

Mary Kavanagh, Daughters of Uranium — Embodied Politics Mary Kavanagh, Daughters of Uranium — La politique incarnée

Blake Fitzpatrick

Number 115, Summer 2020

La marche du monde
The March of the World

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93763ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

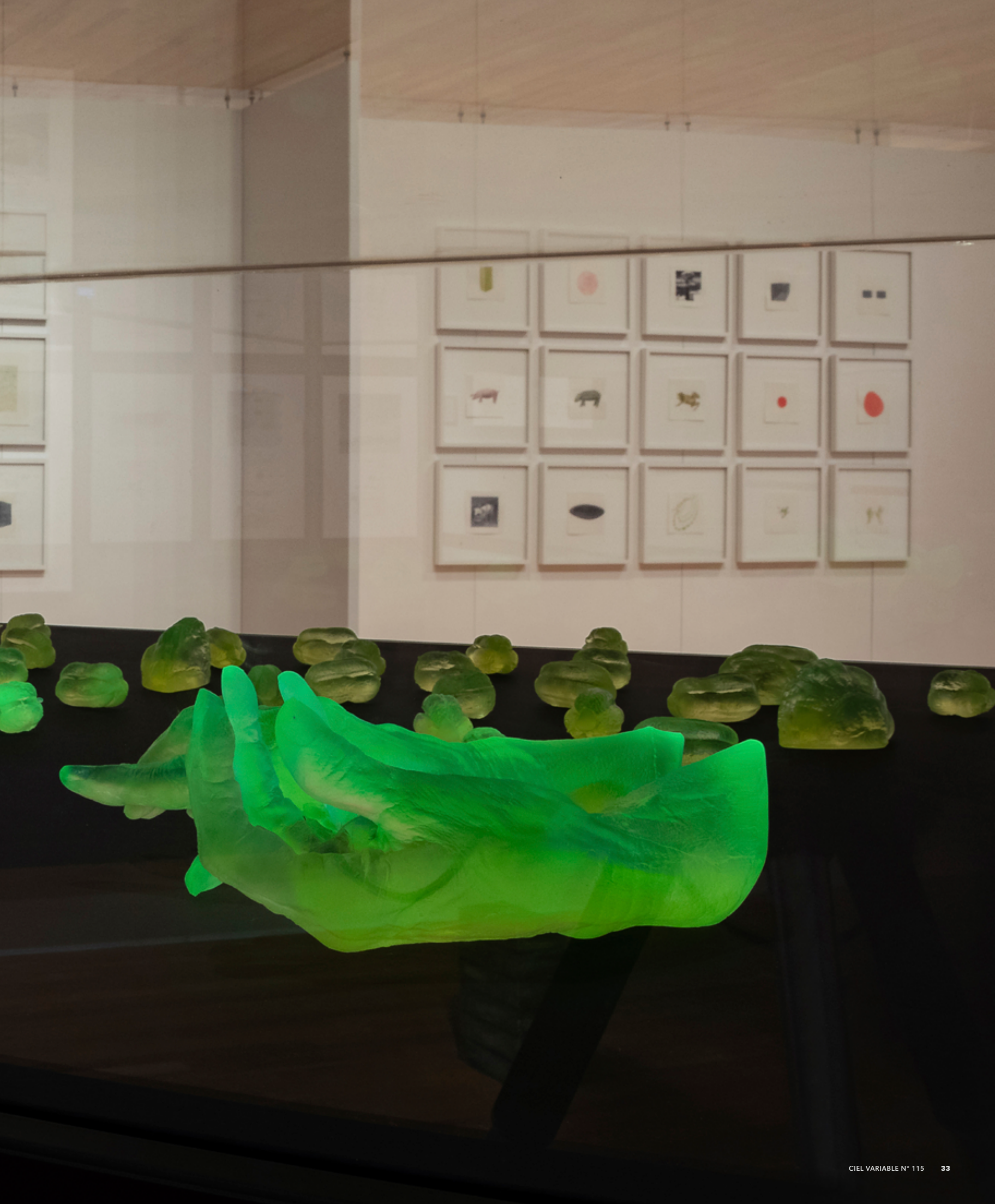
Cite this article

Fitzpatrick, B. (2020). Mary Kavanagh, Daughters of Uranium — Embodied Politics / Mary Kavanagh, Daughters of Uranium — La politique incarnée. *Ciel variable*, (115), 32–41.



Mary Kavanagh

Daughters of Uranium



Tr. Sy. 2.2008 2009TR-199TR-224TR-5TL-305

Trinity 3
2019, video projection on two screens /
projection vidéo sur deux écrans
23 × 81 cm

PAGES 32-33

Hands, to Hold

2019, cast uranium glass, mix of
incandescent and ultraviolet light /
verre d'uranium moulé combinaison de
lumières incandescente et ultraviolette



MARY KAVANAGH

Embodied Politics | La politique incarnée

BLAKE FITZPATRICK

Uranium is an unstable element. It breaks down over time – a very long time. Naturally occurring uranium-238 has a half-life of 4.468 billion years, meaning that it takes that amount of time for half of the uranium to transform into other elements in a radioactive decay chain. The elements in the decay chain are called “daughters of uranium,” and each daughter is the progeny of the “parent” isotope that precedes it. This most unstable and volatile family has been harnessed by the nuclear industry for both medical purposes and militaristic ones, such as atomic weapons (U-235 is a fissile isotope necessary to sustain a nuclear chain reaction). Metaphorically gendered, the “daughters of uranium” decay over time, releasing radioactivity into environmental and biological pathways in the present and for generations to come.

Artist Mary Kavanagh explores the legacies of nuclear culture in related exhibitions: the multi-faceted *Daughters of Uranium* and *Trinity 3*, a two-channel video work extracted from the larger project.¹ The exhibitions reach across the nuclear Anthropocene to build connections between nuclear history and its lived effects, the nuclear site and irradiated bodies, nuclear reflection and material evidence.

Trinity Site in New Mexico anchors the exhibitions. Conducted under the auspices of the Manhattan project, the Trinity test took place on July 16, 1945, deep in what was

L'uranium est un élément instable. Il se décompose dans la durée, une durée très longue. L'uranium 238 d'origine naturelle a une période radioactive de 4,468 milliards d'années, soit le temps nécessaire pour que la moitié de l'uranium se transforme en d'autres éléments dans une chaîne de désintégration radioactive. Les éléments dans la désintégration sont appelés « produits de filiation de l'uranium » [daughters of uranium] et chacun de ces produits est la descendance radioactive de l'isotope « parent » qui le précède. Cette famille des plus instables et volatiles a été domptée par l'industrie nucléaire à des fins tant médicales que militaires, comme avec les armes atomiques (l'uranium 235 est fissile, un isotope nécessaire pour entretenir une réaction nucléaire en chaîne). Les produits de filiation de l'uranium se décomposent avec le temps, relâchant la radioactivité dans les voies environnementales et biologiques telles que nous les vivons dans le présent et aussi pour les générations à venir.

L'artiste Mary Kavanagh explore les legs de la culture nucléaire dans des expositions sur le sujet : *Daughters of Uranium* [produits de filiation de l'uranium, en anglais], aux multiples facettes, et *Trinity 3*, œuvre vidéo à deux canaux tirée du projet plus vaste¹. Ces expositions dépassent l'anthropocène nucléaire pour tisser des liens entre l'histoire nucléaire et ses effets vécus, le site nucléaire et les corps irradiés, la réflexion nucléaire et les preuves matérielles.



Trinitite Samples, 2019

then the Alamogordo Bombing Range of New Mexico. The purpose of the test was to explode an atomic “device” to prove the viability of the bombs that were used in attacks on Hiroshima and Nagasaki three weeks later.

John O’Brian writes, “Wherever nuclear events occur, photographers are present. They are there to not only record what happens but to assist in the production of what happens.”² The Trinity test was thoroughly documented via both photography and film. In a series of photographic images titled *Trinity Archive, 1945–46* (2019), Kavanagh reproduces thirty-four photographs from an archive of more than eight hundred taken by the official “atomic photographer,” Berlyn Brixner.³ The photographs depict aspects of the bomb’s construction and iconic images of its explosion, with declassified metadata for each image on its reverse. A conceit for any archive is that of completeness. Brixner’s archive of

The shadow archive includes the
entire social terrain of nuclear experience,
an archive of invisible others, silenced
and sacrificed by the nuclear-military-
industrial-complex. Photographs are partial
records, and what can be seen carries
a deadly inverse in what can’t be seen –
cancerous fallout, radiation, trauma,
and the truth about it all.

eight hundred images is purported to be the most complete depiction of the test. Yet, for every archive there is what Allan Sekula called a shadow archive.⁴ Beyond the dominant narrative of triumphalist militarism, the shadow archive includes the entire social terrain of nuclear experience, an archive of invisible others, silenced and sacrificed by the nuclear-military-industrial-complex. Photographs are partial records, and what can be seen carries a deadly inverse in what can’t be seen—cancerous fallout, radiation, trauma, and the truth about it all.

Paul Virilio contends, “War is at once a summary and a museum . . . its own.”⁵ Trinity Site is also its own museum. This precursor to atomic death is now imbued with commemorative significance. The White Sands Missile Range, an active weapons-testing facility, controls the site and hosts an open house on the Trinity grounds on the first Saturday of every October and April, attended by thousands of visitors. Kavanagh has conducted over two hundred video interviews there.

In the two-channel video piece *Trinity 3* – presented as an impactful solo work at the Kitchener-Waterloo Art Gallery – archival sequences of military personnel building the bomb are juxtaposed with contemporary video portraits and interviews at the commemorative site in a looped sequence that includes the landscape itself – starkly beautiful, evocatively silent. Looking back and forth between past and present, it seems as if the citizens are speaking back to the images on the adjacent screen, grappling with their full implication. Thought ranges over this site, unfolding in terms that include the spiritual, the environmental, and the historical – a history of the present as caught in the voices of the multitude.

One of Kavanagh’s strategies is to actualize nuclear experience by bringing the evidence of atomic experience into the gallery. In side-by-side vitrines, a grid of trinitite remnants

Le site Trinity au Nouveau-Mexique est le point d’ancrage des expositions. Mené dans le cadre du projet Manhattan, l’essai Trinity a eu lieu le 16 juillet 1945, au cœur de ce qui était alors le champ de tir d’Alamogordo au Nouveau-Mexique. L’objectif de l’essai était de faire exploser un « engin » atomique pour prouver la viabilité de la bombe dans la perspective d’une attaque sur les villes d’Hiroshima et de Nagasaki, trois semaines plus tard.

John O’Brian écrit : « Partout où des événements nucléaires se produisent, des photographes sont présents. Ils y sont non seulement pour rapporter ce qui se passe, mais aussi pour contribuer à la production de la chose elle-même². » L’essai Trinity a été immortalisé sous toutes ses coutures, tant en photographie qu’en film. Dans une série d’images photographiques intitulée *Trinity Archive, 1945–46* (2019), Kavanagh reproduit trente-quatre photographies d’un fonds d’archives de plus de 800 clichés réalisés par le « photographe atomique » officiel, Berlyn Brixner³. Les images montrent différents aspects de la construction de la bombe et certaines, emblématiques, rendent compte de l’explosion de l’arme, avec au verso de chacune les métadonnées déclassifiées. Tout fonds d’archives s’enorgueillit de sa complétude. Les archives de Brixner, avec leurs 800 images, sont présentées comme constituant la description la plus exhaustive de l’essai. Pourtant, pour toutes les archives, il existe ce qu’Allan Sekula a appelé des archives fantômes⁴. Au-delà du récit dominant du militarisme triomphant, les archives fantômes couvrent l’intégralité de la sphère sociale de l’expérience nucléaire, des archives d’un autrui invisible, réduit au silence et sacrifié par le complexe militaro-industriel nucléaire. Les photographies sont des enregistrements incomplets, et ce que l’on y voit porte en soi son envers implacable dans ce qu’on ne voit pas : retombées radioactives cancéreuses, rayonnements, traumatismes et la vérité sur tout cela.

Paul Virilio l’affirme : « La guerre est à la fois un résumé et un musée... le sien⁵ ». Le site Trinity est également son propre musée. Ce précurseur de la mort atomique est maintenant imprégné d’une portée commémorative. Le polygone d’essais de missile de White Sands, un centre d’essais d’armement en activité, gère le site et tient des journées d’accueil sur le site Trinity les premiers samedis d’octobre et d’avril. Ces événements sont courus par des milliers de personnes, et Kavanagh a réalisé plus de 200 entrevues en vidéo sur place.

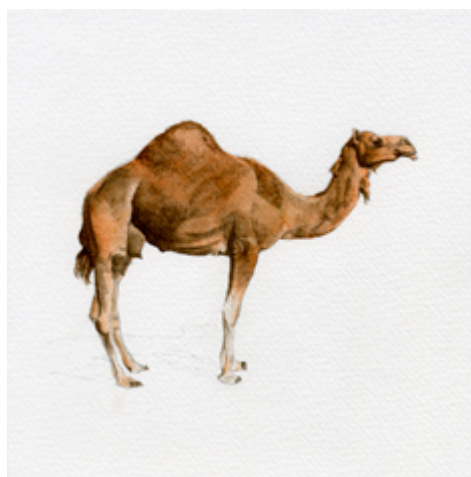
Dans l’œuvre vidéo à deux canaux *Trinity 3*, présentée seule de façon percutante à la Kitchener-Waterloo Art Gallery, des séquences d’archives du personnel militaire assemblant la bombe sont juxtaposées à des portraits et entrevues vidéo contemporains sur le site commémoratif dans un montage en boucle qui intègre le paysage lui-même, d’une beauté austère, d’un silence évocateur. Avec ces allers et retours entre passé et présent, l’œuvre donne l’impression que les citoyens répondent aux images sur l’écran adjacent, forcés de composer avec leur totale implication. La réflexion varie grandement sur ce site, abordant notamment les territoires du spirituel, de l’environnemental et de l’historique, une histoire du présent comme capturée dans les voix de la multitude.

L’une des stratégies de Kavanagh consiste à matérialiser l’expérience nucléaire en faisant entrer dans la salle les preuves de cette réalité atomique. Dans des vitrines côte à côte, un ensemble de restes de trinitite voisine avec un pot contenant des gravats d’Hiroshima. La trinitite est un minéral vitreux formé lorsque la chaleur de l’essai Trinity a fondu le sable du désert en une surface radioactive. La trinitite demeure faiblement radioactive. L’essai de Trinity est donc inscrit

Mary Kavanagh’s field of research includes environmental policies, war technology, and history of science. A professor in the art department at the University of Lethbridge in Alberta, she has documented military, nuclear, and industrial sites in Canada, Japan, and regions of the United States (including Utah, Alaska, and Nevada) in her photographs. For twenty years, her projects have been featured in solo and thematic exhibitions. She is a member of the Atomic Photographers Guild, an international collective formed in 1987 to record the nuclear age. <http://people.uleth.ca/~mary.kavanagh/>



Rain of Ruin (concept studies)
2011–19, watercolour on Winsor & Newton paper /
aquarelle sur papier Winsor & Newton
18 × 18 cm each / chacune



Rosa the Beautiful
2019, cast uranium glass, steel table, ultraviolet light /
verre d'uranium moulé, table d'acier, lumière ultraviolette





Daughters of Uranium
exhibition view / vue d'exposition
Southern Alberta Art Gallery, 2019

sits next to a jar of rubble from Hiroshima. Trinitite is a glassy mineral formed when the heat of the Trinity test melted the desert sand into a radioactive surface. It remains mildly radioactive. The Trinity test thus adheres to these radioactive fragments, becoming what Susan Schuppli refers to as a living analogue – an active material witness to the atomic event.⁶

Iterative connections between works run through the exhibition. Kavanagh has installed a stack of six lead bricks, each two by four by eight inches, on the gallery floor. Lead-206 is the final element in the radioactive decay chain. It is the last of the “daughters of uranium,” the stable one. The lead bricks on the gallery floor are thus a counterpoint to the trinitite in the vitrine. The one actualizes radioactivity, whereas the other marks the terminal point of the radioactive decay chain.

A series of framed watercolours is titled *Rain of Ruin* (2011–19). The title is a reference to a warning issued by President Truman to Japan one day after the Hiroshima attack, as published in the *New York Times* and reproduced in another of Kavanagh’s works. The watercolours include depictions of non-consenting subjects – a brown rat, a desert hare, and a goat – based on a documentary photograph taken as part of Operation Crossroads, conducted on the Bikini Atoll in 1946, during which over three thousand animals were loaded onto ships and subjected to a massive atomic weapons test. We might think here of Noah’s Ark turned deadly. Many of the subjects depicted reference other works in the exhibition, such as a drawing of a pig and the corresponding three-dimensional object, *Pig Suit* (2019). The artefact replicates a chemical experimentation suit used to investigate nuclear, biological, and chemical weapons on animals as proxies for humans. Proxies run through the exhibition, and, as Kavanagh reminds us, in the nuclear era we are all guinea pigs.

The use of bodily proxies extends to *Hands, to Hold* (2019) and *Rosa the Beautiful* (2019). These sculptural works replicate nuclear bodies and living organisms in cast uranium glass that “fluoresces” green under ultraviolet light. *Hands, to Hold* presents a table of mimetic proxies – yucca plants from New Mexico, seed pods from nuclear sites in Ontario, and the hands of an artist. In the life cycle of cells, nature holds a

dans ces fragments radioactifs, devenant ce que Susan Schuppli évoque comme un analogue vivant, un matériau actif témoin de l’événement atomique⁶.

Des liens itératifs entre les œuvres jalonnent l’exposition. Kavanagh a installé une pile de six briques de plomb, chacune de 2 × 4 × 8 po [environ 5 × 10 × 20 cm] sur le plancher de la salle. Le plomb 206 est l’élément final dans la chaîne de désintégration radioactive. C’est le dernier des produits de filiation de l’uranium, celui qui est stable. Les briques de plomb sur le plancher constituent donc un contrepoint de la trinitite dans la vitrine. L’une matérialise la radioactivité, alors que l’autre symbolise l’étape finale de la chaîne de désintégration radioactive.

Une série d’aquarelles encadrées s’intitule *Rain of Ruin* (2011–2019). Ce titre fait référence à un avertissement adressé par le président Truman au Japon, un jour après l’attaque sur Hiroshima, tel que publié dans le *New York Times* et reproduit dans une autre des œuvres de l’artiste. Les aquarelles comportent des représentations d’acteurs bien involontaires – le rat surmulot, le lièvre du désert et une chèvre –, basées sur une photographie documentaire prise dans le cadre de l’opération Crossroads, sur l’atoll de Bikini (1946), au cours de laquelle plus de 3000 animaux ont été embarqués sur des navires et soumis à un essai massif d’armes atomiques. On peut penser ici à une version meurtrière de l’Arche de Noé. Nombre des sujets évoqués renvoient à d’autres œuvres dans l’exposition, comme le dessin d’un cochon et l’objet en trois dimensions lui correspondant, *Pig Suit* (2019). La pièce recrée une combinaison pour expérimentations chimiques servant à analyser les effets des armes nucléaires, biologiques et chimiques

Dans des vitrines côte à côte,
un ensemble de restes de trinitite voisine
avec un pot contenant des gravats
d’Hiroshima. La trinitite est un minéral
vitreux formé lorsque la chaleur de
l’essai Trinity a fondu le sable du désert
en une surface radioactive. La trinitite
demeure faiblement radioactive.

sur les animaux en tant que substituts des humains. De tels substituts peuplent l’exposition et, comme nous le rappelle Kavanagh, à l’ère nucléaire, nous sommes tous des cobayes.

L’utilisation de remplaçants corporels se retrouve dans *Hands, to Hold* (2019) et *Rosa the Beautiful* (2019). Ces œuvres sculpturales reproduisent des corps et organismes vivants nucléaires en verre à l’oxyde d’urane (ou verre d’uranium) moulé qui sont d’un vert fluorescent sous l’effet de la lumière ultraviolette. *Hands, to Hold* présente une table de substituts mimétiques, yuccas du Nouveau-Mexique, gousses de graines provenant de sites nucléaires en Ontario, ainsi que les mains d’une artiste. Dans le cycle de vie des cellules, la nature tient un registre de l’exposition aux matériaux radioactifs, qui ne s’efface jamais. Dans *Rosa the Beautiful*, des jambes vertes luminescentes sont suspendues dans un lieu obscur, aménagé au centre de l’espace pour l’occasion. Amalgamée à de l’oxyde d’uranium, « Rosa » personnifie les *daughters of uranium*, sa lueur verte attestant de la présence de radioactivité dans le spectre amputé d’un corps radiologique, explicitement génré.

Comment voit-on la toxicité des retombées nucléaires dans l’air, à la maison ou dans les limites de son propre corps ? La

Les champs de recherche de Mary Kavanagh incluent les politiques environnementales, la technologie de guerre et l’histoire des sciences. Professeure au département d’art de l’Université de Lethbridge, en Alberta, elle a documenté, par ses images, des sites militaires, nucléaires et industriels au Canada, mais également au Japon et dans différentes régions des États-Unis (Utah, Alaska, Nevada...). Depuis 20 ans, ses projets ont été l’objet d’expositions individuelles et d’expositions thématiques. Mary Kavanagh est notamment membre de la Atomic Photographers Guild, un collectif international voué depuis 1987 à témoigner de notre ère nucléaire. <http://people.uleth.ca/~mary.kavanagh/>



Glass Breath
2014, chemistry glass tubing, artist's breath /
tubes chimiques en verre, respiration de l'artiste
variable dimensions / dimensions variables

Atomic Tourist: Trinity
2014–ongoing, film and photographic archive /
archive filmique et photographique



Atomic Tourist | Trinity, 2017

Uranium mined on Navaho land was used to make some of the first atomic bombs that were tested – not only here at the Trinity site, but also in Nevada. And the bombs were put together in Los Alamos, which is right near a number of Native American Tribes. Mining companies were able to come out here, mine the land without cleaning it up, poison the water and the earth. All the bad effects and the tailings are still out there – uncovered. And that's my homeland... I didn't realize the connection until recently, the Navajo connection, that my people were part of the uranium mining that provided the uranium to be refined and that was used in bombs dropped on Hiroshima and Nagasaki, people who would have been my distant relatives... if science is actually true versus Native American beliefs about how we came to this world.

And then with the Navajo code talkers during World War II – it was just such a connection that I thought I can't be an ignorant person anymore. I can't pretend that I don't know. I can't ignore it. And so I'm going to spend this entire year being something of an atomic tourist, going to Los Alamos, learning more about it, coming here to Trinity just sort of exploring all the different sites. For me it's heart breaking and emotional, but I think it's important to know, to remember.

Catherine Begaye, Albuquerque, New Mexico



Atomic Tourist | Trinity, 2019

I was part of the Enewetak Atoll Clean-up from 1977 to 1979. I was the team leader and we collected soil samples on eighteen of the contaminated islands where we had the U.S. Pacific Proving Grounds.

There were approximately forty-three nuclear atmospheric bomb tests that were done in the South Pacific and during the clean-up, we built a massive concrete containment dome in a nuclear blast crater on the island of Runit. That dome has 110,000 cubic yards of high level nuclear materials, soil and debris from the nuclear testing, metals and so forth. I was only twenty years old at that time, yet I was responsible for the lives of the eight men that were part of the operation. We were collecting soil, literally nuclear fall-out, with small hand shovels and wearing nothing but shorts, not even t-shirts. The t-shirt I would use as a mask or towel as everyone else did. The story that the government puts out is that we were all wearing protective gear. It's not true. I have all the photographic evidence. I was there. Nobody was wearing hazmat suits. It was over 100 degrees in hot humidity so it wouldn't have been possible to wear a hazmat suit anyway.

I'm the New Mexico State Commander for the National Association of Atomic Veterans, a group of 385 survivors spread across the country. The islands that I worked on are uninhabitable today. Twenty-three of the sixty-seven contaminated islands are called wildlife marine habitats, but that's just another word for quarantined. When we built that dome in the nuclear blast crater, we never lined it. We weren't able to line it because it was filled with seawater. We built a retaining wall before we started piling up the radioactive debris, segregating what we put in the crater itself and what we just dumped into the sea, right into the ocean.

Paul Griego, Albuquerque, New Mexico

record of exposure to radioactive materials, one that never goes away. In *Rosa the Beautiful*, a cadaver of glowing green legs is suspended in a darkened space, purpose built in the centre of the gallery. Melded with uranium oxide, “Rosa” personifies the *daughters of uranium*; its green glow evidences radioactivity in the amputated spectre of a radiological body, specifically gendered.

How does one see the toxicity of nuclear fallout in the air, the home, or the confines of one’s own body? The politics of air is referenced in works depicting Kavanagh’s family history as it brushed up against airborne illness, and a compelling sequence in the video *Trinity* depicts a soldier in a hazmat suit, breathing through a respirator. Peter Sloterdijk notes, in *Terror from the Air*, that gas warfare, or “atmoterrorism,” began during the First World War (1914–18). From that point on, the air as a commons turned deadly, political – the air has, as Sloterdijk suggests, “lost its innocence.”⁷ When air becomes political, breathing becomes a witness to politics.

There are three related works in the exhibition that reference air and the act of breathing as an embodied politics. *Glass Breath* (2014) is composed of glass vials formed by the exhalation of the artist’s breath. *Drawing Breath/Infinity Series* (2017–19) performs the precise inscription of lines drawn across paper, through the act of breathing. Each work makes the invisible (breath) visible. The drawing *Tumour Timeline* (2011–18) complicates and implicates both pieces. The air in the glass vials of *Glass Breath* passed through the artist’s lungs; the lung has a tumour. We might say, following Sloterdijk, that the air that formed the vials has also *lost its innocence*. This is Kavanagh’s forensic work turned inward, the curation of the body in time and illness, an attempt to make the interior visible through the act of drawing. In this work, drawing becomes a way of turning the body inside out, a visualization of bodily burden in an overwhelming nuclear context.

1 Mary Kavanagh, *Daughters of Uranium*, March 2, 2019–April 28, 2019 at the Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge, and September 27, 2019–January 26, 2020 at Founders’ Gallery, the Military Museums, University of Calgary. *Trinity 3*, February 13, 2020–May 10, 2020 at the Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener. 2 John O’Brian, “Introduction: Through a Radioactive Lens,” in *Camera Atomica*, ed. John O’Brian (London: Black Dog Publishing, 2015), 11. 3 Berlyn Brixner (1911–2009), Mary Kavanagh, and I are members of the Atomic Photographers Guild, a global group of photographers dedicated to making the atomic subject visible. 4 Allan Sekula, “The Body and the Archive,” *October* 39 (Winter 1986): 10. 5 Paul Virilio, *Bunker Archeology* (New York: Princeton Architectural Press, 1997), 27. 6 Susan Schuppli, “Radical Contact Prints,” in *Camera Atomica*, ed. John O’Brian (London: Black Dog Publishing, 2014), 279–91. 7 Peter Sloterdijk, *Terror from the Air*, trans. Amy Patton and Steve Corcoran (Cambridge, MA: MIT Press, 2009), 109.

Blake Fitzpatrick is a Toronto-based photographer, curator, and writer. His research interests include the photographic representation of the nuclear era, visual responses to contemporary militarism, and the post-Cold War history, memory, and mobility of the Berlin Wall. He has exhibited his work in solo and group exhibitions in Canada, the United States, and Europe. His curatorial projects examine the work of contemporary artists who respond to war and social conflict. His writing has appeared in numerous journals and anthologies. Fitzpatrick holds the position of professor and chair in the School of Image Arts, Ryerson University.



dimension politique de l’air est abordée dans des œuvres mettant en scène l’histoire de la famille de Kavanagh revue sous l’angle de la maladie transmise par voie aérienne, et une séquence éloquent de la vidéo *Trinity* montre un soldat en combinaison de protection contre les matières dangereuses respirant à travers un masque. Dans *Terror from the Air*, Peter Sloterdijk souligne que la guerre des gaz, ou « atmoterrorisme », commence avec la Première Guerre mondiale (1914–1918). À partir de ce moment, cet air, bien commun, devient mortel, politique; l’air a, comme l’avance Sloterdijk, « perdu son innocence⁷ ». Quand il devient politique, respirer devient un témoignage politique.

Il y a dans l’exposition trois œuvres liées qui font allusion à l’air et à l’acte de respirer en tant que politique incarnée. *Glass Breath* (2014) est faite de fioles de verre formées par l’expiration de la respiration de l’artiste. *Drawing Breath/Infinity Series* (2017–2019) présente l’inscription précise de lignes tracées sur papier par l’acte de respirer. Chaque œuvre rend visible l’invisible (la respiration). Le dessin *Tumour Timeline* (2011–2018) complexifie et fait intervenir deux éléments : l’air dans les fioles de verre de *Glass Breath*, passé dans les poumons de l’artiste, et le poumon qui a une tumeur. On pourrait dire, à l’instar de Sloterdijk, que l’air qui a formé les fioles a également *perdu son innocence*. C’est le travail d’analyse scientifique de l’artiste tourné vers l’intérieur, la conservation du corps dans le temps et la maladie, une démarche pour rendre l’intérieur visible à travers l’acte de dessiner. Dans cette pièce, le dessin devient une manière de rendre le corps réversible, une mise à nu du fardeau physique dans un contexte nucléaire accablant. Traduit par Frédéric Dupuy

1 Mary Kavanagh, *Daughters of Uranium*, du 2 mars au 28 avril 2019 à la Southern Alberta Art Gallery, à Lethbridge, et du 27 septembre 2019 au 26 janvier 2020 à la Founders’ Gallery, The Military Museums, University of Calgary, à Calgary. *Trinity 3*, du 13 février au 10 mai 2020, à la Kitchener-Waterloo Art Gallery, à Kitchener. 2 John O’Brian, « Introduction: Through a Radioactive Lens », dans *Camera Atomica*, John O’Brian (dir.), Londres, Black Dog Publishing, 2015, p. 11. 3 Berlyn Brixner (1911–2009), Mary Kavanagh et moi-même sommes membres de l’Atomic Photographers Guild, un groupe international de photographes qui se consacrent à traduire en images la thématique atomique. 4 Allan Sekula, « The Body and the Archive », *October*, vol. 39 (hiver 1986), p. 10. 5 Paul Virilio, *Bunker archéologie*, Paris, Centre Georges Pompidou, Centre de création industrielle, 1975. 6 Susan Schuppli, « Radical Contact Prints », *Camera Atomica*, p. 279 et 281. 7 Peter Sloterdijk, *Terror from the Air*, Los Angeles, 2009, p. 109.

Blake Fitzpatrick est un photographe, commissaire et écrivain torontois. Dans ses recherches, il s’intéresse à la représentation photographique de l’ère nucléaire, aux réponses visuelles face au militarisme contemporain et à l’histoire de l’après-guerre froide, au souvenir et à la dispersion du mur de Berlin. Il a présenté son travail lors d’expositions individuelles et collectives au Canada, aux États-Unis et en Europe. Dans son travail de commissaire, il étudie l’œuvre d’artistes contemporains qui traitent de la guerre et des conflits sociaux. Il a écrit dans de nombreuses revues et anthologies. Fitzpatrick est professeur et directeur de la School of Image Arts à la Ryerson University.

Trinity 3
2019, video projection on two screens /
projection vidéo sur deux écrans
23 × 81 cm