

TOWARDS NO EARTHLY POLE
VOLUME I

PREFACE

Madeline Schuppli, Tobia Bezzola,
Agustín Arreaga

4

VORWORT

17

THE INTIMATE UNKNOWN

Francesca Benini

DAS VERTRAUTE UNBEKANNTE

67

JULIAN CHARRIÈRE AND THE FUTURE
OF ROMANTICISM

Anna Katherine Brodbeck

JULIAN CHARRIÈRE UND DIE ZUKUNFT
DER ROMANTIK

115

A JOURNEY TO THE EDGES
OF OUR WORLD

Katrin Weilenmann

EINE REISE AN DIE RÄNDER
UNSERER WELT

123

ICE DYNAMICS

Dehlia Hannah, Julian Charrière
& Konrad Steffen

EISDYNAMIK

139

LIST OF WORKS

JULIAN CHARRIÈRE

TOWARDS NO EARTHLY POLE

VOLUME I

MASI LUGANO
AARGAUER KUNSTHAUS
DALLAS MUSEUM OF ART

EDITED BY

DEHLIA HANNAH

PUBLISHED BY

MOUSSE PUBLISHING



Shimmering icebergs, gaping glacier crevasses, surging Arctic seas, and a snowstorm suddenly emerge in high contrast from the darkness, only to quickly be swallowed by it again. In *Towards No Earthly Pole* (2019), his most recent video work, the Romandic-born artist Julian Charrière (*1987) combines different ice landscapes of our planet into a sensual, poetic universe. The feature-length projection in panoramic format invites visitors to immerse themselves in an otherworldly, deserted scene, and become lost in it.

To realize the film, Charrière traveled with his team to some of the most inhospitable areas on earth. He had already visited hard-to-access terrain for earlier projects, climbing the Indonesian volcano Tambora, for instance, and entering the restricted zones of nuclear test sites. What all those places have in common is their powerful historical, cultural, and geographic symbolism. In his photographs, videos, and objects, the artist questions the notions, images, and concepts we have of those regions and of "nature." These pre-conceptions are often delusive, especially in the case of geographic areas that are difficult to reach and that we know only from pictures.

Ever since his artistic beginnings, Charrière has been exploring issues related to changes in nature over time while also addressing the role humans play in such processes. An exemplary work is the photo series *The Blue Fossil Entropic Stories* (2013), which was included in the 2014 solo exhibition he presented at the Musée cantonal des Beaux-Arts in Lausanne as the recipient of the Manor Art Award. The pictures show the artist single-handedly trying to melt an iceberg with a blowtorch, an image we are quick to read as emblematic of global climate change, not least because the glacier as such has already become a symbolic image. It is appropriate to describe Julian Charrière as an artist concerned with climate change. But while the series indeed addresses ecological changes, reducing it to this aspect alone would be too simplistic. The images also play with romanticizing notions of certain natural settings and utopian desires for a harmonious relationship between humans and our environment.

The cinematic work *Towards No Earthly Pole* relates to the current climate crisis through Charrière's subjective engagement with the particular topography of glacial landscapes and the historical figure of the artist as adventurer, investigator, and explorer. Important points of reference for the work are the novels of Jules Verne (1828–1905) and the expeditions of polar explorers such as Ernest Shackleton (1874–1922) and Sir John Franklin (1786–1847), from whose epitaph, written by Alfred Lord Tennyson (1809–1892), the work's title is drawn. The artist appeals to our capacity to marvel at the world and encourages us not only to look for knowledge but also, at times, to be overwhelmed by the wonders of nature.

The multidimensional nature of Charrière's work and his artistic development in recent years led two Swiss museums almost simultaneously to express interest in showing his work in solo exhibitions. Those pursuits have resulted in a fruitful cooperation between Museo d'arte della Svizzera italiana (MASI) Lugano, and the Aargauer Kunsthaus, Aarau. The partnership will gain an international perspective through the Dallas Museum of Art, which will present Charrière's work in the sixty-third edition of its *Concentrations* series. This platform honors emerging artists with their first solo exhibition in an American museum. All three museums will present *Towards No Earthly Pole* along with a related series of sculptures, photographs, and video works, in forms adapted to their respective spatial conditions. The large-scale exhibition at the Aargauer Kunsthaus and the exhibition at the Dallas Museum of Art both include a number of older works as well.

Mousse Publishing in Milan has supported us in realizing this publication; in particular, Ilaria Bombelli has done an excellent job coordinating the project, and Marcello Jacopo Biffi has been responsible for the captivating design of the catalogue. Edited by Dr. Dehlia Hannah, this double volume situates the three exhibitions of *Towards No Earthly Pole* in a contemporary critical framework, through essays by the curators and leading scholars from the fields of philosophy, film studies, polar research, and art history, as well as excerpts from important works of literature and natural history. We would like to thank all of the authors, including Dr. Amanda Boerzkes, Dr. Shane McCorristine, Dr. Nadim Samman, and Dr. Scott MacKenzie and Dr. Anna Westerstahl

Stenport for their perceptive and highly informative contributions. The book also includes a conversation between the artist, Dr. Hannah, and climatologist Dr. Konrad Steffen. We are grateful to Dr. Hannah for her writing, editing, and overall conceptualization of the book project. We thank the curators Francesca Benini (MASI Lugano), Anna Katherine Brodbeck (Dallas Museum of Art), and Katrin Weilenmann (Aargauer Kunsthaus, Aarau) for the enlightening texts they have contributed to this catalogue as well as for their excellent work in organizing and installing the respective exhibitions. Special thanks are due to the entire Studio Julian Charrière for their commitment.

The Aargauer Kunsthaus would like to thank assistant curator Bettina Mühlebach for the support she has given to the project in close collaboration with guest curator Katrin Weilenmann. We thank technical manager Andy Giger and his crew for their outstanding work in installing the technically demanding exhibition. Numerous other members of the Aargauer Kunsthaus staff have contributed in a variety of ways to realizing the exhibition—many thanks to all of you. The exhibition and catalogue would not have been possible without the financial support provided by the Swisslos Fonds of the Canton of Aargau and the Aargau Art Association. We would also like to thank our longtime main sponsor, the Neue Aargauer Bank, for the generous assistance. Pro Helvetia, Jubiläumstiftung der Mobiliar, the Landis & Gyr Stiftung, the Ernst & Olga Gubler-Hablützel Stiftung, and the Dr. Georg und Josi Guggenheim Stiftung have been crucial in bringing the project to fruition as well. We thank them for the trust they have placed in us.

MASI Lugano would like to thank associate curator Francesca Benini for her dedicated work realizing the first exhibition of *Towards No Earthly Pole*. We wish to thank the technical and restoration staff of the museum who have worked side by side with the Studio Julian Charrière on the complex installation. Grateful thanks to all the other members of the MASI staff, who have contributed in a variety of ways to the success of the exhibition. For essential financial support, we would like to thank our main partner, Credit Suisse, the IBSA Foundation for Scientific Research, La Prairie, Pro Helvetia, Ernst Göhner Stiftung, the Stanley Thomas Johnson Foundation, the Fondation Coromandel, Volkart Stiftung, and Erna und Curt Burgauer Stiftung.

The Dallas Museum of Art would like to thank Anna Katherine Brodbeck, the Hoffman Family Senior Curator of Contemporary Art, for managing the Dallas exhibition of this project. All the staff at the Dallas Museum of Art have contributed to realizing the Dallas presentation. In particular, we thank Lance Lander, manager of gallery technology and innovation, along with head preparator John Lendvay and his team, for the seamless installation in Dallas. Hilde Nelson, curatorial assistant for the Contemporary Art Department; Amanda Dietz Brooks, exhibitions manager; Amandine Bandelier, exhibitions assistant; Eric Zeidler, publications manager; and Katie Province, assistant registrar for collections and exhibitions, also made indispensable contributions. The Shifting Foundation has been instrumental in making it possible for the Dallas Museum of Art to co-publish the catalogue and bring its critically important content to a wider international audience.

Madeleine Schuppli
Initiator of the exhibition at the Aargauer Kunsthaus, Aarau, and former director

Tobia Bezzola
Director, Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano

Agustín Arteaga
The Eugene McDermott Director, Dallas Museum of Art

Schimmernde Eisberge, klaffende Gletscherspalten, wogende Eismeere und ein Schneesturm tauchen in starken Kontrasten unvermittelt aus der Dunkelheit auf, um alsbald wieder von ihr verschluckt zu werden. In seiner neuesten Videoarbeit *Towards No Earthly Pole* (2019) vereint der Westschweizer Künstler Julian Charrière (*1987) verschiedene Eislandschaften unseres Planeten zu einem sinnlich-poetischen Kosmos. Die spielfilmange Projektion im Panoramaformat lässt das Publikum in eine faszinierend entrückte, menschenleere Gegend eintauchen, um sich darin zu verlieren.

Für die Realisierung des Films reiste Charrière mit seinem Team in einige der unwirtlichsten Gegenden der Erde. Bereits in früheren Projekten suchte er schwer zugängliche Terrains auf, so bestieg er unter anderem den indonesischen Vulkan Tambora oder er begab sich in die Sperrzonen nuklearer Teststätten. All diesen Orten gemeinsam ist ihre starke Symbolkraft – geschichtlich, kulturell und geografisch. In seinen Fotografien, Videos und Objekten befragt der Künstler die Vorstellungen, Bilder und Konzepte, die wir von diesen Regionen wie auch von der «Natur» haben. Oft sind diese trügerisch, insbesondere bei geografisch schwer erreichbaren Räumen, die wir nur aus Aufnahmen kennen.

Seit seinen künstlerischen Anfängen untersucht Charrière Fragen zur Veränderung der Natur im Lauf der Zeit und thematisiert auch, welche Rolle den Menschen dabei zukommt. Eine exemplarische Arbeit ist die Fotoserie *The Blue Fossil Entropic Stories* (2013), die in der Einzelausstellung anlässlich der Verleihung des Manor Kunstpreises 2014 im Musée cantonal des Beaux-Arts in Lausanne gezeigt wurde. In den Bildern sieht man den Künstler, der mit einem Gasbrenner die Oberfläche eines Eisbergs eigenhändig zum Schmelzen bringt. Diese Fotografien als Embleme für den globalen Klimawandel zu deuten, ist naheliegend, nicht zuletzt, weil der Gletscher an sich bereits zum Symbolbild geworden ist. Es ist angemessen, Julian Charrière als einen Künstler zu beschreiben, der sich mit dem Klimawandel beschäftigt. Die Serie verweist durchaus auf ökologische Veränderungen, sie auf diesen Aspekt zu reduzieren, würde jedoch zu kurz greifen. So sind die Bilder auch ein Spiel mit den romantizierenden Vorstellungen ausgewählter Naturschauplätze oder mit dem oftmals utopischen Wunsch eines harmonischen Verhältnisses zwischen Mensch und Umwelt.

Die Filmarbeit *Towards No Earthly Pole* betrachtet die aktuelle Klimakrise durch Charrières subjektiven Blick auf die besondere Topografie der Eislandschaften und auf die historische Figur des Künstlers als Abenteuerer und Forscher. Wichtige Bezugspunkte für das Werk sind die Romane von Jules Verne (1828–1905) und die historischen Entdeckungsexpeditionen der Polarforscher Ernest Shackleton (1874–1922) und Sir John Franklin (1786–1847). Aus dessen Epitaph, geschrieben von Alfred Lord Tennyson (1809–1892), stammt der Titel der Arbeit. Der Künstler appelliert dabei an unsere Fähigkeit zu staunen und ermutigt uns, nicht nur nach Wissen und Erkenntnis zu suchen, sondern sich hin und wieder auch überwältigen zu lassen von den Wundern der Natur.

Die Vielschichtigkeit in Charrières Werk und seine künstlerische Entwicklung in den letzten Jahren führten dazu, dass zwei Schweizer Museen nahezu zeitgleich Interesse bekundeten, sein Schaffen in einer Einzelausstellung zu zeigen. Diese Bestrebungen resultieren in einer fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen dem Museo d'arte della Svizzera italiana (MASI), Lugano, und dem Aargauer Kunsthaus in Aarau. Eine internationale Perspektive erhält diese Kooperation durch das Dallas Museum of Art, welches das Werk von Charrière in der 63. Ausgabe der Reihe *Concentrations* präsentiert. Mit dieser Plattform werden aufstrebende Künstler gewürdigt, die ihre erste Einzelausstellung in einem amerikanischen Museum haben. Alle drei Ausstellungen präsentieren *Towards No Earthly Pole* mit thematisch verwandten Skulpturen, Fotografien und Videoarbeiten, die an die jeweiligen räumlichen Gegebenheiten angepasst wurden. In der gross angelegten Schau des Aargauer Kunsthauses und im Dallas Museum of Art wird auch eine Auswahl älterer Werke gezeigt.

Bei der Realisierung der vorliegenden Publikation wurden wir begleitet vom Verlag Mousse Publishing in Mailand, namentlich von Ilaria Bombelli, die das Projekt hervorragend koordiniert hat, und Marcello Jacopo Biffi, dem die ansprechende Gestaltung des Katalogs zu verdanken ist. Das zweibändige Buch, herausgegeben von Dr. Dehlia Hannah, stellt die drei Ausstellungen von *Towards No Earthly Pole* in einen zeitgenössischen kritischen Rahmen – einerseits durch Essays der

Kuratorinnen und von führenden Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern aus den Disziplinen Philosophie, Filmwissenschaften, Polarforschung und Kunstgeschichte, andererseits durch Auszüge aus bedeutenden literarischen und naturhistorischen Texten. Wir bedanken uns bei allen Autorinnen und Autoren, namentlich Dr. Amanda Boerzkes, Dr. Shane McCorristine, Dr. Nadim Samman sowie Dr. Scott MacKenzie und Dr. Anna Westerstahl Stenport, für ihre gewinnbringenden Beiträge. Des Weiteren findet sich in diesem Buch ein Gespräch zwischen dem Künstler Julian Charrière, Dr. Hannah und dem Klimatologen Dr. Konrad Steffen. Wir danken Dr. Hannah für ihren Essay, die Redaktion und die Gesamtkonzeption des Buchprojekts. Den Kuratorinnen Francesca Benini (MASI Lugano), Anna Katherine Brodbeck (Dallas Museum of Art) und Katrin Weilenmann (Aargauer Kunsthaus, Aarau) danken wir für ihre bereichernden Texte in diesem Katalog sowie für ihre ausgezeichnete Arbeit rund um die Organisation und Gestaltung der jeweiligen Ausstellungen. Ein grosser Dank gebührt dem ganzen Studio Julian Charrière für die engagierte Zusammenarbeit.

Das Aargauer Kunsthaus bedankt sich bei der wissenschaftlichen Mitarbeiterin Bettina Mühlebach, die das Projekt in enger Zusammenarbeit mit der Gastkuratorin Katrin Weilenmann begleitet hat. Für die hervorragende Einrichtung der technisch anspruchsvollen Ausstellung gilt der Dank Andy Giger, technischer Leiter, und seiner Crew. Zahlreiche weitere Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Aargauer Kunsthauses haben in verschiedensten Bereichen zum Gelingen der Schau beigetragen, ihnen allen sei herzlich gedankt.

Die Realisierung von Ausstellung und Katalog wäre ohne die finanzielle Unterstützung des Swisslos Fonds des Kantons Aargau und des Aargauischen Kunstvereins nicht möglich gewesen. Wir bedanken uns ebenso bei unserem langjährigen Hauptsponsor, der Neuen Aargauer Bank, für die grosszügige Unterstützung. Auch die Stiftung Pro Helvetia, die Jubiläumstiftung der Mobiliar, die Landis & Gyr Stiftung, die Ernst & Olga Gubler-Hablützel Stiftung sowie die Dr. Georg und Josi Guggenheim Stiftung haben entscheidend zum Gelingen des Projekts beigetragen. Ihnen gebührt unser Dank für das entgegengebrachte Vertrauen.

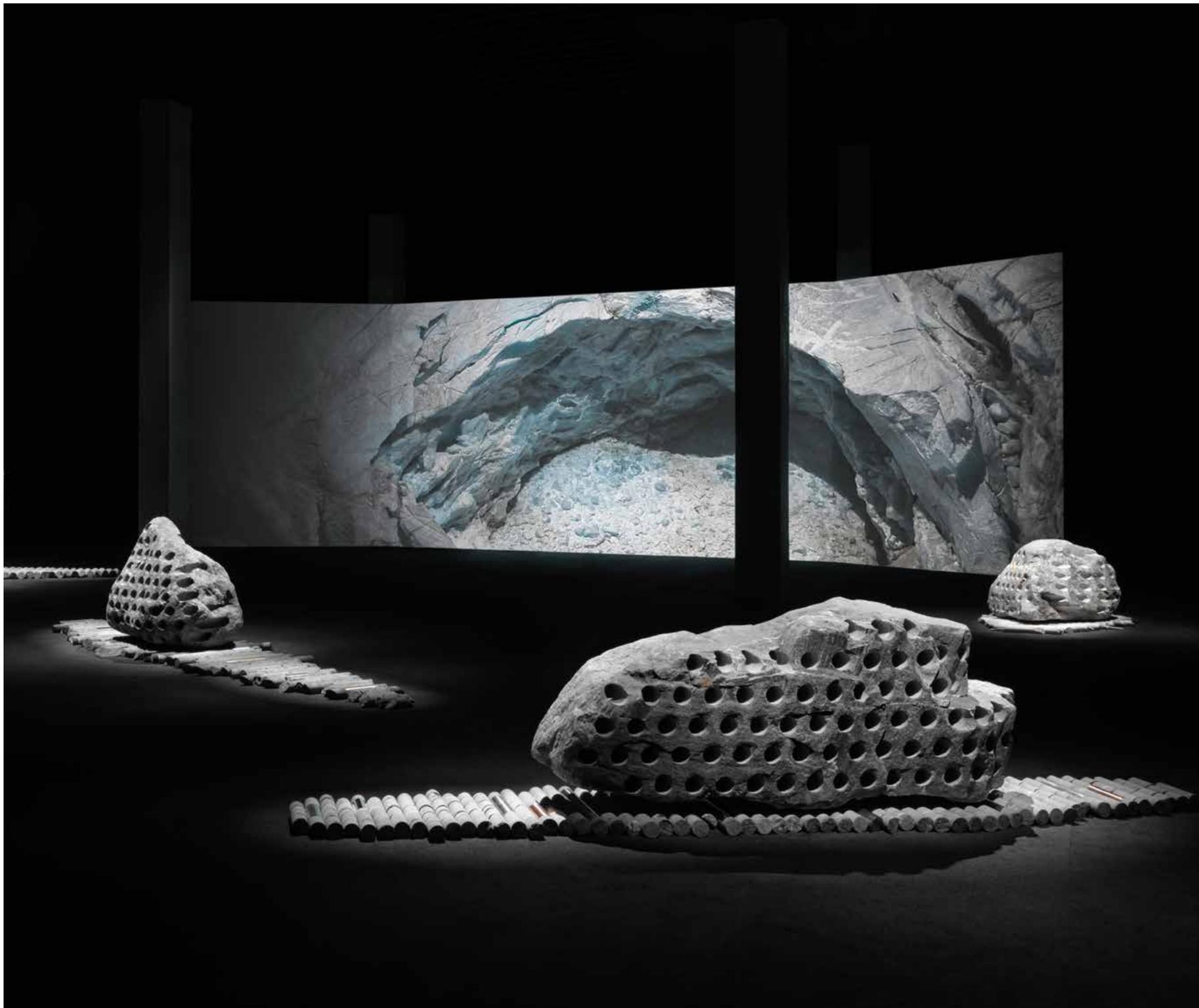
Das MASI Lugano dankt der Kuratorin Francesca Benini für ihre engagierte Arbeit und die Umsetzung der ersten Ausstellung von *Towards No Earthly Pole*. Ein weiterer Dank gebührt dem technischen und restauratorischen Team des Museums, das Seite an Seite mit dem Studio Julian Charrière an der komplexen Installation gearbeitet hat. Unser Dank gilt auch allen anderen Mitarbeitenden des MASI, die auf vielfältige Weise zum Erfolg der Ausstellung beigetragen haben. Für die wesentliche finanzielle Unterstützung danken wir unserem Hauptpartner Credit Suisse, der IBSA Foundation for scientific research, La Prairie, Pro Helvetia, der Ernst Göhner Stiftung, der Stanley Thomas Johnson Foundation, der Fondation Coromandel, der Volkart Stiftung sowie der Erna und Curt Burgauer Stiftung.

Das Dallas Museum of Art dankt Anna Katherine Brodbeck, Hoffman Family Senior Curator of Contemporary Art, für die Leitung des Ausstellungsprojekts in Dallas. Alle Mitarbeitenden des Dallas Museum of Art trugen zur erfolgreichen Realisierung der Präsentation in Dallas bei. Insbesondere danken wir Lance Lander, Manager of Gallery Technology and Innovation, zusammen mit John Lendvay, Head Preparator, und seinem Team für die reibungslose Installation. Hilde Nelson, Curatorial Assistant for the Contemporary Art Department, Amanda Dietz Brooks, Exhibitions Manager, Amandine Bandelier, Exhibitions Assistant, Eric Zeidler, Publications Manager, und Katie Province, Assistant Registrar for Collections and Exhibitions, leisteten ebenfalls unverzichtbare Beiträge. Die Shifting Foundation ermöglichte es massgeblich, dass das Dallas Museum of Art den Katalog mitveröffentlichen und seinen kritisch wertvollen Inhalt einem breiten internationalen Publikum zugänglich machen konnte.

Madeleine Schuppli
Initiatin der Ausstellung im Aargauer Kunsthaus, Aarau, und ehemalige Direktorin

Tobia Bezzola
Direktor Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano

Agustín Arteaga
The Eugene McDermott Director, Dallas Museum of Art





JULIAN
CHARRIÈRE

TOWARDS
NO EARTHLY
POLE

VOLUME II

MASI LUGANO
AARGAUER KUNSTHAUS
DALLAS MUSEUM OF ART

EDITED BY

DEHLIA HANNAH

PUBLISHED BY

MOUSSE PUBLISHING





Flames rise from the tiered basins of a neoclassical fountain to form a conical pyre in the night. Overflowing rings of burning liquid cascade downward in rhythmic splashes, gurgling amid the conflagration. Illuminated droplets seem to hang in midair, caught between flight and the gravitational pull of the mass below. *And Beneath It All Flows Liquid Fire* (2019), a video recording of a site-specific performance staged in Lugano, Switzerland, dramatizes a tension between the vertical impulse of flame and water's tendency to seek the lowest level. Thresholds between realities are figured as transitions between states of matter in Julian Charrière's newest body of work. The burning fountain encapsulates the enigma of another world: the speculative glacial landscape of *Towards No Earthly Pole* (2019), composed of video footage shot by drone under the cover of night.

Images of polar and high-altitude glacial regions are at once alien and overly familiar: cool blue, gleaming from the crevices of jagged cliffs; vast stretches of whiteness; and occasionally, portraits of cultural life on bare terrain. Long a domain of projection and fantasy, these regions have played host to a myriad of fictions, from the literary to the paranoid. And yet, as exquisitely sensitive registers of anthropogenic climate change, they are also indices of a reality principle within today's mediascape—saturated with stock images of calving glaciers and stranded polar bears. As the poles and mountaintops warm more than twice as fast as the rest of the planet, threatening fragile ecosystems and cultures, global strategic interest in new shipping channels and mineral rights leaves little time for melancholy. The poles are *overexposed*.

The importance of defamiliarizing their iconography issues from a need to confront the radically changing conditions of the environment itself. Stemming from a series of expeditions to high latitudes and altitudes in the Arctic, Greenland, Iceland, the French and Swiss Alps, and Antarctica, *Towards No Earthly Pole* presents a unique vision of twenty-first-century glacial landscapes—a novel consideration of their myths, delicate ecology, intensive technological mediation, and fraught geopolitical conditions. Charrière deploys a drone's uncanny perspective in search of a critical optic through which to encounter polar landscapes anew. In the dark of night, the camera follows a flying spotlight over the surfaces of glaciers and icebergs bobbing in frigid seas, illuminating silhouettes and textures of a phantom topography—a seamless montage of video footage shot under the harshest of conditions. The work's title, drawn from Alfred Lord Tennyson's poetic epitaph for the famed British explorer Sir John Franklin (1786–1847), implies an otherworldly journey—if not a repolarization of the planet itself. Haunted by knowledge that the earth is warming all too rapidly due to human activity, the camera's searching technological gaze tracks rutted paths of meltwater and the sublime vista of glacial waterfalls, drawing attention downward to the waterline, beneath which 90 percent of every iceberg remains submerged.

"When you return to earth, send us some ice, for we thirst for cold water down here," say the people of the underworld in the Inuit story of Kúingseq. Collected in the early twentieth century by the Danish-Greenlandic explorer and ethnologist Knud Rasmussen (1879–1933), the tale tells of the wizard Kúingseq who visits the underworld by descending through floors washed with seawater. Guided by protective spirits, he navigates through a reef tangled with slippery seaweed and passes into a world of abundance. It resembles that of the living in many respects—except that "there is no snow, and a beautiful open sea," teeming with seals and fishing boats. The underworld, we infer, is a warm place. Like Orpheus, Dante, and other mythic travelers to the underworld, Kúingseq resists the temptation of his mother's embrace and the handful of ripe berries that she offers, lest he be forced to stay forever below with his deceased kin. As a parting wish, they implore him to send ice—to quench their thirst for *cold* water.

Told during the long months of polar night, these stories were expanded and elaborated to pass the time until the listeners fell asleep. As Rasmussen relates, many begin "with the proud declaration that 'no one has ever heard this story to the end,'" and they end abruptly, as though the narrator has given up in midstream, having suddenly noticed that all the members of his audience are sleeping. "The telling of the story thus becomes a kind of contest between [the storyteller's]

power of sustained invention and detailed embroidery on the one hand, and his hearers' power of endurance on the other."² Indeed, one can readily imagine, on a cold winter's night, sinking into the embrace of a dream of a temperate region beneath the ice sheet, a world so warm that one yearns for a refreshing drink of glacial meltwater.

Polar imaginaries are subject to reconfiguration in a series of exhibitions of *Towards No Earthly Pole* (2019–22). Gravel crunches underfoot, raising the smell of bitumen. A panoramic video installation punctuated by sculptural elements draws viewers into the heart of an unfolding narrative. In scenes reminiscent of natural history museum dioramas, promise of a territory to be discovered is offered in flashes—fragments of a story to be reconstructed as much from memory as through speculation. Drawing inspiration from Jules Verne's prescient novel *The Purchase of the North Pole* (1889), a great cannon casts an ominous shadow across the installation. At its base, an abundant supply of lead-cased munitions is arrayed, each of which contains a radioactive coconut that Charrière collected on Bikini Atoll, the site of American nuclear tests (and subject of his previous large-scale project *Second Suns*, 2018).³ Scarcely concealed beneath a veil of tarred white felt, its barrel cast from the trunk of a coconut palm, *The Purchase of the South Pole* (2017) evokes the omnipresence of military and strategic interests at both poles. Elsewhere, *Empire* (2020) evokes colonial legacies in the South Pacific and the Arctic and the intertwined fate of sinking islands and melting ice, as a wooden dog sledge collected in Greenland sinks into the ground under the weight of a cache of coconut cannonballs.

Like a passenger on a ship in the night, one searches for points of orientation, but everything looks different in the darkness. A series of boulders perforated by cylindrical bore holes rest upon their own cores, their heavy mass poised to roll across the ground. *Not All Who Wander Are Lost* (2019) exhibits the paradox of glacial erratics, stones transported over large distances by the movement of glaciers and exposed by melting, indicating past geological forces at work in forming the landscape. Charrière applies the technique of core sampling to mark the stones with the aggressive trace of an extractivist logic that today follows in the wake of glacial retreat.

Beyond dreams of subglacial futures, the geological underworld supplies its own flow of transgressions across states of matter and being. "Time moves differently here in the underworld," writes Robert Macfarlane of his subterranean journeys. "It thickens, pools, flows, rushes, slows."⁴ One of these crossings happens in the form of lava, spat up from the belly of the earth in volcanic eruptions, which cools rapidly to form obsidian when it reaches the surface. Obsidian lacks the crystalline structure associated with true minerals; it is, rather, a supercooled and congealed liquid, a form of black (or green) glass whose physical properties cause a distinctive conchoidal fracture pattern. The ripple-like fractures produce extremely hard edges, which allowed obsidian to be fashioned into flints by Neolithic peoples and thus to become one of the earliest materials to be traded and transported over large distances. Much later, dark obsidian mirrors delivered omens and pleasantly distorted landscapes in the form of the Claude glass. Fashioned from large chunks of obsidian, Charrière's sculpture series *Thickens, pools, flows, rushes, slows* (2020) unearths these complex histories and casts black volcanic glass against glacial ice, itself a true mineral, whose shattering pattern now resonates across the threshold of worlds.

This publication brings together two books within a single binding. The first documents three exhibitions of *Towards No Earthly Pole* and an associated body of work. Richly illustrated with installation views, it includes essays by the curators of each distinct iteration. A contribution by Francesca Benini (MASI) offers a gripping ekphrasis of the installation in Lugano, mentally guiding the reader through the inaugural installation and offering a meditation on the contemporary sublime. Anna Katherine Brodbeck (Dallas Museum of Art) situates the project in relation to historical visual conventions for representing the Arctic, giving special consideration to Frederic Edwin Church's 1861 painting *The Icebergs*, a key work in the museum's collection. Katrin Weilenmann (Aargauer Kunsthaus) outlines Charrière's polar engagement in relation to his broader oeuvre—itself a novel inclusion in the exhibition series. Her essay considers the artist's abiding

Flammen lodern aus den übereinanderliegenden Becken eines neoklassizistischen Brunnens und leuchten in der Nacht wie der Kegel eines Scheiterhaufens. Überfließende Ringe aus brennender Flüssigkeit stürzen herab, inmitten der Feuersbrunst rhythmisch aufklappend und gurgelnd. Leuchtende Tröpfchen scheinen in der Luft zu hängen, gefangen zwischen der Flichkraft und dem Schwerkraftsgewicht der Masse unter ihnen. *And Beneath It All Flows Liquid Fire* (2019), die Videoaufnahme einer ortsspezifischen Performance in Lugano, veranschaulicht das Spannungsverhältnis zwischen dem Aufwärtstreben der Flammen und dem Drang des Wassers, möglichst weit nach unten zu gelangen. In Charrières jungstem Werkkomplex sind die Grenzen zwischen unterschiedlichen Gegebenheiten als Übergänge zwischen Aggregatzuständen dargestellt. Der brennende Brunnen birgt das Rätsel einer anderen Welt in sich: die spekulative Eislandschaft von *Towards No Earthly Pole* (2019), komponiert aus Videosequenzen, die im Schutz der Nacht mithilfe einer Drohne gedreht wurden.

Bilder von polaren und hochalpinen Gletscherzonen erscheinen uns fremd und gleichzeitig nur zu vertraut – kühl schimmerndes Blau in den tiefen Spalten zerklüfteter Klippen, gewaltige weisse Flächen und mitunter auch Bilder zivilisierten Lebens auf kargem Gelände. Diese Gebiete, von jeher ein Tummelplatz für Projektionen und Fantasien, wurden gerne als Kulisse für unzählige literarische bis paranoid Fiktionen genutzt. Da sie jedoch klimatische Veränderungen ausserordentlich sensibel registrieren, verweisen sie auch auf die Grundsätze unserer Realität angesichts der heutigen, von Agenturbildern kalbender Gletscher und gestrandeter Eisbären übersättigten Medienlandschaft. Obwohl sich Pole und Berggipfel mehr als doppelt so schnell erwärmen wie der Rest des Planeten, sodass lokale kulturelle und wirtschaftliche Strukturen gefährdet sind, lassen die globalstrategischen Interessen an neuen Schifffahrtswegen und Mineralförderungsrechten wenig Zeit für Melancholie. Die Pole sind *extrem ausgesetzt*.

Aus diesem Grund ist es wichtig, uns von ihrem vertrauten Erscheinungsbild zu verabschieden und uns endlich dem radikalen Wandel der Umwelt insgesamt zu stellen. *Towards No Earthly Pole* ist das Resultat einer Reihe von Expeditionen in die nördlichen Breitengrade und in die Höhenlagen der Arktis, Grönlands, Islands, der französischen und der Schweizer Alpen sowie der Antarktis. Das Werk präsentiert einzigartige Ansichten der Eislandschaften des 21. Jahrhunderts – und wirft ein vollkommen neues Licht auf ihre Mythologie, ihre empfindliche Ökologie, ihre hochtechnisierte Vermittlung und ihre heikle geopolitische Situation. Auf seiner Suche nach einem kritischen Blickwinkel, der es ihm erlaubt, die polaren Landschaften noch einmal neu zu entdecken, nutzt Charrière die unheimliche Perspektive der Drohne. Im Dunkel der Nacht folgt die Kamera einem Suchscheinwerfer über Gletscher und im eisigen Meer treibende Eisberge. Umriss und Strukturen einer Geisterlandschaft leuchten auf – eine nahtlose Montage von unter extremen Bedingungen entstandenen Videoaufnahmen. Der Werktitel ist Alfred Lord Tennysons poetischem Epitaph auf den berühmten britischen Forschungsreisenden Sir John Franklin (1786–1847) entliehen und impliziert eine Reise ins Jenseits – wenn nicht gar eine Polumkehr auf der Erde selbst. Im Wissen um die vom Menschen verursachte, viel zu rasante Erderwärmung folgt das technische Auge der Kamera suchend den tiefen Schmelzwasserseen und erhaben wirkenden Eisswasserfällen, womit auch unser Blick nach unten fällt, zum Wasserspiegel, unter dem neunzig Prozent jedes Eisbergs verborgen bleiben.

«Wenn du auf die Erde zurückkehrst, sende uns etwas Eis, uns dürstet nach kaltem Wasser hier unten», sagen die Menschen der Unterwelt in der Inuit-Legende von Kúingseq.¹ Die im frühen 20. Jahrhundert vom dänisch-grönländischen Forscher und Ethnologen Knud Rasmussen (1879–1933) festgehaltene Erzählung berichtet, wie der Zauberer Kúingseq durch den mit Meerwasser überspülten Boden in die Unterwelt hinabsteigt. Von Schutzgeistern geleitet, gelangt er durch einen ganz mit schlüpfrigem Seegras bedeckten Fels in eine üppige Welt, in der Überfluss herrscht. In vielerlei Hinsicht gleicht sie der Welt der Lebenden – «es gibt zwar keinen Schnee, aber ein schönes offenes Meer» voller Robben und Fischerboote. Die Unterwelt, schliessen wir daraus, ist ein warmer Ort. Wie Orpheus, Dante und andere legendäre Unterweltreisende widersteht Kúingseq der Versuchung, seine Mutter

zu umarmen und die Handvoll reifer Beeren anzunehmen, die sie ihm anbietet, und er verhindert so, dass er für immer mit seinen toten Verwandten unten bleiben muss. Beim Abschied bitten sie ihn inständig, ihnen Eis zu senden – um ihren Durst nach *kaltem* Wasser zu löschen.

Diese Geschichten wurden abends während der monatelang anhaltenden Polarnacht zum Zeitvertreib erzählt und ausgeschmückt, bis die Zuhörerinnen und Zuhörer einschliessen. Laut Rasmussen beginnen viele der Geschichten mit der stolzen Erklärung, dass niemand sie je vollständig bis zum Ende gehört habe; sie enden jeweils abrupt, als habe der Erzähler mitten im Erzählfluss aufgehört, wenn er plötzlich bemerkte, dass seine gesamte Zuhörerschaft eingeschlafen war. So wurde das Erzählen einer Geschichte zu einer Art Wettbewerb zwischen Erfindungskraft und Ausschmückungsgabe des Erzählers einerseits und der Ausdauer seines Publikums andererseits.² Tatsächlich kann man sich gut vorstellen, in einer kalten Winternacht in den Traum von einer warmen Welt unter dem Eisschild zu versinken, einer Welt, die so warm ist, dass man nach einem erfrischenden Schluck eisigen Schmelzwassers lechzt.

In den Ausstellungen von *Towards No Earthly Pole* (2019–2022) treten die polaren Vorstellungswelten in wechselnden Konfigurationen auf. Kies knirscht unter den Füßen und verbreitet Asphaltgeruch. Eine Panorama-Videoinstallation, in der skulpturale Elemente Akzente setzen, verwickelt die Besucherinnen und Besucher in ein sich entspannendes Geschehen: In Szenen, die an Dioramen aus naturhistorischen Museen erinnern, blitzt die Verheissung eines noch zu entdeckenden Landes auf – Fragmente einer Geschichte, die es ebenso mittels Erinnerung wie Spekulation zu rekonstruieren gilt. Inspiriert von Jules Vernes prophetischem Roman *Sans dessus dessous* (1889), wirft eine gigantische Kanone ihren drohenden Schatten auf die Installation. Am Fuss der Kanone liegt ein reicher Vorrat an bleiummantelten Kugeln: radioaktive Kokosnüsse aus dem Bikini-Atoll, dem Schaulplatz US-amerikanischer Nukleartests (und Gegenstand von Charrières vorangegangenen Grossprojekt *Second Suns*, 2018).³ Als nur unzulänglich unter einem Schleier aus zerfetztem weissen Vlies getarnte Waffe, deren Kanonenrohr aus dem Abguss eines Kokospalmenstammes besteht, verweist *The Purchase of the South Pole* (2017) auf die allgegenwärtigen militärischen und strategischen Interessen an beiden Polen. An anderer Stelle erinnert *Empire* (2020) in Gestalt eines in Gronland gefundenen Hundeschlittens, der unter dem Gewicht einer Ladung Kokosnuss-Kanonenkugeln im Boden versinkt, an das koloniale Erbe im Südpazifik und in der Arktis sowie an das miteinander verknüpfte Schicksal von versinkenden Inseln und schmelzendem Eis.

Wie ein Schiffspassagier in der Nacht sucht man nach Orientierungspunkten, doch in der Dunkelheit sieht alles anders aus. Eine Reihe grosser Felsbrocken, durchbohrt von zylindrischen Bohrlöchern, liegen auf dem ihnen entnommenen Material, das einst den Felsen ausmachte – bereit, samt ihrer enormen Masse über den Boden zu rollen. *Not All Who Wander Are Lost* (2019) führt uns das Paradoxon der Gletscherfindlinge vor Augen: Steine, die mit den Gletscherbewegungen grosse Distanzen zurücklegen und erst beim Abschmelzen des Gletschers zum Vorschein kommen. Sie lassen auf die geologischen Kräfte schliessen, die vor langer Zeit die Landschaft formten. Charrière verwendet die Technik der Bohrkernentnahme, um die Steine mit den aggressiven Spuren der Logik des Rohstoffabbaus zu brandmarken, die heute mit dem Rückzug des Eises einhergeht. Jenseits der Träume von Zukunftswelten unter dem Eis liefert die geologische Unterwelt ihre eigene Flut von Überschreitungen materieller und ontologischer Zustände. «Die Zeit fliesst anders hier im Unterland», schreibt Robert Macfarlane über seinen Ausflug unter die Erde. «Sie stockt, bildet Lachen, fließt, rast, wird langsamer.»⁴ Ein solcher Übergang vollzieht sich etwa in Gestalt der Lava, die bei Vulkanausbrüchen aus dem Bauch der Erde gespieen wird. Auf der Oberfläche kühlt sie rasch ab und erstarrt zu Obsidiangestein. Dem Obsidian fehlt die kristalline Struktur, die man mit echten Mineralien in Verbindung bringt; er erhält eher eine unterkühlten und geronnenen Flüssigkeit, einer Art schwarzem (oder grünem) Glas, dessen physikalische Eigenschaften ein markantes muschelartiges Bruchmuster bedingen. Seine geriffelten Bruchstellen sind extrem hart und scharfkantig, sodass die Menschen im Neolithikum daraus Feuersteine herstellten; Obsidian wurde so zu einem der ersten

interest in troubled geographies and the centrality of the journey to his creative practice, a motif that structures the exhibition. Additionally, this book features a conversation between Charrière; Konrad Steffen, scientific director of the Swiss Polar Institute; and myself, which focuses on the impact of climate change on the Greenland ice sheet, the role of fieldwork in scientific research and artistic production, and on our experiences working in Greenland and Antarctica. As the accompanying visual documentation makes clear, in each of these exhibitions, Charrière proves himself a capable orchestrator of atmosphere, narrative, and concept. At the same time, the book captures the different emphases drawn out by the various curators.

The second book features film stills alongside essays by leading scholars. Art historian Amanda Boetzkes's perceptive essay interrogates the immediacy of ice through a Heideggerian frame, which turns around the inwardness and recalcitrance of the *earth* to the *worlds* that we erect upon its substratum. Curator and art historian Nadim Samman's contribution situates Charrière's sculpture *The Purchase of the South Pole* (2017), which he commissioned as curator for the Antarctic Biennale, amid the confluence of atomic history, geoenvironment, and science fiction addressing the polar regions. Cultural historian Shane McCorristine offers a fascinating account of Victorian Arctic imaginaries, replete with dreams of flying over the Northwest Passage and interpreting the ice fields below as a labyrinth, on the part of explorers themselves as well as the wider audience for polar enterprise in the late nineteenth century. As he points out, such fantasies bequeath images that have haunted the polar imaginary ever since—serving as fertile ground for Charrière, whose work both continues and breaks with this tradition. Scholars of Arctic cinema Anna Westerstahl Stenport and Scott MacKenzie offer an alternative film history of polar representation and its political stakes. Finally, my own essay explores the aesthetics of montage in Charrière's film, as a proxy for thinking about the fictive landscapes postulated by competing legal claims to the rapidly thawing poles. Drawing its title, *Aangaittuq*, from the Inuit term for the virtue of being attentive to one's environment, which is essential to being a good navigator, the essay examines the imperative to find orientation within the fictitious territorial montage of *Towards No Earthly Pole*. In both volumes, fragments broken off from historical and contemporary accounts of the poles and glacial regions of the world float freely. Amidst calving and melting, we consider the nocturnal growth of ice.

It was my distinct pleasure to meet Charrière for the first time aboard the Russian scientific vessel *Akademik Sergey Vavilov*, as part of the inaugural Antarctic Biennale in 2017. It was only then that I discovered that I had encountered his *Tropisme* (2014–15), at the Armory Show in New York, just days before our departure from Ushuaia, Argentina—the so-called *El Fin del Mundo*. The series of plants sheathed in ice and encased within refrigerated vitrines resonated deeply with my research on the aesthetic imagination of climate change, suggestive of a future in which frost might come to be treasured more highly than a rare flower.³ One night, as Charrière and I stood on the deck of the ship in the middle of a blizzard, watching the snowflakes whip through the beams of the searchlight off its bow, it seemed clear that, out of this serendipity, friendship and ideas were stirring—a reverie that continues through *Towards No Earthly Pole*.

Dehlia Hannah
Editor

1. Knud Rasmussen, ed., *Eskimo Folktales*, trans. W. Worster (London: Gyldendal, 1921), <https://www.gutenberg.org/files/28932/28932-h/28932-h.htm>
2. Knud Rasmussen, *Eskimo Folktales*.
3. See Nadim Samman, ed., *Second Suns: Julian Charrière* (Berlin: Hatje Cantz, 2018).
4. Robert Macfarlane, *Underland: A Deep Time Journey* (New York: W. W. Norton, 2019).
5. *Tropisme* would become the cover image of *A Year Without a Winter*, Dehlia Hannah, ed., (New York: Columbia Books on Architecture and the City, Columbia University Press, 2018).

Handelsgüter und fand grossräumige Verbreitung. Viel später dienten dunkle Obsidianspiegel zur Weissagung der Zukunft oder lieferten in Gestalt des Claude-Glases attraktiv verzerrte, ästhetische Landschaftsbilder. Charrières Skulpturenserie *Athetics, pools, flows, rushes, slows* (2020) besteht aus grossen Obsidianstücken, sie fördert diese komplexe Vergangenheit zutage und setzt das schwarze vulkanische Glas in Kontrast zum Gletschereis, einem echten Mineral, dessen hörbares regelmässiges Aufbrechen gerade die Schwelle zwischen den Welten erzittern lässt.

Die vorliegende Publikation vereint zwei Bücher in einem. Das erste dokumentiert drei Ausstellungen von *Towards No Earthly Pole* und den damit zusammenhängenden Werkkomplex. Es ist reich illustriert mit Installationsansichten, die von Essays der Kuratorinnen der jeweiligen Ausstellung begleitet werden. Francesca Benini (MASI Lugano) bietet eine packende Schilderung der Installation im Tessiner Museum, indem sie die Leserinnen und Leser durch diese erste Ausstellung führt und dabei Betrachtungen über das Erhabene in unserer Zeit anstellt. Anna Katherine Brodbeck (Dallas Museum of Art) setzt das Projekt in Beziehung zu traditionellen und historischen Konventionen bildlicher Arktisdarstellungen, wobei ihr besonderes Augenmerk dem Gemälde *The Icebergs* (1861) von Frederic Edwin Church gilt, einem Schlüsselwerk der Sammlung des Dallas Museum of Art. Katrin Weilenmann (Aargauer Kunsthaus) umreist Charrières Beschäftigung mit den Polarregionen im Kontext seines übrigen Schaffens – ein Novum auch im Rahmen der Ausstellungen selbst. Ihr Essay richtet den Blick auf das anhaltende Interesse des Künstlers für umweltgeschädigte Gebiete und die zentrale Bedeutung des Reisens für sein Kunstschaffen – ein Thema, das auch die Gliederung der Ausstellung bestimmt. Ausserdem enthält der Band ein Gespräch zwischen Julian Charrière, Konrad Steffen, dem wissenschaftlichen Direktor des Swiss Polar Institute, und mir; Darin geht es um die Auswirkungen des Klimawandels auf den grönländischen Eisschild, um die Bedeutung der Feldforschung in Wissenschaft und Kunst und um unsere persönlichen Arbeitserfahrungen in Grönland und der Antarktis. Wie die begleitende Bilddokumentation deutlich macht, erweist sich Charrière in jeder dieser Ausstellungen als souveräner Regisseur und Vermittler zwischen Atmosphäre, Narrativ und Konzept. Zugleich dokumentiert der vorliegende Band die unterschiedliche Schwerpunktsetzung der Kuratorinnen.

Das zweite Buch kombiniert Filmstillis mit Beiträgen führender Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler. Die Kunsthistorikerin Amanda Boetzkes hinterfragt in ihrem scharfsinnigen Essay die Unmittelbarkeit des Eises unter heideggerischem Blickwinkel und untersucht die Innerlichkeit und Widerspenstigkeit der «Erde» gegenüber den «Welten», die wir auf ihrem Boden errichten. Der Beitrag des Kunsthistorikers und Kurators Nadim Samman betrachtet Charrières Skulptur *The Purchase of the South Pole* (2017) – eine Auftragsarbeit für die von Samman kuratierte Antarktis-Biennale – im geballten Kontext von Atomgeschichte, Geoengineering und Science-Fiction der Polargebiete. Der Kulturhistoriker Shane McCorristine liefert einen faszinierenden Beitrag zur Geschichte der arktischen Vorstellungswelten im viktorianischen Zeitalter. Ende des 19. Jahrhunderts träumten sowohl die Forschungsreisenden als auch ein breiteres Publikum davon, über die Nordwestpassage zu fliegen, um die Eismassen aus der Vogelperspektive zu sehen und das Labyrinth der Eisflächen zu deuten. Wie McCorristine betont, brachten diese Fantasien Bilder hervor, die unsere Vorstellungen der Polargebiete nachhaltig geprägt haben: ein fruchtbarer Boden für Charrières Arbeit, der diese Tradition in seinem Werk einerseits fortsetzt, andererseits auch mit ihr bricht. Anna Westerstahl Stenport und Scott MacKenzie, zwei auf den arktischen Film spezialisierte Filmwissenschaftler, steuern eine alternative Filmgeschichte der Darstellung der Polargebiete ein, einschliesslich ihrer rechtlichen Aspekte bei. Mein eigener Essay untersucht die Ästhetik der Montage in Charrières Film und möchte dazu anregen, über die fiktiven Landschaften nachzudenken, auf die angesichts der rasch schmelzenden Pole konkurrierende Ansprüche erhoben werden. Unter dem Titel «Aangaittuq», der Inuit-Bezeichnung für jemanden, der zu navigieren versteht und sorgfältig auf seine Umwelt achtet, überprüft der Essay die Notwendigkeit, im Rahmen einer fiktiven geographischen Montage wie *Towards No Earthly Pole* Orientierungspunkte zu finden. Im gesamten Buch

finden sich Fragmente aus historischen und zeitgenössischen Berichten von den Polar- und Gletscherregionen. Inmitten des Kalbens und Schmelzens zeigt sich uns das nächtliche Wachstum des Eises.

Es war mir eine besondere Freude, Julian Charrière – anlässlich der ersten, von Alexander Ponomarev und Nadim Samman kuratierten Antarktis-Biennale im Jahr 2017 – an Bord des russischen Forschungsschiffes Akademik Sergey Vavilov kennenzulernen. Bei dieser Begegnung realisierte ich: Nur wenige Tage vor unserer Abreise aus Ushuaia – der argentinischen Stadt, die *El Fin del Mundo* genannt wird – war ich an der Armory Show in New York auf Charrières Arbeit *Tropisme* (2014/15) gestossen, eine Reihe eisumhüllter Pflanzen in einer gekühlten Vitrine – das Werk hatte mich zutiefst berührt und aufgrund meiner eigenen Untersuchung über die ästhetischen Vorstellungen rund um den Klimawandel unmittelbar angesprochen. Dabei deutet sich eine Zukunft an, in der Eiseskälte mehr geschätzt werden könnte als eine seltene Blume.³ Als Charrière und ich eines Nachts bei Schneesturm auf Deck standen und dem Treiben der weissen Flecken im Bogscheinwerferlicht zusahen, war klar, dass dieser glückliche Zufall freundschaftliche Gefühle und fruchtbare Ideen aufkeimen liesse – eine träumerische Fantasie, die sich in *Towards No Earthly Pole* fortspinn.

Dehlia Hannah
Editor

1. Knud Rasmussen (Hrsg.), *Eskimo Folktales*, ins Englische übersetzt von W. Worster, London 1921, <https://www.gutenberg.org/files/28932/28932-h/28932-h.htm>. Sämtliche englischen Originalzitate wurden hier übersetzt von Suzanne Schmidt.
2. Rasmussen, *Eskimo Folktales*, 1921.
3. Vgl. Nadim Samman (Hrsg.), *Julian Charrière. Second Suns*, Berlin 2018.
4. Robert Macfarlane, *Underland: A Deep Time Journey*, New York 2019.
5. *Tropisme* war schliesslich auf dem Cover der Publikation *A Year Without a Winter*, hrsg. von Dehlia Hannah, New York 2018.

