruppen The World in Which We Occur, en forskningsbasert enhet som undersøker temaer relatert til kunstnerisk utredning, vitenskapsfilosofi og økologi. Siden 2018 har gruppen vært vert for den aktive tilknyttete studiegruppen, Matter in Flux, som nylig har diskutert Kim TallBears arbeidet. www.twwwwo.org

forms of relations, for example "sexual relations." One of the things that I've been surprised by is how much my new work on decolonial sexualities is actually rooted in the same fundamental questions as my work on DNA politics.

It is about looking at the tension between settler colonial definitions of kinship, family, body and relations and indigenous people's own definitions. It is about the way those things exist in tension precisely around the question of preserving or not preserving. This question is based on the assumption that indigenous peoples, their cultural forms and their biologicals will vanish because of cultural or biological admixture. The focus of preserving, if not the DNA and the specimens of those vanishing indigenous people, extends to preserving their cultural artifacts, their authentic representations—which also happens in relationship to sexuality. In terms of your question, I'm not thinking so much about specimens and the way that a scientist would think about specimens right now, but more about individual people or cultural practices, even though you can also look at that as a specimen.

I think about questions like: "Does our environment, or our natural environment, include ideas of dynamism, or are we talking about a static environment? Are we thinking about the movement and the ongoing dynamic relations between human bodies also between human and non-human bodies, between humans and place?" I think a lot about the way in which specimens, bodies and cultures are not discrete organisms or discrete things in and of themselves. They are in a constant ongoing co-constitutive relationship with other bodies, organisms and environments around them.

The full interview can be heard as a podcast and read on the Kunsthall Trondheim website.

Kim TallBear is an associate professor at the University of Alberta in Canada. She holds the Canada Research Chair in Indigenous Peoples, Technoscience and Environment. She is Dakota and a citizen of the Sisseton-Wahpeton Oyate.

Jennifer Teets is a curator, writer and researcher based in Paris. She is the director and convener of The World in Which We Occur, a research-based entity that explores themes related to artistic inquiry, philosophy of science and ecology. Since 2018 it hosts an active associated study group, Matter in Flux, that recently reviewed the work of Kim TallBear. www.twwwwo.org

Britta Marakatt-Labba *Sametinget* (1993)

Tekstil, 20 × 23 cm

Britta Marakatt-Labba's broderi *Sametinget* viser en forsamling av mennesker inni en fisk. I tillegg til å representere det ikke-hierarkiske forholdet mellom mennesker og dyr i følge samisk kosmologi, spiller fisken en sentral rolle i samenes tredeling av universet, som har blitt belyst av kunsthistorikeren Hanna Horsberg Hansen. Tredelingen består av underverden, en mellom-verden hvor mennesker lever, og en verden ovenfor. Det er kun *noaiden*, en mytologisk, samisk medisinmann, som kan bevege seg mellom disse, og det er fisken som gir adgang til underverdenen. Fisken overskrider grensen mellom de levende og de døde ved å muliggjøre bevegelsen fra lys til mørke.

Britta Marakatt-Labba er født 1951 i Karesuando, og bor i Övre Soppero, Sapmi, Sverige. Marakatt-Labba arbeider primært med tekstil og broderi med tematikk knyttet til samisk kosmologi. Marakatt-Labba ble medlem av kunstnerkollektivet Masi-gruppen/Samisk Kunstnergruppe (1978–83) i 1979. Hennes arbeider har blitt vist ved Documenta 14, Kassel; Lunds konsthall, Lund; OCA, Oslo og Musée national des beaux-arts du Québec, Quebec.

Textile, 20 × 23 cm

Britta Marakatt-Labba's embroidery, *Sametinget* ("The Sami Parliament") depicts a group of people inside a fish. As well as representing the non-hierarchical relationship between human beings and animals according to Sami cosmology, the fish plays a central role in the Sami view of the universe as a trinity, which has been highlighted by the art historian Hanna Horsberg Hansen. This tripartite universe consists of the underworld; a median world in which humans live; and a world above these. Only the *Noiad*, a Sami shaman, can move freely between the three worlds, and the underworld can only be accessed with assistance from the fish. The fish transcends the divide between the living and the dead by making the journey from light to darkness possible.

Britta Marakatt-Labba was born in 1951 in Karesuando, and lives in Övre Soppero, Sapmi, Sweden. Marakatt-Labba works primarily with textiles and embroidery often with themes connected to Sami cosmology. Marakatt-Labba joined the artist collective The Máze Group/Sámi Artist Group (1978–83) in 1979. Her works have been exhibited at Documenta 14, Kassel; Lunds konsthall, Lund; OCA, Oslo and Musée national des beaux-arts du Québec, Quebec.



Mercedes Mühleisen

Dead Cat (2017)

Trekanals videoinstallasjon,
HD-video med lyd, 14'04"

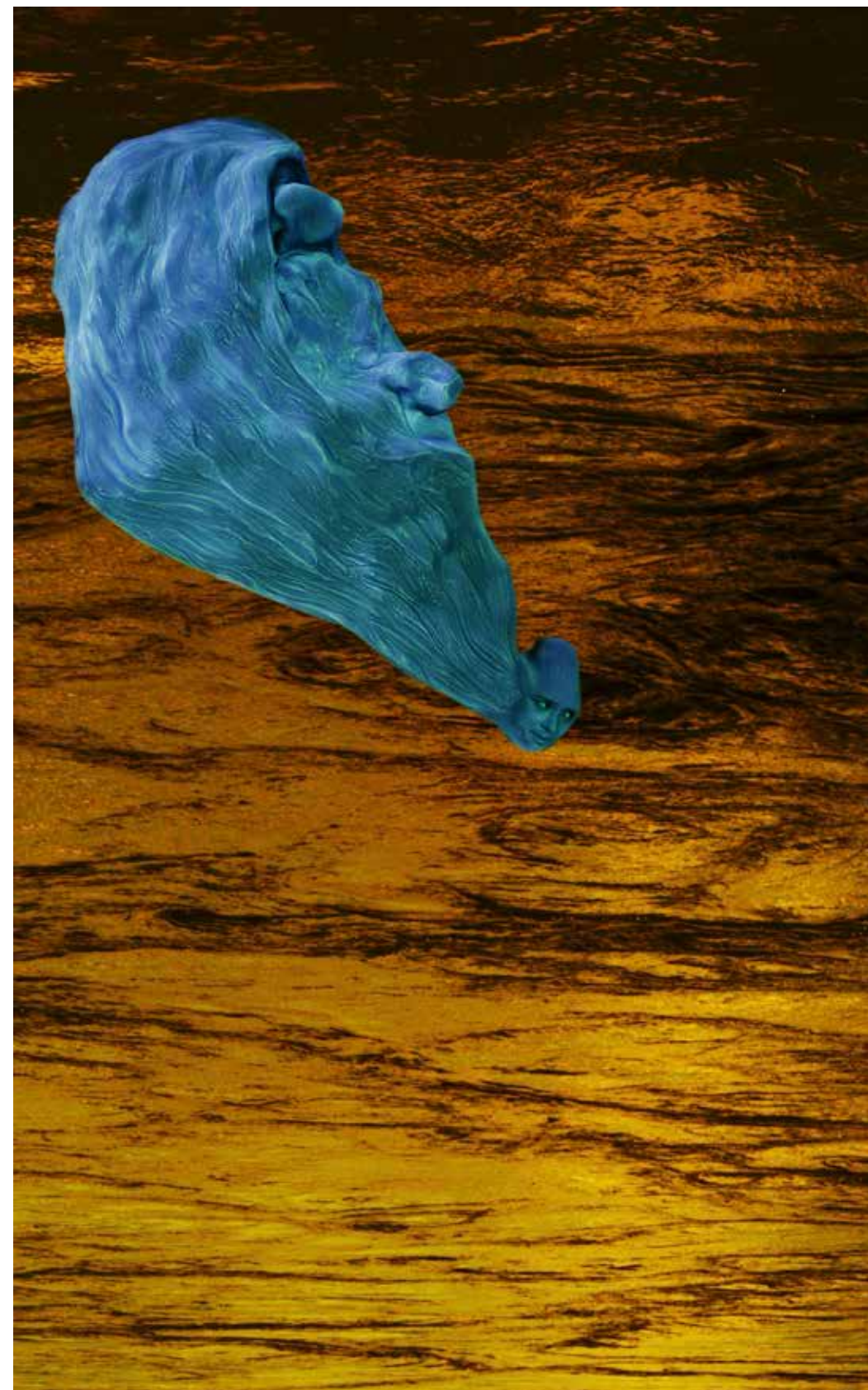
I Mercedes Mühleisens videoinstallasjon møter vi livsformene som overtar etter at døden har inntruffet, her i den døde kroppen til en katt. De tre figurene vi møter er mikrober og bakterier som befinner seg på en slags odysse gjennom den døde kattens indre. En lyrisk og engstelig samtale spiller seg ut mellom dem mens de overtar kroppen organ for organ. Verket spør om livet ender med døden, og om hierarkiet mellom liv og død virkelig er så tydelig som vi ofte tror. Subjektet, som her er en katt, fremheves ikke her som en isolert enhet. Våre kropper huser ikke bare oss, men mange. Vi er en del av en større kontekst gjennom å tilhøre verden.

Mercedes Mühleisen er født i 1983 i Østerrike, og bor på Nesodden. Mühleisen jobber primært med video og installasjon. Hun har utstilt ved Kunsthall Oslo, Oslo; Kunstneres Hus, Oslo; Contemporary Art Centre (CAC), Vilnius og LIAF, Svovvær. Hun var en av initiativtakerne bak det kunstnerdrevne galleriet Tidens Krav (2010–2014) i Oslo.

Three-channel video installation,
HD video with sound, 14'04"

In Mercedes Mühleisen's video installation, we meet lifeforms that take over once death has struck, in this case in the dead body of a cat. The three figures we encounter are microbes and bacteria that are on an odyssey, so to speak, through the inner organs of the dead cat. A lyrical and anxious conversation plays out between them as they make their way through its inner organs in quick succession. The work poses the question of whether or not death is the end of life, and if the hierarchy between life and death is really as clear-cut as we are often prone to think. The subject, in this case a cat, is not presented as an isolated entity. Our body is not only our own home, but the home of many. We are all part of a larger context – the world.

Mercedes Mühleisen was born in 1983 in Austria, and lives in Nesodden. Mühleisen works primarily with video and installations. She has exhibited at Kunsthall Oslo, Oslo; Kunstneres Hus, Oslo; Contemporary Art Centre (CAC), Vilnius and LIAF, Svovvær. She was one of the driving forces behind the artist-run gallery Tidens Krav (2010–2014) in Oslo.



Adrian Piper

Everything #28 (2020)

Installasjon for Kunsthall Trondheim
Fire Helveticatekster i hvitt neon-omriss, orientert mot nord og blokkjustert mot nord, installert i førsteetasjens vinduer ved siden av inngangen, programmert til å lyse sekvensielt i progressive intervaller på tolv, ni, seks og tre sekunder, pluss tre sekunder med mørke, den totale varigheten for hvert lysdisplay sekvens utgjør 15 sekunder, gjentatt syklisk. Neontekstene er montert på vindusrammene, slik at rommets indre er synlig gjennom bokstavene og belyses av neonet

Installation for Kunsthall Trondheim
Four Helvetica texts in white neon outline, oriented north and justified north, installed in four ground floor windows adjacent to entrance, programmed to light sequentially in progressive durations of twelve, nine, six, and three seconds, plus three seconds of darkness, for a total duration for each light display sequence equaling 15 seconds, repeated cyclically. The neon texts are mounted to the window frames, so that the interior of the space is visible through the letters and illuminated by the neon

The sentence displayed on the large glass facade of Kunsthall Trondheim – “Everything will be taken away” – is a continuation of Adrian Piper’s *Everything* series, which she started on in 2003. The newly commissioned work, for which she is using neon for the first time, is referencing the vanitas motif in visual arts and literature, a memento mori: life is transitory, death is final. In art history, this theme has been explored through figures such as skulls, snuffed-out oil lamps and stopped clocks. The work can be seen as a closing or as an opening, as something terrifying or liberating in a society that controls bodies through gender, class, race and physical ability. The sentence refers to a quote by Russian author and historian, Aleksandr Solzhenitsyn: “When you’ve taken away everything from a man, he’s no longer in your power — he’s free”. The work brings up themes surrounding loss – things being taken away without consent. But it is also a promise of relief in the form of liberation.

Adrian Piper was born in 1948 in New York, and lives in Berlin. Piper graduated from the School of Visual Arts in 1969, and received her Ph.D. in Philosophy from Harvard University in 1981. Piper has studied and practiced yoga since 1965. She works with both traditional and non-traditional media; primarily conceptual art, performance, audio and video installations and site-specific installations. Piper’s works have been acquired by MoMA, New York; Centre Pompidou, Paris; The Metropolitan Museum of Art, New York.

Adrian Piper er født 1948 i New York, og bor i Berlin. Piper gikk ut av School of Visual Arts i 1969, og mottok Ph.D i filosofi fra Harvard University i 1981. Piper har også studert og praktisert yoga siden 1965. Hun arbeider både med tradisjonelle og utradisjonelle medier, primært konseptuelt, performancer, lyd- og videoinstallasjoner og stedsspesifikke installasjoner. Pipers arbeider er innkjøpt av MoMA, New York; Centre Pompidou, Paris; The Metropolitan Museum of Art, New York.

Everything
will be
taken
away

Everything #1 (2003). Obligasjonspapir med rød inkjet-printet tekst, 27,94 x 21,59 cm

Everything #1 (2003) White bond paper with inkjet printed red text, 27,94 x 21,59 cm

Tabita Rezaire

Mamelles Ancestrales (2019)

12 steiner med filmprosjeksjon,
farge, lyd, 61'55"

Med steinsirklene i Gambia og Senegal som utgangspunkt ønsker Tabita Rezaire å skape en tydelig forbindelse mellom himmel og jord. Filminstallasjonen *Mamelles Ancestrales* henter inspirasjon fra astro-arkeologi og afrikanske kosmologier. Her blir de vest-afrikanske steinmonumentene et medium for fortidens og fremtidens mysterier, for liv og død. Mennesket har gjennom alle tider vendt blikket opp mot himmelen i sin søken etter mening, uavhengig av hvilken teknologi som har vært tilgjengelig som redskap, enten om det er steinsirkler, kikkerter eller satellitter. Hva så våre forfedre/mødre etter? Hvem lagde steinmonumentene og hvorfor? I filmen reflekterer et antall forskere, mystikere og kunstneren selv rundt steinsirklenes betydning med tanke på hvordan vitenskap, spiritualitet og muntlig tradisjon bidrar til evig liv.

Tabita Rezaire er født 1989 i Frankrike og bor i Cayenne, Fransk Guyana. Rezaire virker som kunstner, healer, digital aktivist og yogainstruktør, og arbeidene tar primært for seg afrofeminisme og afrofuturisme. Hun har blitt utstilt ved Hiroshima Museum of Art, Hiroshima; Den Frie Udstilling, København og Centre Pompidou, Paris.

12 stones with film projection,
color, sound, 61'55"

With the stone circles of Gambia and Senegal as a starting point, Tabita Rezaire strives to create a distinct connection between heaven and earth. The film installation, *Mamelles Ancestrales*, is inspired by astroarchaeology and African cosmologies. Here, the West African stone monuments become a medium for the mysteries of the past and the future, for life and death. Humankind has always looked up to the sky in our quest for meaning, regardless of which technologies and tools have been available to us; be it stone circles, telescopes or satellites. What were our ancestors looking for? Who built the stone monuments, and why? In the film, a number of scientists, mystics and the artist herself ponder the significance of the stone circles in terms of how science, spirituality and the tradition of orality contribute to eternal life.

Tabita Rezaire was born in 1989 in France, and lives in Cayenne, French Guyana. Rezaire works as an artist, healer, digital activist and yoga instructor, dealing primarily with afro-feminism and afro-futurism. Her works have been exhibited at the Hiroshima Museum of Art, Hiroshima; Den Frie Udstilling, Copenhagen and Centre Pompidou, Paris.



The Deep Field Project (Diann Bauer, Jol Thoms, Neal White) *Time Machines* (2020)

Blandet teknikk installasjon,
variable dimensjoner

Mixed media installation,
variable dimensions

Det pågående forskningsprosjektet *Time Machines* undersøker naturlige fenomen som "tidsmaskiner" som lar oss forestille fortiden i samtiden. For eksempel kan lichenometri – en metode for geokronologisk datering – fungere som en tidsmaskin gjennom at lav anvendes til å datere steiner. Prosjektet inneholder en rekke artefakter, metodologier og bilder, samlet i et atlasformat, som en samling av forskjellige kunnskapsformer og objekter fra verden som taler ulike former for tid. Det idiosynkratiske arkivet forener forskningsbaserte undersøkelser av The Deep Field Project, som består av tre kunstnere: Neal Whites arbeid med økologier som har blitt utsatt for menneskelig medvirkning, gerontologi og kryonikk; Jol Thoms feltarbeid inn i posthumanismens metafysiske konsekvenser og nymaterialismens filosofi på eksperimentell fysikk; Diann Bauers undersøkelser av forestillinger om det kunstneren kaller xeno-temporalitet. Denne formen for temporalitet ser på tiden som noe som finnes utenfor den menneskelige erfaringen, men som samtidig har en direkte påvirkning i hverdagen vår gjennom teknologi, som GPS satellitter.

The research project in-progress, *Time Machines*, explores natural phenomena as "time machines" that allow us to imagine the past in the present. For example, lichenometry – a method for geochronological dating – can work as a time machine by way of lichen being used in the dating of rocks. The project contains a number of artifacts, methodologies and pictures, all compiled in the form of an atlas, like a collection of different forms of knowledge and objects from the world that communicate different forms of time. This idiosyncratic archive unites research-based investigations by The Deep Field Project, which consists of three artists: Neal White's work with ecologies exposed to human interaction, gerontology and cryonics; Jol Thom's field work into the metaphysical consequences of posthumanism and neo-materialist philosophy on experimental physics; Diann Bauer's investigations into notions of what the artist refers to as xenotemporality. This form of temporality sees time as existing outside the human experience, but simultaneously directly influencing our day-to-day life through technology, such as GPS satellites.

Diann Bauer er født i 1972 og bor i London. Bauers arbeider har blitt vist ved Tate Britain, London; The Institute of Contemporary Arts, London og The Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam.

Diann Bauer was born in 1972, and lives in London. Bauer's works have been exhibited at Tate Britain, London; The Institute of Contemporary Arts, London and The Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam.

Jol Thoms er født i 1981 i Toronto og bor i London. Hans arbeider har blitt vist ved Rencontres Internationales Paris/Berlin, Paris; Blackwood Gallery, Mississauga, Toronto og Haus der Kunst, München.

Jol Thoms was born in 1981 in Toronto, and lives in London. His work has been shown at Rencontres Internationales Paris/Berlin, Paris; Blackwood Gallery, Mississauga, Toronto and Haus der Kunst, München.

Neal White er født i 1966 og bor i London. White arbeider ved University of Westminster, og er meddirektør for Centre for Research and Education in Arts and Media.

Neal White was born in 1966, and lives in London. White works at the University of Westminster, and is co-director of the Centre for Research and Education in Arts and Media.



A Study for An Atlas of Chronographic Things. A Deep Field Project (2020)

A Study for An Atlas of Chronographic Things. A Deep Field Project (2020)

Anton Vidokle

Citizens of the Cosmos (2019)

HD-film, farge, lyd, 30'20",
Japansk tale med engelske undertekster

Citizens of the Cosmos er den fjerde i Anton Vidokles pågående filmserie om russisk kosmisme. Den sentrale utopien i 1800- og 1900-talls kulturbevegelsen var udødelighet. Grunnleggeren av kosmisme var filosofen, futuristen og bibliotekaren Nikolai Fedorov (1829–1903), som insisterte på at sann sosial likestilling inkluderte de universelle rettighetene til udødelighet og oppstandelse for alle. Kosmismen proklamerte, derfor, at alle som noensinne har levd skal gjenopplives. Dette innebærer at utforskning av verdensrommet og andre planeter er essensielt, siden jorden allerede er overbefolket. Russisk kosmisme var stort sett undertrykt i Sovjetunionen under Stalins styre. Kosmisme ble introdusert til Japan i 1943 – ett av de første landene utenfor Sovjetunionen. *Citizens of the Cosmos* er satt i hverdagen i samtidens Japan, og filmet i Tokyo og i Kiev. Filmen er inspirert av manifestet «Våre bekreftelser», forfattet av den anarkisten, poeten og grunnleggeren av biokosmisme, Aleksandr Svyatogor, i 1922. Verket presenterer et forestilt fellesskap som er langt borte fra russisk geografi og språk, som fungerer her som en kanalisering av kosmismen.

Anton Vidokle er født 1965 i Moskva, Russland og bor i New York og Berlin. Vidokle er kunstner og redaktør av *e-flux journal*. Hans arbeider har blitt stilt ut ved Documenta 13, Kassel; Venezia-biennalen, Venezia; Gwangju-biennalen, Gwangju og Tate Britain, London.

HD film, color, sound, 30'20",
Japanese with English subtitles

Citizens of the Cosmos is the fourth in Anton Vidokle's ongoing series of films about Russian Cosmism. The central utopia of the 19th and 20th century cultural movement was immortality. The founder of Cosmism was the philosopher, futurist and librarian, Nikolai Fedorov (1829–1903), who insisted that true social equality included the universal rights of immortality and resurrection for all. Cosmism, therefore, proclaimed that everyone who ever lived should be revived. This entails that exploring outer space and other planets is essential, as Earth is already overpopulated. Russian Cosmism was largely suppressed in the Soviet Union under Stalin's regime. In 1943, Cosmism was introduced to Japan – one of the first countries outside of the Soviet Union. *Citizens of the Cosmos* is set in everyday contemporary Japan, and filmed in Tokyo and Kiev. The film is inspired by the manifesto "Our Affirmations", penned by the anarchist, poet and the founder of Biocosmism, Aleksandr Svyatogor, in 1922. The work presents an imagined community far away from Russian geography and language, which here functions as a conduit for Cosmism.

Anton Vidokle was born in 1965 in Moscow, Russia, and lives in New York City and Berlin. Vidokle is an artist and editor of *e-flux journal*. His works have been exhibited at Documenta 13, Kassel; the Venice Biennale, Venice; the Gwangju Biennale, Gwangju and Tate Britain, London.



Verkliste

<p>TOLLUNDMANNEN (ANSIKT)</p> <p>Print på syrefritt papir, 30 × 34 cm (uten ramme)</p> <p>OREET ASHERY</p> <p><i>Revisiting Genesis</i> (2016) Enkanals film og onlineserie på 12 episoder, 95'21"</p> <p>Onlineserien vil lanseres på Kunsthall Trondheims nettsider under utstillingsperioden</p> <p>Bestillingsverk av Stanley Picker Gallery, Kingston University, med økonomisk assistanse fra The Wellcome Trust, Arts Council England, fig-2 og Tyneside Cinema</p> <p>SOLVEIG BERGENE</p> <p><i>Uten tittel</i> (2019) Akvarellmaling på papir, 102 × 66 cm (uten ramme)</p> <p><i>Uten tittel</i> (2019) Akvarellmaling på papir, 82 × 66 cm (uten ramme)</p> <p><i>Uten tittel</i> (2020) Akvarellmaling på papir, 89 × 66 cm (uten ramme)</p> <p><i>Uten tittel</i> (2020) Akvarellmaling på papir, 70 × 100 cm (uten ramme)</p> <p><i>Uten tittel</i> (2020) Akvarellmaling på papir, 200 × 140 cm (uten ramme)</p> <p>GIDEONSSON/LONDRÉ</p> <p><i>Tanned head, pickled feet</i> (2020) Blandet teknikk inkludert garvesyrer og materialer, variable dimensjoner</p>	<p>JESSICA HARVEY</p> <p><i>Universe (family portrait of my Aunt and her children)</i> (2019) 6 fotografiske trykk, 25,4 × 19,5 cm, krystaller lagd med kremerte rester, 3 × 6 cm med noe variasjon</p> <p>MOA ISRAELSSON</p> <p><i>Go, Gone</i> (2020) Silke, lateks, polstring og rålær, 200 × 40 × 30 cm, 280 × 55 × 30 cm</p> <p>BRITTA MARAKATT-LABBA</p> <p><i>Sametinget</i> (1993) Tekstil, 20 × 23 cm</p> <p>Lån fra Kunstmuseet i Nord-Trøndelag</p> <p>MERCEDES MÜHLEISEN</p> <p><i>Dead Cat</i> (2017) Trekanals videoinstallasjon, HD-video med lyd, 14'04"</p> <p>Kamera, 3D-modellering og bevegelsesopptak av Øyvind Aspen. Lyd av Are Mokkelbost. Bestillingsverk av Kunsthall Oslo</p> <p>ADRIAN PIPER</p> <p><i>Everything #28</i> (2020) Installasjon for Kunsthall Trondheim. Fire Helvetica-tekster i hvitt neon-omriss, orientert mot nord og blokkjustert mot nord, installert i førsteetasjens vinduer ved siden av inngangen, programmert til å lyse sekvensielt i progressive intervaller på tolv, ni, seks og tre sekunder, pluss tre sekunder med mørke, den totale varigheten for hvert lysdisplay sekvens</p>	<p>utgjør 15 sekunder, gjentatt syklisk. Neontekstene er montert på vindusrammene, slik at rommets indre er synlig gjennom bokstavene og belyses av neonet.</p> <p>Collection Adrian Piper Research Archive (APRA) Foundation Berlin. © APRA Foundation Berlin</p> <p>TABITA REZAIRE</p> <p><i>Mamelles Ancestrales</i> (2019) 12 steiner med filmprosjeksjon, farge, lyd, 61'55"</p> <p>Bestillingsverk av Den Frie Udstillingsbygning Danmark og Digital Earth, Nederland. Steinene er levert av Oppdal Sten</p> <p>THE DEEP FIELD PROJECT (DIANN BAUER, JOL THOMS, NEAL WHITE)</p> <p><i>Time Machines</i> (2020) Blandet teknikk installasjon, variable dimensjoner</p> <p>ANTON VIDOKLE</p> <p><i>Citizens of the Cosmos</i> (2019) HD-film, farge, lyd, 30'20" Japansk tale med engelske undertekster</p> <p>TOLLUNDMANNEN (FØTTER)</p> <p>Print på syrefritt papir, 30 × 38 cm (uten ramme)</p>
--	--	--

List of works

<p>TOLLUND MAN (FACE)</p> <p>Print on archival paper, 30 × 34 cm (without frame)</p> <p>OREET ASHERY</p> <p><i>Revisiting Genesis</i> (2016) One-channel film and online series of 12 episodes, 95'21"</p> <p>The online series will be launched on Kunsthall Trondheim's website during the exhibition period</p> <p>Commissioned by the Stanley Picker Gallery, Kingston University, with financial assistance from The Wellcome Trust, Arts Council England, fig-2, and Tyneside Cinema</p> <p>SOLVEIG BERGENE</p> <p><i>Untitled</i> (2019) Watercolor on paper, 102 × 66 cm (without frame)</p> <p><i>Untitled</i> (2019) Watercolor on paper, 82 × 66 cm (without frame)</p> <p><i>Untitled</i> (2020) Watercolor on paper, 89 × 66 cm (without frame)</p> <p><i>Untitled</i> (2020) Watercolor on paper, 70 × 100 cm (without frame)</p> <p><i>Untitled</i> (2020) Watercolor on paper, 200 × 140 cm (without frame)</p> <p>GIDEONSSON/LONDRÉ</p> <p><i>Tanned head, pickled feet</i> (2020) Mixed media including tannic acids and materials, variable dimensions</p>	<p>JESSICA HARVEY</p> <p><i>Universe (family portrait of my Aunt and her children)</i> (2019) 6 photographic prints, 25,4 × 19,5 cm, crystals made with cremated remains, 3 × 6 cm with some variation</p> <p>MOA ISRAELSSON</p> <p><i>Go, Gone</i> (2020) Silk, latex, padding and raw leather, 200 × 40 × 30 cm, 280 × 55 × 30 cm</p> <p>BRITTA MARAKATT-LABBA</p> <p><i>Sametinget</i> (1993) Textile, 20 × 23 cm</p> <p>Loan from Kunstmuseet i Nord-Trøndelag</p> <p>MERCEDES MÜHLEISEN</p> <p><i>Dead Cat</i> (2017) Three-channel video installation, HD video with sound, 14'04"</p> <p>Camera, 3D modelling and motion capture by Øyvind Aspen. Sound by Are Mokkelbost. Commissioned by Kunsthall Oslo</p> <p>ADRIAN PIPER</p> <p><i>Everything #28</i> (2020) Installation for Kunsthall Trondheim. Four Helvetica texts in white neon outline, oriented north and justified north, installed in four ground floor windows adjacent to entrance, programmed to light sequentially in progressive durations of twelve, nine, six, and three seconds, plus</p>	<p>three seconds of darkness, for a total duration for each light display sequence equaling 15 seconds, repeated cyclically. The neon texts are mounted to the window frames, so that the interior of the space is visible through the letters and illuminated by the neon.</p> <p>Collection Adrian Piper Research Archive (APRA) Foundation Berlin. © APRA Foundation Berlin</p> <p>TABITA REZAIRE</p> <p><i>Mamelles Ancestrales</i> (2019) 12 stones with film projection, color, sound, 61'55"</p> <p>Commissioned by Den Frie Contemporary Art Denmark and Digital Earth, Netherlands. Stones provided by Oppdal Sten</p> <p>THE DEEP FIELD PROJECT (DIANN BAUER, JOL THOMS, NEAL WHITE)</p> <p><i>Time Machines</i> (2020) Mixed media installation, variable dimensions</p> <p>ANTON VIDOKLE</p> <p><i>Citizens of the Cosmos</i> (2019) HD film, color, sound, 30'20" Japanese with English subtitles</p> <p>TOLLUND MAN (FEET)</p> <p>Print on archival paper, 30 × 38 cm (without frame)</p>
---	---	---



Who Wants to Live Forever?
17.09–15.11 2020

Kuratorer/Curators:
Stefanie Hessler
med/with Katrine Elise Pedersen

Tekster/Texts:
Stefanie Hessler,
Katrine Elise Pedersen

Grafisk design/Graphic design:
Yokoland

Oversettelse:
Ingvild Andersen

Takk til/Thanks to:
Adrian Piper Research Archive Foundation Berlin,
Marion Aidara, Kunstmuseet i Nord-Trøndelag, Center
for Research and Education in Art and Media ved/at
the University of Westminster, Sven Rosborn, Lademoen
Kunstnerverksteder, Hallie Ayres, Brittany Nelson,
Nationalmuseet Danmark/National Museum of Denmark.

En stor takk til Oppdal Sten for deres støtte/
Special thanks to Oppdal Sten for the kind support.

Sjekk ut vår nettside for oppdaterte åpningstider
og offentlig program/Check our website for
updated opening hours and public programmes.

Bildekrediteringer/Image credits:

Tollundmannen/Tollund Man (Ansikt/Face).
Foto/Photo: Sven Rosborn

Alle bilder/All images courtesy the artists: Oreet Ashery,
Solveig Bergene, Gideonsson/Londré, Jessica
Harvey, Mercedes Mühleisen, The Deep Field Project
(Diann Bauer, Jol Thoms, Neal White).

Moa Israelsson. Courtesy kunstneren/the artist.
Foto/Photo: Jean-Baptiste Béranger/Galerie Forsblom

Britta Marakatt-Labba. Courtesy kunstneren/
the artist og/and Kunstmuseet i Nord-Trøndelag.
Foto/Photo: Yvonne H. Antonsen

Adrian Piper. Courtesy kunstneren/the artist.
Foto/Photo: Adrian Piper. Collection Adrian
Piper Research Archive (APRA) Foundation Berlin.
© APRA Foundation Berlin

Tabita Rezaire. Courtesy kunstneren/the artist.
Foto/Photo: David Stjernholm

Anton Vidokle. Courtesy kunstneren/the artist,
Asakusa og/and Vitamin Creative Space

Tollundmannen/Tollund Man (Føtter/Feet).
Courtesy Nationalmuseet Danmark/National
Museum of Denmark. Foto/Photo: Lennart Larsen

Kunsthall Trondheim

Direktør/Director:
Stefanie Hessler

Programkurator og produksjonsansvarlig/
Programme curator and production manager:
Carl Martin Faurby

Assisterende kurator/Assistant curator:
Katrine Elise Pedersen

Event- og kommunikasjonskoordinator/
Event and communications coordinator:
Kaja Waagen

Formidling/Mediation:
Amalia Fonfara, Thea Kiær

Installasjonsteam/Installation team:
Leik Raknes Finne, Andreas Fortes,
Joel Hynsjö, Mina Paasche, August
Valentin

Besøksadresse/Visiting address:
Kongens gate 2
7011 Trondheim,
Norge/Norway
(Inngang/entrance Søndre gate)

Gratis inngang for alle.
Free admission for all.

Postadresse/Postal address:
Postboks 1704, Trondheim
sentrum, 7416 Trondheim,
Norge/Norway

+47 485 00 100
office@kunsthalltrondheim.no
www.kunsthalltrondheim.no

Kunsthall Trondheim støttes av
Trondheim kommune, Trøndelag
Fylkeskommune og Norsk Kulturråd

Kunsthall Trondheim is supported
by the city of Trondheim, the county
of Trøndelag and Art Council Norway

Tilgjengelighet/Accessibility:

Kunsthallen har universell utforming.
Tilgjengelig handikapp-parkering
rett utenfor inngangen. Ved spesielle
behov send gjerne en mail til office@
kunsthalltrondheim.no eller ring oss på
485 00 100. Vi hjelper mer enn gjerne
med å gjøre ditt besøk så enkelt og
givende som mulig. Vi ser frem til å
ønske deg velkommen.

Kunsthall Trondheim is wheelchair
accessible. Public disability parking is
available right outside our entrance.
If you have any special requirements,
please send us an email to office@
kunsthalltrondheim.no or call us at
(+47) 485 00 100, and we will be more
than happy to help make your visit as
easy and rewarding as possible. We
look forward to welcoming you.



Kunsthall 17.09.–
Trondheim 15.11.2020

Oreet Ashery, Solveig Bergene,
Gideonsson/Londré, Jessica
Harvey, Moa Israelsson, Britta
Marakatt-Labba, Mercedes
Mühleisen, Adrian Piper, Tabita
Rezaire, The Deep Field Project
(Diann Bauer, Jol Thoms, Neal
White) og/and Anton Vidokle