Oliver Ressler (Ed.)

Barricading the Ice Sheets

Artists and Climate Action in the Age of Irreversible Decision

Edition Camera Austria

Contents / Inhalt

Oliver Ressler
Artists and Climate Action in the Age of Irreversible Decision
Künstler*innen und Klimaaktivismus im Zeitalter der unumkehrbaren Entscheidung . . . . . 7 / 63

Maja & Reuben Fowkes
No Art on a Dead Planet
Keine Kunst auf einem toten Planeten . . . . . 15 / 66

Lenka Kukurová
Dancing on the Ruins
Auf den Trümmern tanzen . . . . . 27 /70

Vanina Saracino
Machines of Deceleration
Entschleunigungsmaschinen . . . . . 39 / 75

Imre Szeman
Art, Activism, and the Politics of Pipelines
Kunst, Aktivismus und Pipeline-Politik . . . . . 49 / 78

Art, Activism, and the Politics of Pipelines

Imre Szeman

1. Activism and the Environment, ca. 2019

The shape and space of political action changes constantly. What might have worked to challenge sites and networks of power at one moment might prove impotent in another. The infamous street protests of 1968 (and not only those in France, but also in Mexico and elsewhere) spooked the powers of the postwar era. Fifty years later, the street remains a site of active politics, where groups and individuals express their dissatisfaction with the powers-that-be. But the streets occupied by protesters today have changed in myriad ways. The rise of neoliberalism and the carceral state have transformed cities into more managed and militarized spaces, more dangerous and surveilled than the plotted, planned landscape the Situationists had hoped to unnerve. And the dissolution of older print and televisual media via the insistent reality of social media has added to the uncertainty of just what constitutes the social, and where, how, and by what means it might be possible to intervene in the status quo. The existence of virtual worlds means that demonstrations today need to be designed to generate traffic on the web as much as to block traffic in the streets.

It is perhaps a test of history to have positioned the challenge of global warming within the unique social and political circumstances posed by social media. Imagine if full social awareness about the threat of global warming had developed in the 1980s, when the efforts of scientists and politicians in the United States to alert us about climate change were first thwarted by the oil industry.[1] Or in conjunction with the publication of Rachel Carson's *Silent Spring* in 1962 and the environmental fears it generated.[2] Or even earlier, at the very outset of the period following the Second World War that is now referred to as the Great Acceleration, during which energy use began spiking up.[3] Or still earlier than this, in the moments

in the middle of the nineteenth century prior to the emergence of the oil industry in Baku in the Russian Empire, or Titusville, Pennsylvania in the American one. In *The Uninhabitable Earth*, David Wallace-Wells notes that "more than half of the carbon exhaled into the atmosphere by the burning of fossil fuels has been emitted in just the past three decades."[4] Global warming is the consequence of a long history of decisions and determinations, none of which can be undone or rolled back. But right when we most need to be able to communicate effectively, to enact a politics with immediate and determinate consequences, the ability to share ideas to produce change—always a challenge, always impeded by those in power and the weight of history—seems to have become more difficult than ever.

Neoliberal capitalism has turned up the heat on a planet that was already warming. Turning the heat down—even starting to—constitutes the central challenge of the present and the future. Where does art stand in relation to this challenge? What can it do, given the complex constitution of the political, the visual, and the virtual today? And what can it do, given the oft-told story (from Bürger to Adorno, and from Bourdieu to Bourriaud) of the absorption of art into mass culture and the consequent decline of the power of the aesthetic, which once gave to art its unique power and possibility?

2. Art against Oil

Global warming has proved to be an exceptionally tricky idea to politicize on the scale and with the speed that the concept demands. Proposed solutions have tended to focus on policy prescriptions (e.g., carbon taxes) or technological developments (e.g., photovoltaic installations). These ideas for change through existing mechanisms of power have managed to pierce the wall of the status quo only here and there. To many, it's becoming increasingly obvious that the only way to move forward is for the wall itself to come crashing down.

A key practice that holds up this wall is our use of energy. The burning of fossil fuels is not the only reason for global warming. However, it is one of the most significant causes of rising levels of atmospheric CO_2. Global warming can often seem too large and too indeterminate of a problem to take on. By contrast, the task of changing the energy we use is far more concrete. The equation is simple: using too much oil means the end of the world. Using less oil means there might still be an opportunity for a socially and environmentally just world. Burning less oil requires us to do more than just add solar panels to roofs and wind farms to fields. It means taking seriously the need to transform ourselves from creatures who have shaped societies around the excessive energies of fossil fuels to creatures who are in tune with planetary energies provided by the sun.

In Canada, a country that has enriched itself from fossil fuels, it is perhaps the physical and visual reality of the infrastructure of oil extraction that has led artists and activists, in concert with Indigenous groups and political leaders, to focus on major pipeline expansions as places of protest against our fossil fuel reality. What's at stake at these sites is not only whether there is a further expansion of extraction infrastructure across First Nations and into environmentally sensitive regions. What's also at stake is a potential interruption of the presumptions of modern reality so that other realities (and other modernities) can be imagined. This is a task that artists have set themselves, and a task that perhaps only art can truly carry out.

Energy and the environment have been the subjects of critical art by a number of recent Canadian artists. Examples include Karl Mattson's "Life Pods" (2016), sculptures made of repurposed diesel fuel and airplane fuel tanks. These sculptures actually serve the purpose for which they were built: to be survival chambers for people who might be threatened by ruptures of pipeline systems that are increasingly intruding on their homes.[5] Alana Bartol's video work "reading wild lands" (2018) explores the contradictions that emerge in the remediation of contaminated sites of extraction; putting land back to a "natural" condition often constitutes yet another re-figuration of it in human-centric terms and for human purposes.[6] The intense documentary photographs of Valerie Zink (2016) note the transitions and transformations of place wrought by the recent oil boom in Saskatchewan, a region of the country once dominated by agricultural production.[7] I could provide innumerable other examples; the point is that artists in Canada have engaged determinately in the task of exploring and critiquing the fantasies of wealth and the environmental horrors that have accompanied the expansion of energy extraction in the country.

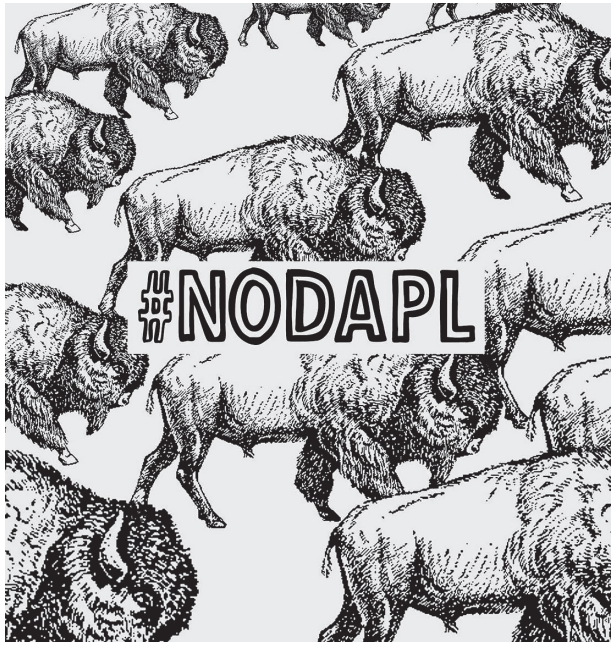
All things being equal, however, it has to be said that such art practices have (unfortunately) had a limited impact on either public consciousness or policy debates. Front line protests against the construction of new energy infrastructure have had a much bigger impact, in part because they make their way into the news and onto the Web. Artists have often participated in these protests; some, including artists Pia Massie and Susan Smyth, and poets Stephen Collis and Rita Wong, have been arrested for their opposition to the expansion of pipelines from land-locked Alberta to the west coast of Canada. However, it has proven more challenging to transfer the practice of creating visual art designed for display in galleries to the barricades against pipelines. The most successful artists who have done so are attuned to the specific visual vocabulary of protest today in the era of the Green New Deal and the circulation of images via Facebook and Instagram. For instance, the art installation "People on the Path" (2018)

by the collective Climate Justice Edmonton is made up of larger-than-life-sized portraits of people who oppose the Trans Mountain Expansion Project, including teens, Indigenous people, immigrants, and oil and gas workers. The portraits include short slogans (e.g., "Workers Deserve Better," "Keep the Rivers Flowing") and have been staged along the path of the proposed pipeline. The Tiny House Warriors project also works by visualizing otherwise hidden pipeline infrastructure, by situating art-covered mobile homes along its route. The Métis artist Christi Belcourt and her frequent collaborator Isaac Murdoch are one of ten groups of artists and activists who have covered tiny homes with murals, thus affirming the power of land and of First Nations sovereignty over the territory through which the pipeline is supposed to move.[8] Belcourt and Murdoch have also been involved in "art builds," which brings community members together to create banners for protests, including screen prints of images created by the artists (which are akin to the posters about the Dakota Access Pipeline collected by the Justseeds Artists' Cooperative).[9]

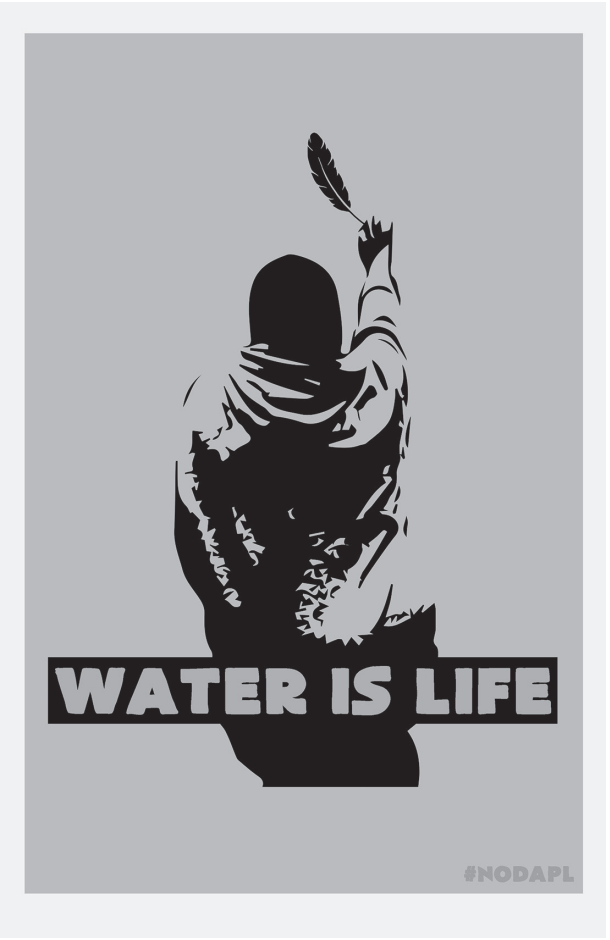
Unlike Mattson's "Life Pods," the work of artists like Belcourt and Murdoch is directly and determinately developed for the protest line. The projects of Climate Justice Edmonton and Tiny House Warriors recognize that complex political messages need to be communicated in a highly contested space of images, ideas, and opinions. In opposition to the challenge that these groups want to launch against pipelines, right-wing "citizen" groups sponsored by the oil industry (such as Ontario Proud) are actively spreading the message to publics that Canadian oil is "ethical oil," and thus that it is okay to continue to extract it.[10] They do so, for example, by taking out ads that cover entire street cars in Toronto, a city far from the pipeline's path, but a place with a huge population and with equally huge political import. The work of artist-activists like Belcourt is essential to the work of challenging these messages from public relations firms and the buzz they create on social media, which is intended to make those opposing extraction seem out of step with the true direction of history. The work of anti-pipeline artists remains an uphill battle. Despite the concern displayed by the majority of Canadians for the environment, to date they still remain paradoxically committed to the need for pipelines, going so far as to describe the lack of pipeline capacity as a "crisis."[11]

While the work of art on the barricades might face challenges, it is nevertheless an essential element of the ongoing protests against pipelines. Art accomplishes something that activism on its own could not. Many social protests today challenge the very legitimacy of existing institutions, including movements such as Occupy, which decried the present configuration of privilege and power. Activist art at the barricades pushes things even further, bringing this criticism sharply into view. It helps to render

Nicolas Lampert / No Dakota Access Pipeline, We Are Not Protesters. We Are Protectors, 2016.



Nicolas Lampert / No Dakota Access Pipeline, Buffalo – No DAPL, 2016.



Nicolas Lampert / No Dakota Access Pipeline, Water is Life. The image was screen-printed at the Oceti Sakowin camp at Standing Rock in the Summer and Fall of 2016 as patches for the water protectors. The image is based on an original photograph by Ossie Michelin of Amanda Polchies, a Mi'kmaq land and water defender peacefully standing up to the shale gas company SWN and the Royal Canadian Mounted Police near the Elsipogtog First Nation in New Brunswick, Canada in 2013.

Isaac Murdoch, Bring Our Children Home.

Christi Belcourt, Consultation is not Consent, 2019.

Christi Belcourt, Mother Earth Revolution, 2017.

Christi Belcourt, Thunderbird Woman's Mom, 2016.

the present precarious, insisting against the powers-that-be on the artifice of social reality, in a manner that opens up a politics of the possible more than activism on its own might do. Art about extractivism insists that there is nothing rational or necessary about the current state of affairs. History is mutable and its transformation demands invention and innovation—precisely the insight that the most critical art on the barricades enables us to think about as they stand in the way of the insistent infrastructures of modernity.

3. The Politics of Art, ca. 2100

So many political developments are happening at once. The challenge of climate crisis comes at a time when the social has moved online, when the nation-state has become a governmental device for the management of 99 percent, and when capitalism operates with desperate energy to generate profits anywhere and everywhere it can. In such a world, the challenges facing environmental change and energy transition are significant.

Can art cut across these developments to genuinely offer up new narratives and perspectives on environmental change in the way that I've suggested? The relative autonomy of the aesthetic from capitalism could have once been imagined as providing art with the power and capacity to undo the political mechanisms and material infrastructures generated by fossil fuel capitalism. The history of the collapse of this autonomy follows the broad history of the development of neoliberalism and of the practices of extraction that fuel it. "Wherever we direct our gaze," Mikkel Bolt Rasmussen writes, "it is the complicity of the art institution with the established power that is most conspicuous . . . an ever-closer link between art and capital, and between art and the ruling order, are undoubtedly the predominant tendency when it comes to contemporary art."[12] Right when we could have used the power of art, its power might well have been drained from it, a symptom of historical developments also responsible for climate crisis and the impasses that exist in addressing it. Had global warming emerged as a problem at the beginning of the twentieth century, it might have been confronted by an art more certain of the politics of aesthetics than it is today.

Might climate crisis constitute a moment in which the power of art has been reconfigured, providing one of the few means by which to challenge the governing fictions of the era? The capacity of art to name given reality as a ruse, as a fiction claimed to be reality only on the part of those who stand to gain from this transmutation, makes it essential for art to struggle on the barricades for what comes next.

1 See Nathaniel Rich, *Losing Earth: A Recent History* (New York: MCD Books, 2019).
2 Rachel Carson, *Silent Spring* (Boston: Houghton Mifflin, 1962).
3 J. R. McNeill and Peter Engelke, *The Great Acceleration: An Environmental History of the Anthropocene since 1945* (Cambridge, MA: The Belknap Press, 2016).
4 David Wallace-Wells, *The Uninhabitable Earth: Life After Warming* (New York: Tim Duggan Books, 2019), p. 4.
5 "David and Goliath," *Border Crossings* 137, vol. 35, no. 1 (March 2016), p. 16.
6 Areum Kim, "When Oil Is Our Lifeblood," *Canadian Art*, October 15, 2018, https://canadianart.ca/features/when-oil-is-our-lifeblood/.
7 Valerie Zink and Emily Eaton, *Fault Lines: Life and Landscape in Saskatchewan's Oil Economy* (Winnipeg: University of Manitoba Press, 2016).
8 Leah Sandals, "Tiny Art Houses Stand Up to Pipeline," *Canadian Art*, November 30, 2017, https://canadianart.ca/news/tiny-art-houses-stand-up-to-pipelines/.
9 See https://justseeds.org/graphics/?js-movement=standing-rock-no-dapl.
10 See "Ontario Proud Launches #StopSaudiOil Campaign," https://www.ontario-proud.ca/news.
11 "Nearly 6 in 10 Canadians polled call lack of new pipeline capacity a 'crisis'," *CBC News*, January 16, 2019, https://www.cbc.ca/news/canada/british-columbia/pipeline-capacity-poll-1.4979805.
12 Mikkel Bolt Rasmussen, "Scattered (Western Marxist-Style) Remarks about Contemporary Art, Its Contradictions and Difficulties," *Third Text* 25 (2011), p. 199.

tegien des Postwachstums nahesteht, die wir alle verstärken müssen, wenn wir unser Akzelerationsverhalten und unsere Extraktionslogik verändern wollen – vielleicht eine materielle Praxis, um sich dem von Mark Fisher beschworenen allumfassenden kapitalistischen Realismus[7] zu widersetzen. Überdies hebelt die meist herausfordernde Rezeption von Videokunst im Kino zum Teil auch die VIP- und HNWI-Netzwerklogik der Kunstwelt aus – ihre Exklusionsstrategien auf der Grundlage von Kapital und Macht. Sie eliminiert die Möglichkeit des Raschmal-Reinschauens und verhindert eine oberflächliche Betrachtung des Werks, also Verhaltensweisen, die ebenfalls potenziell extraktiv sind.[8]

Abschließend lässt sich sagen: Das Verfolgen aktivistischer Ziele mithilfe von Kunst ist eine Herausforderung, die in dem Bewusstsein angegangen werden muss, dass damit gewisse innere Widersprüche und Beschränkungen verbunden sind. Um effektiver arbeiten zu können, müssen diese zunächst einmal thematisiert und seziert werden. Künstler*innen, Kurator*innen, und Kulturproduzent*innen können die aktivistischen Ziele zeitgenössischer, den Klimakollaps bekämpfender Werke durch die Herstellung von Rezeptionssituationen fördern, die größere Zuschauer- und Teilnehmerkreise jenseits der traditionellen Kunstinstitutionen ansprechen, aber auch durch eine deutliche Reduktion des Mülls und der Umweltbelastung, die bei ihrer Arbeit anfällt.

Kunst erhöht ihre Chancen auf politische Wirksamkeit, wenn sie versucht, die eigene epistemische Blase zu verlassen und einen Nutzen für ihre Visualisierungsstrategien zu finden. Entschleunigungsmaschinen können zum Widerstand gegen den Extraktionskapitalismus beitragen, indem sie Räume bieten, in denen seine Beschleunigungs- und Ausbeutungslogik keinen Einfluss auf unser Kunsterleben hat. In einem solchen Rahmen kann das Bewegtbild mitwirken, unser Bewusstsein für Klimagerechtigkeit zu erweitern und unsere diesbezügliche individuelle wie kollektive Handlungsmacht neu zu sehen.

1 Boris Groys, »On Art Activism«, in: *e-flux Journal* 56 (Juni 2014).
2 Der von Bert Theis geprägte (und im Englischen mit dem Anklang an »Site-Specificity« noch vielsagendere, A.d.Ü.) Begriff wurde erstmals von Sylvie Fortin auf Resslers Werk angewandt. Vgl. Sylvie Fortin, »Fight-specificity: a conversation with Oliver Ressler«, in: Glenn Harper und Twylene Moyer (Hg.), *Artists Reclaim the Commons: New Works / New Territories / New Publics*, Hamilton, NJ: International Sculpture Center Press 2013.
3 Im speziellen Fall des Klimawandels wird diese Distanz durch falsche Versprechungen einer allen zugutekommenden Rettung des zunehmend überhitzten Planeten durch Geoengineering – eine vornehmlich von Klimawandelleugner*innen propagierte Geschäftschance. Vgl. T. J. Demos, »To Save a World: Geoengineering, Conflictual Futurisms, and the Unthinkable«, in: *e-flux Journal* 94 (Oktober 2018).
4 Den Begriff verdanke ich C. Thi Nguyen, »Echo Chambers and Epistemic Bubbles«, in: *Episteme* (2018), S. 1–21.
5 Paul Virilio, *Lost Dimension*, Los Angeles, CA: Semiotext(e) 2012.
6 In Harstad wurde die Arbeit auf einer lokalen Fähre im Zuge einer fahrplanmäßigen Fahrt präsentiert mit der Absicht, sich damit auf eine existierende Route zu setzen, statt einen eigenen Erfahrungs-/Rezeptionsrahmen dafür zu schaffen.
7 Mark Fisher, *Kapitalistischer Realismus ohne Alternative? Eine Flugschrift*, Übers. Christian Werthschulte u.a., Hamburg: VSA 2013.
8 Dazu kommt, dass der häufigere Einsatz von Kinos als Außenstellen von Museen helfen würde, den Bau von Wegwerf-Blackboxen zu vermeiden – zweifellos eine fragwürdige Praxis bei der Ausstellung von Werken, die sich mit der Klimakatastrophe auseinandersetzen.

Dank an T.J. Demos, Marten Esko, Bernd Förster, Helene Romakin, Cristina Valero und Lea Vene für Input und Brainstorming.

Kunst, Aktivismus und Pipeline-Politik

Imre Szeman

1. Aktivismus und Umwelt, ca. 2019

Die Form politischer Aktionen und der Raum, in dem sie stattfinden, verändern sich ständig. Was einmal in der Lage war, Orte und Netzwerke der Macht herauszufordern, ist zu einem anderen Zeitpunkt vielleicht wirkungslos. Die berüchtigten Straßenproteste der 1968er (und nicht nur die in Frankreich, sondern auch jene in Mexiko und anderswo) jagten den Machthabenden der Nachkriegszeit einen Schrecken ein. Fünfzig Jahre später sind die Straßen, wo Gruppierungen und Individuen ihre Unzufriedenheit mit den Machtverhältnissen ausdrücken, weiterhin Schauplatz aktiver Politik. Aber die Straßen, auf denen sich heutige Proteste abspielen, haben sich in vielerlei Hinsicht verändert. Der Aufstieg des Neoliberalismus und der Gefängnisstaat haben Städte in gesteuertere und militarisiertere Räume verwandelt, die viel gefährlicher und überwachter sind, als die kartierte, übersichtliche Landschaft, die die Situationisten einst unsicher machen wollten. Die Verdrängung älterer Druck- und Fernsehmedien durch die aufdringliche Realität der sozialen Medien hat weiter zu der Ungewissheit darüber beigetragen, was eigentlich das Soziale ist und wo, wie und wodurch man in den Status quo eingreifen kann. Die Existenz virtueller Welten bedeutet, dass Demonstrationen heutzutage auf das Generieren von Internet-Datenverkehr ebenso wie auf das Blockieren von Straßenverkehr hin geplant werden müssen.

Dass wir mit der Herausforderung durch die Klimaerwärmung in diesen besonderen, durch die sozialen Medien aufgeworfenen gesellschaftlichen und politischen Gegebenheiten konfrontiert sind, mag eine Prüfung der Geschichte sein. Was wäre gewesen, wenn die Bedrohung durch die Klimaerwärmung schon in den 1980er-Jahren voll in das Bewusstsein der Öffentlichkeit gelangt wäre, als Wissenschaftler*innen und Politiker*innen in den USA vor dem Klimawandel zu warnen versuchten, und dies zum ersten Mal durch die Ölindustrie verhindert wurde?[1] Oder in Zusammenhang mit der Veröffentlichung von Rachel Carsons *Silent Spring* (*Der stumme Frühling*) 1962 und den daraus resultierenden Umweltängsten?[2] Oder noch früher, direkt nach dem Zweiten Weltkrieg, in der Zeit, die man heute die »Große Beschleunigung« nennt, als der Energieverbrauch so enorm zunahm?[3] Oder sogar noch früher, Mitte des 19. Jahrhunderts, kurz vor Entstehung der Ölindustrie in Baku im Russischen Reich oder in Titusville, Pennsylvania, im amerikanischen? In *The Uninhabitable Earth* (*Die unbewohnbare Erde*) schreibt David Wallace-Wells: »mehr als die Hälfte des durch das Verbrennen fossiler Energieträger in die Atmosphäre beförderten Kohlendioxids ist in den letzten drei Jahrzehnten dorthin gelangt«.[4] Die Klimaerwärmung ist die Folge einer langen Geschichte von Entscheidungen und Beschlüssen, die allesamt nicht zurückgenommen oder rückgängig gemacht werden können. Doch gerade jetzt, wo effektives Kommunizieren so wichtig für uns wäre, um eine Politik mit klar festgelegten und unmittelbaren Konsequenzen durchzusetzen, scheint jeglicher Gedankenaustausch zur Bewirkung einer Veränderung – immer schon eine Herausforderung, immer schon durch die Machthabenden und das Gewicht der Geschichte gehemmt – schwieriger zu bewerkstelligen als je zuvor.

Auf einem sich bereits erwärmenden Planeten hat der neoliberale Kapitalismus die Temperatur noch weiter hochgedreht. Die Temperatur herunterzudrehen – zumindest damit zu beginnen – ist die wichtigste Aufgabe der Gegenwart und der Zukunft. Welche Position nimmt die Kunst dabei ein? Was vermag sie noch vor dem Hintergrund der heutigen komplexen politischen, visuellen und virtuellen Gegebenheiten? Und was vermag sie noch, wenn wir die oft erzählte Geschichte (von Bürger zu Adorno und von Bourdieu zu Bourriaud) von der Absorbierung der Kunst in die Massenkultur bedenken und die daraus resultierende Schwächung der Macht der Ästhetik, die der Kunst einst ihre einzigartige Macht und ihr Potenzial verliehen hatte?

2. Kunst gegen Öl

Es hat sich als außerordentlich schwierig erwiesen, die Klimaerwärmung in der ge-

botenen Reichweite und Geschwindigkeit zu einem politischen Konzept zu machen. Lösungsvorschläge gingen entweder in Richtung politischer Verordnungen (zum Beispiel Kohlenstoffsteuer) oder technologischer Entwicklungen (zum Beispiel Solargeneratoren). Diese mithilfe schon bestehender Machtmechanismen umsetzbaren Veränderungsvorschläge konnten die Mauer des Status quo aber nur hie und da durchbohren. Vielen wird immer klarer, dass wir nur dann weiterkommen, wenn die Mauer selbst zum Einsturz gebracht wird.

Ein Hauptgrund, der diese Mauer aufrecht erhält, ist unser Energieverbrauch. Die Verbrennung fossiler Energieträger ist nicht der einzige Grund für die Klimaerwärmung. Aber sie ist einer der Hauptgründe für den Anstieg von Kohlendioxiden in der Erdatmosphäre. Das Problem der Klimaerwärmung mag oft zu groß und unbestimmt erscheinen, als dass man es lösen könnte. Eine viel konkretere Aufgabe wäre es dagegen, die von uns genutzten Energiequellen zu ändern. Die Gleichung ist denkbar einfach: Ein zu hoher Ölverbrauch bedeutet das Ende der Welt. Ein geringerer Ölverbrauch bedeutet vielleicht eine Chance für eine soziale und umweltgerechte Welt. Weniger Öl zu verbrennen verlangt mehr von uns, als nur Solarzellen auf unsere Dächer und Windanlagen in unsere Felder zu stellen. Es bedeutet, dass wir ernsthaft bereit sein müssen, uns von Lebewesen, deren Gesellschaftsformen auf übermäßigen Brennstoffenergien basieren, zu solchen zu verändern, die im Einklang mit den planetaren Energien der Sonne leben.

In Kanada, einem Land, das sich durch Brennstoffe bereichert hat, liegt es vielleicht an der Materialität und Sichtbarkeit der Ölförderungsinfrastruktur, dass Künstler*innen und Aktivist*innen ihre Proteste gegen unsere Brennstoffrealität gemeinsam mit indigenen Gruppen und Politiker*innen an wichtigen Pipeline-Ausbauprojekten verorten. An diesen Standorten geht es nicht nur um den weiteren Ausbau der Förderungsinfrastruktur in First Nation- und ökologisch empfindliche Gebiete hinein. Es geht auch um die Möglichkeit, die Überzeugungen der modernen Wirklichkeit zu unterbrechen, damit andere Wirklichkeiten (oder Modernen) vorstellbar werden. Diese Aufgabe haben Künstler*innen sich gestellt und es ist eine Aufgabe, die vielleicht nur die Kunst tatsächlich erfüllen kann.

Einige zeitgenössische kanadische Künstler*innen thematisieren in ihrer kritischen Kunst Energie und Umwelt. Beispiele dafür sind Karl Mattsons »Life Pods« (2016), Skulpturen aus wiederverwertetem Dieselöl und Flugzeugtanks. Diese Skulpturen erfüllen sogar den Zweck, für den sie gebaut wurden: als Überlebenskammern für Menschen, die durch etwaige Brüche in den zunehmend ihre Häuser bedrängenden Pipeline-Systemen bedroht sind.[5] Alana Bartols Videoarbeit »reading wild lands« (2018) untersucht die Widersprüche, die sich aus der Sanierung von Ölförderungs-Altlasten ergeben; das Land in einen »natürlichen« Zustand zurückzuführen beinhaltet oft eine erneute Umgestaltung, bei der der Mensch und seine Absichten im Vordergrund stehen.[6] Die eindringlichen Dokumentarfotografien von Valerie Zink (2016) zeichnen die Übergänge und Umwandlungen auf, die der aktuelle Ölboom in Saskatchewan, einem Gebiet, das früher vornehmlich der Landwirtschaft gewidmet war, in das Land eingeschrieben hat.[7] Ich könnte unzählige weitere Beispiele geben, um zu zeigen, mit welcher Bestimmtheit Künstler*innen in Kanada die Träume vom Reichtum und die Albträume für die Natur, die mit dem Ausbau der Energieförderung im Land einhergehen, untersuchen und kritisieren.

Alles in allem muss man aber zugeben, dass diese Kunstpraxen (leider) nur begrenzt Einfluss auf die öffentliche Meinung oder politische Debatte hatten. Proteste, die sich der Errichtung neuer Energieinfrastruktur direkt an der Front entgegensetzten, bewirkten sehr viel mehr, auch

weil in den Nachrichten und im Internet über sie berichtet wird. Künstler*innen waren bei diesen Protesten oft mit dabei; einige, wie die Künstlerinnen Pia Massie und Susan Smyth und die Lyriker*innen Stephen Collis und Rita Wong, wurden aufgrund ihres Widerstands gegen den Pipeline-Ausbau vom Binnengebiet Alberta zur Westküste Kanadas festgenommen. Es hat sich jedoch als schwierig herausgestellt, die für die Ausstellung in Galerien bestimmte Kunstpraxis auf die Barrikaden gegen die Pipelines zu übertragen. Die Künstler*innen, denen das am besten gelingt, sind auf das spezifische Bildvokabular des heutigen Protests in Zeiten des Green New Deal und die Verbreitung von Bildern auf Facebook und Instagram eingestimmt. Die Kunstinstallation »People on the Path« (2018) des Kollektivs Climate Justice Edmonton zum Beispiel besteht aus überlebensgroßen Porträts von Menschen, die gegen das Trans Mountain Expansion-Projekt Stellung nehmen, darunter Teenager, Indigene, Immigrant*innen und Öl- und Gasarbeiter*innen. Zu den Porträts gehören auch kurze Slogans (zum Beispiel »Workers Deserve Better« [Arbeiter verdienen Besseres], »Keep the Rivers Flowing« [Lasst die Flüsse fließen]). Aufgestellt wurden die Porträts entlang der vorgesehenen Pipeline-Route. Das Tiny House Warriors-Projekt versucht ebenfalls, ansonsten verborgene Pipeline-Infrastrukturen sichtbar zu machen, indem es entlang deren Verlaufs kunstbedeckte Wohnwägen postiert. Die Métis-Künstlerin Christi Belcourt und Isaac Murdoch, mit dem sie regelmäßig zusammenarbeitet, sind eine von zehn Künstler*innen- und Aktivist*innengruppen, die winzige Häuser mit Wandmalereien versehen haben und so die Macht des Landes und die Hoheit der First Nations über das für die Pipeline vorgesehene Gebiet bekräftigen.[8] Belcourt und Murdoch waren auch an dem Projekt »art builds« beteiligt, im Zuge dessen Mitglieder der Gemeinschaft zusammen Transparente für Proteste entwerfen, darunter Siebdrucke von Bildern der Künstler*innen (ähnlich den Postern zur Dakota Access Pipeline, die die Justseeds Artists' Cooperative gesammelt hat).[9]

Anders als Mattsons »Life Pods« wurden die Werke von Künstler*innen wie Belcourt und Murdoch direkt und spezifisch für die Proteststrecke entwickelt. Die Projekte von Climate Justice Edmonton und Tiny House Warriors nehmen Rücksicht darauf, dass komplexe politische Botschaften in einem hart umkämpften Raum von Bildern, Ideen und Meinungen vermittelt werden müssen. Als Kontrast zu der Kampfansage dieser Gruppen an die Pipelines verbreiten rechte, von der Ölindustrie finanzierte Gruppen von »Bürger*innen« (wie etwa Ontario Proud) rege die Nachricht in der Öffentlichkeit, dass kanadisches Öl »ethisches Öl« sei und die weitere Förderung daher gutgeheißen werden könne.[10] Sie tun dies zum Beispiel, indem sie Anzeigen schalten, die ganze Straßenbahnen in Toronto verunzieren, einer Stadt, die weit vom Verlauf der Pipeline entfernt, aber bevölkerungsreich und politisch ausschlaggebend ist. Das Werk von Künstler-Aktivist*innen wie Belcourt ist notwendig für die Hinterfragung von solchen Botschaften der PR-Agenturen und des Hypes, den sie in den sozialen Medien generieren und der darauf angelegt ist, die Gegner*innen der Förderung als ewige Fortschrittsfeinde darzustellen. Die Arbeit von Anti-Pipeline-Künstler*innen bleibt ein harter Kampf. Obwohl die meisten Kanadier*innen ein hohes Umweltbewusstsein an den Tag legen, glauben sie paradoxerweise auch heute noch, dass Pipelines notwendig sind und gehen sogar so weit, die fehlende Pipeline-Kapazität als »Krise« zu bezeichnen.[11]

Die Kunst auf den Barrikaden mag vor Herausforderungen stehen, aber sie ist wesentlicher Bestandteil der fortlaufenden Proteste gegen die Pipelines. Die Kunst vermag etwas, was Aktivismus allein nicht bewerkstelligen könnte. Viele soziale Proteste stellen heutzutage

die Legitimität bestehender Institutionen grundsätzlich in Frage, so auch Bewegungen wie Occupy mit ihrer scharfen Kritik an den bestehenden Privilegien- und Machtverhältnissen. Aktivistische Kunst auf den Barrikaden geht noch weiter und rückt diese Kritik ins Zentrum des Blickfelds. Sie arbeitet daran, die gegebene Gegenwart ungewiss erscheinen zu lassen, und besteht im Widerspruch zu den Machthabenden darauf, dass die soziale Wirklichkeit ein Trick, eine Finte ist. Sie tut dies auf eine Art, die die Türen zu einer Politik des Möglichen weiter öffnet, als bloßer Aktivismus dies könnte. Kunst über Extraktivismus beharrt darauf, dass der jetzige Zustand weder rational noch notwendig ist. Die Geschichte ist veränderbar und zu ihrer Umformung braucht es Erfindung und Erneuerung – eben jene Einsicht, die zu bedenken uns die kritischste Kunst auf den Barrikaden, in ihrer Blockade der beharrlichen Infrastrukturen der Moderne, ermöglicht.

3. Die Politik der Kunst, ca. 2100

So viele politische Entwicklungen finden gleichzeitig statt. Die Herausforderung durch die Klimakrise kommt zu einer Zeit, wo das Soziale sich online abspielt, wo der Nationalstaat zu einem behördlichen Instrument zum Management der 99 Prozent geworden ist und der Kapitalismus mit verzweifelter Energie sucht, wo immer möglich Profit zu schlagen. In so einer Welt sind die Herausforderungen für eine Politik des Umweltwandels und der Energieumstellung erheblich.

Kann Kunst diese Entwicklungen durchkreuzen, um wirklich neue Narrative und Perspektiven zum ökologischen Wandel zu eröffnen, wie in diesem Text angedeutet? Früher wäre es denkbar gewesen, dass die relative Unabhängigkeit der Ästhetik vom Kapitalismus ihr die Macht und Fähigkeit verleiht, die vom Brennstoffkapitalismus erzeugten politischen Mechanismen und physischen Infrastrukturen aufzubrechen. Die Geschichte des Verlustes dieser Unabhängigkeit verläuft analog zur Geschichte der Entwicklung des Neokapitalismus und der ihn schürenden Extraktionsverfahren. »Egal wo man hinsieht«, schreibt Mikkel Bolt Rasmussen, »fällt die Komplizenschaft der Kunstinstitution mit der etablierten Macht am stärksten ins Auge […], eine immer engere Verbindung zwischen Kunst und Kapital und zwischen Kunst und der herrschenden Ordnung ist zweifellos die vorwiegende Tendenz in der zeitgenössischen Kunst.«[12] Gerade jetzt, wo wir die Macht der Kunst so dringend brauchen könnten, ist diese Macht vielleicht schon versiegt – ein Symptom der geschichtlichen Entwicklungen, die auch für die Klimakrise und die Schwierigkeiten bei ihrer Bekämpfung verantwortlich sind. Wäre das Problem der Klimaerwärmung zu Beginn des 20. Jahrhunderts ans Licht gekommen, so wäre ihm vielleicht eine Kunst entgegengetreten, die sich der Politik der Ästhetik sicherer war als sie es heute ist.

Stellt die Klimakrise möglicherweise ein Moment der Neukonfigurierung der Macht der Kunst dar und bietet uns so eines der wenigen Instrumente, die herrschenden Fiktionen dieses Zeitalters anzufechten? Die Fähigkeit der Kunst, die bestehende Wirklichkeit als Finte zu entlarven, als eine Fiktion, die nur jene »wirklich« nennen, die von dieser Umwandlung profitieren, diese Fähigkeit macht es unerlässlich, dass die Kunst auf den Barrikaden für das kämpft, was kommt.

1 Siehe Nathaniel Rich, *Losing Earth: A Recent History*, New York: MCD Books 2019.
2 Rachel Carson, *Silent Spring*, Boston: Houghton Mifflin 1962.
3 J. R. McNeill und Peter Engelke, *The Great Acceleration: An Environmental History of the Anthropocene since 1945*, Cambridge, MA: The Belknap Press 2016.
4 David Wallace-Wells, *The Uninhabitable Earth: Life After Warming*, New York: Tim Duggan Books 2019, S. 4.
5 »David and Goliath«, *Border Crossings* 137, Bd. 35, Nr. 1 (März 2016), S. 16.
6 Areum Kim, »When Oil Is Our Lifeblood«, *Canadian Art*, 15. Oktober 2018, https://canadianart.ca/features/when-oil-is-our-lifeblood/.
7 Valerie Zink und Emily Eaton, *Fault Lines: Life and Landscape in Saskatchewan's Oil Economy*, Winnipeg: University of Manitoba Press 2016.

8 Leah Sandals, »Tiny Art Houses Stand Up to Pipeline«, *Canadian Art*, 30. November 2017, https://canadianart.ca/news/tiny-art-houses-stand-up-to-pipelines/.
9 Siehe https://justseeds.org/graphics/?js-movement=-standing-rock-no-dapl.
10 Siehe »Ontario Proud Launches #StopSaudiOil Campaign«, https://www.ontarioproud.ca/news.
11 »Nearly 6 in 10 Canadians polled call lack of new pipeline capacity a ›crisis‹«, *CBC News*, 16. Januar 2019, https://www.cbc.ca/news/canada/british-columbia/pipeline-capacity-poll-1.4979805.
12 Mikkel Bolt Rasmussen, »Scattered (Western Marxist-Style) Remarks about Contemporary Art, Its Contradictions and Difficulties«, *Third Text* 25 (2011), S. 199.

Maja und Reuben Fowkes sind Kunsthistoriker*innen, Kurator*innen und Ko-Direktor*innen des Post-socialist Art Centre (PACT) am University College London (GB) und des Translocal Institute for Contemporary Art, London, sowie gemeinsame Gründer*innen der Environmental Arts and Humanities Initiative an der Central European University in Budapest (HU).
www.translocal.org

Lenka Kukurová ist Kuratorin, Kunstkritikerin und Aktivistin. Sie engagiert sich für die Erforschung von politischer Kunst und Aktivismus und ist eine der Kuratorinnen der im Freien zugänglichen Artwall Gallery in Prag (CZ) und arbeitet oft mit der Kunsthalle Bratislava (SK) zusammen. Sie kollaboriert mit Non-Profit-Organisationen, die im Bereich Menschenrechte und Ökologie tätig sind.

Vanina Saracino ist unabhängige Kuratorin für Kunst und Film, sie lebt derzeit in Berlin (DE). 2019 ko-kuratierte sie die Screen City Biennial zum Thema »Ecologies – lost, found and continued« in Stavanger (NO). 2015 war sie Mitbegründerin von OLHO, einem internationalen Projekt über zeitgenössische Kunst und Kino, das in Rio de Janeiro und São Paulo (BR) initiiert wurde.
www.vaninasaracino.com

Imre Szeman ist University Research Chair und Professor für Communication Arts an der University of Waterloo (CA). Zuletzt veröffentlichte er *On Petrocultures: Globalization, Culture, and Energy* (West Virginia University Press, 2019).

Oliver Ressler ist ein Künstler, der Installationen, Projekte im öffentlichen Raum und Filme zu Themen wie Ökonomie, Demokratie, der Klimakrise, Formen des Widerstands und gesellschaftlichen Alternativen realisiert. Seine 33 Filme wurden auf der ganzen Welt gezeigt.
www.ressler.at

Maja and Reuben Fowkes are art historians, curators, and co-directors of the Post-socialist Art Centre (PACT), University College London (GB), and the Translocal Institute for Contemporary Art, London, as well as co-founders of the Environmental Arts and Humanities Initiative at Central European University in Budapest (HU).
www.translocal.org

Lenka Kukurová is a curator, art critic, and activist. She is engaged in exploring political art and art activism, is one of the curators of the outdoor Artwall Gallery in Prague (CZ), and often cooperates with Kunsthalle Bratislava (SK). She collaborates with non-profit organizations dealing with human rights and ecology.

Vanina Saracino is an independent curator and film programmer currently based in Berlin (DE). She co-curated the Screen City Biennial 2019, "Ecologies – lost, found and continued," in Stavanger (NO). In 2015, she co-founded OLHO, an international project about contemporary art and cinema, initiated in Rio de Janeiro and São Paulo (BR).
www.vaninasaracino.com

Imre Szeman is University Research Chair and Professor of Communication Arts at the University of Waterloo (CA). He is the author (most recently) of *On Petrocultures: Globalization, Culture, and Energy* (West Virginia University Press, 2019).

Oliver Ressler is an artist who produces installations, projects in public space, and films on issues like economics, democracy, the climate crisis, forms of resistance, and social alternatives. His thirty-three films have been screened all across the world.
www.ressler.at

COLOPHON / IMPRESSUM

Oliver Ressler (Ed.)
Barricading the Ice Sheets. Artists and Climate Action in the Age of Irreversible Decision

Accompanying the conference / Erscheint anlässlich der Konferenz "Barricading the Ice Sheets," 28. – 29. 2. 2020, Camera Austria, Graz

Speakers / Vortragende: Nnimmo Bassey, John Jordan, Steve Lyons / The Natural History Museum, Marta Moreno Muñoz, Aka Niviâna, Oliver Ressler
Organization conference / Organisation Konferenz: Lisbeth Kovačič, Angelika Maierhofer
Texts / Texte: Maja und / and Reuben Fowkes, Lenka Kukurová, Oliver Ressler, Vanina Saracino, Imre Szeman
Translations / Übersetzungen: Anja Büchele, Wilfried Prantner
Image editing / Bildredaktion: Lisbeth Kovačič
Proof reading / Lektorat: Dawn Michelle d'Atri, Christina Töpfer
Design / Gestaltung: Satz & Sätze, Graz

Font / Schrift: Times CA
Paper / Papier: Munken Polar 240g
Printing / Druck: Druckerei Bachernegg, Kapfenberg

ISBN: 978-3-902911-54-4
First edition / Erste Auflage 2020

© Images: with the artists / der Abbildungen: bei den Künstler*innen
© Texts: with the authors / der Texte: bei den Autor*innen

© 2020 Edition Camera Austria, Graz
All rights reserved. / Alle Rechte vorbehalten

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek / Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:
http://dnb.ddb.de

Publisher / Verlag
Edition Camera Austria
Lendkai 1, A-8020 Graz
office@camera-austria.at
www.camera-austria.at

Orders / Bestellungen:
distribution@camera-austria.at
www.camera-austria.at/shop
+43 316 8155500

Ackowledgments / Dank:
Maja & Reuben Fowkes, Lenka Kukurová, Vanina Saracino, Imre Szeman, Reinhard Braun, Matthew Hyland, Lisbeth Kovačič

"Barricading the Ice Sheets" is a research endeavor by Oliver Ressler and supported by the Austrian Science Fund (FWF: AR 526).
»Barricading the Ice Sheets« ist ein Projekt von Oliver Ressler und wird mit Unterstützung des Österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF: AR 526) realisiert.

FWF Der Wissenschaftsfonds.
Bundeskanzleramt
GRAZ KULTUR
Das Land Steiermark → Kultur, Europa, Außenbeziehungen