

Susan Schuppli

Pour Susan Schuppli, artiste-chercheuse, auteure, enseignante en Culture visuelle, de nationalité suisse et canadienne basée à Londres, les pratiques fondées sur la recherche dans le champ de l'art actuel partent toujours de la contemporanéité émergeant de l'inscription des infrastructures globales – complexes dans les luttes locales et environnementales pour la vie. Souvent, les projets de recherche et création de Schuppli rendent visibles une implication au degré d'intimité non-souhaité, ou un malaise colonial faisant profondément pression sur les communautés locales géographiquement éloignées des asymétries actuelles du pouvoir. L'urgence pour l'art, au-delà de la représentation, du reportage ou du piège ethnographique qui consiste à « donner une voix à », requiert que l'artiste abandonne l'art tel que nous le connaissons : l'art doit changer ses méthodes et sa raison s'il veut libérer ses possibilités de changement *via* la créativité, au-delà de la critique d'un monde d'injustice toujours accrue causée par la guerre, le colonialisme et la division. La récente enquête collaborative que Susan Schuppli a

consacrée aux dégâts irréparables causés par le réchauffement climatique sur le glacier Drang-Drung, au Ladakh, est l'une des situations précises que Schuppli a choisie pour mettre l'art lui-même au défi.

Le présent portrait se fonde sur une conversation mi-octobre 2021 – retrouvailles de deux collègues du monde de l'art et de la recherche nourrissant une amitié intellectuelle : Susan Schuppli a parlé des longs préparatifs pour son terrain, mené au glacier himalayen Drang-Drung, dans la région-Zaskar du Ladakh, au Nord de l'Inde. En raison du COVID-19, son voyage dut être reporté plusieurs fois, ce qui eut un impact sur la création de son équipe non-hiérarchique mise en place par Schuppli en étroite collaboration avec une ancienne étudiante du Centre de recherche en architecture de l'Université Goldsmiths, Faiza Ahmad Khan, le glaciologue Farouk Azam, ainsi que Jigmet Singge et Kunzang Deachen de l'ONG Local Futures au Ladakh. Pendant plusieurs semaines, Schuppli campa dans les montagnes où elle et son équipe installèrent des capteurs de glace et organisèrent



Susan Schuppli, Ladakh, India

Susan Schuppli

For the Swiss-Canadian artist-researcher, writer and teacher of visual culture Susan Schuppli, based in London, research-based practices in the field of contemporary art always depart from contemporaneity emerging from the inscription of global-complex infrastructures into local-environmental struggles for life. Often, Schuppli's art-research projects render visible an unwantedly intimate implicatedness, a *malaise colonial*, deeply pressuring local communities in geographic distance from ongoing asymmetries of power. The urgency for art beyond representation,

reportage or the ethnographic trap of "giving voice" demands from the artist to leave art as we know it: Art must change its methods and reason if it shall release its potentiality of change through creativity beyond critique confronting a world of ever more increasing injustice caused by war, colonialism and division. Susan Schuppli's recent collaborative inquiry into the irreconcilable damage done to the Drang-Drung Glacier in Ladakh, caused by global warming, is one of various precise situations that Schuppli decided to choose for testing art itself.

This portrait, thus, shall report from a conversation—a catching up between colleagues and intellectual

des sessions d'écoute avec des villageois de Lakshow. Cinquante autres villages de montagne au Ladakh sont confrontés à des pénuries d'eau extrêmes, dont un, Kulum, a été abandonné suite à la récession du glacier provoqué par la catastrophe climatique mondiale. La disparition des glaciers fait apparaître des réfugiés climatiques dans l'Himalaya. En collaboration avec des scientifiques-techniciens utilisant des hydrophones spécialement conçus, les participants passèrent du temps au glacier Drang-Drung pour écouter les vibrations sonores qui résonnent au plus profond de la glace. L'écoute est ici une forme d'apprentissage situé – non seulement sur et avec la glace comme matériau, mais aussi en tant qu'actrice médiatique rendant compte des violences anthropogéniques causées par les activités humaines *via* le racisme environnemental des entreprises et des personnes du « Nord global ». Schuppli n'arrive pas dans la région du Zanskar en tant qu'artiste londonienne cherchant à aider, à organiser ou à développer un lieu. Si l'on suit la logique de mobilisation des projets de recherche/création pour agir en tant « qu'enquêteurs par procuration », comme elle le propose déjà dans son ouvrage audacieux, *Material Witness: Media, Forensics, Evidence*¹, le rôle de l'art est plutôt de créer des conditions au sein desquelles la science rejoint la société, ou « quand la science devient une invitation à la pratique de l'expérience »,

proposition poignante d'engendrer des façons de synthétiser le savoir. Exemples : les femmes du Ladakh cultivent leur vie de famille dans un contexte de raréfaction de l'eau ; à Leh, le collectionneur de chansons Padma Shri Morup Namgyal conserve la mémoire de 1 300 chansons faisant écho à l'habitation du paysage par les villageois qui observent le glacier, l'eau et la montagne depuis des générations. Tout cela fournit des connaissances considérables dans la recherche prouvant que l'effondrement mondial est une situation mortelle au quotidien. Les scientifiques fournissent les infrastructures technologiques permettant de mesurer le changement climatique tel qu'il est observé par le savoir et la perspective des villageois, et non l'inverse. Pour le dire autrement, les villageois sont tout autant glaciologues et scientifiques que survivants de l'actuel écocide. Plutôt que de partir d'une hypothèse à prouver ou à résoudre – comme c'est souvent le cas dans la recherche universitaire ou dans les plans d'action des ONG – la pratique située de Schuppli commence au centre d'une constellation en réseaux, pour laquelle les enjeux de la recherche doivent encore être éclaircis par le processus lui-même. Sa pratique avancée suit sa formation d'artiste de façon quasi-logique : après avoir étudié le design textile et les *media arts* à Ontario, à Vancouver et à San Diego, donnant lieu à une profonde expérience de création haptique

friends in art/academia—few weeks ago in mid-October 2021: Susan Schuppli talked about her long-time prepared fieldwork to the Drang-Drung Glacier in the Himalayas in the Zaskar region of Ladakh in the North of India. Due to covid19, the travel had to be postponed several times. This also had an impact on composing a non-hierarchical team, which Schuppli set up in close collaboration with a former student of the Center for Research Architecture at Goldsmiths Faiza Ahmad Khan as well as glaciologist Dr. Farooq Azam and Jigmet Singge & Kunzang Deachen of the Local Futures NGO in Ladakh. Over several weeks, Schuppli camped in the mountains where she and the team installed ice sensors and also organized listening sessions with local villagers from Lakshow. Another fifty mountain villages in Ladakh are experiencing extreme water shortages, one of which Kulum has been abandoned as a consequence of glacial recession caused by the global climate catastrophe. As glaciers disappear there are now climate refugees in the Himalayas. In collaboration with scientist-technicians using purpose-built hydrophones, the participants spent time at Drang-Drung Glacier to hear and to listen to the sonic vibrations resonating deep from within the ice. Listening here is a form of a situated learning—not only about and with glacial matter as media-agents reporting about the anthropogenic violence caused by human activities through an environmental racism of companies and people in the so-called global

North. Schuppli does not arrive in the Zaskar region of Ladakh as the artist from London who wants to help, organize or develop. Instead, following Schuppli's logic of mobilizing art-research projects to operate as "investigative proxies," as she proposes already in her groundbreaking book *Material Witness: Media, Forensics, Evidence*¹, the role of art is to create conditions in which science bridges with society, or, "when science must be an invitation to the practice of experience" as Schuppli poignantly proposed to engender a different way of synthesizing knowledge: the Ladakh-women's practices fostering family life amidst increased water scarcity, the song collector Padma Shri Morup Namgyal in Leh carrying the memory of 1.300 songs that resonate with/in the inhabitation of the landscape by the villagers observing the glacier, the water and the mountains for generations that all bring substantial knowledge as research evidencing the planetary meltdown as a life-threateningly situation in the everyday; the scientist provides a techno-infrastructure for monitoring the climate change observed through the knowledge/perspective of the villagers, and not the other way around. To put it differently, the villager is as much as a glaciologist and a scientist as s/he is a survivor of the ongoing ecocide. Instead of departing from a thesis either to be evidenced or solved—as it is common in academic research or NGO's action plans—Schuppli's situated practice begins in the middle from a networked constellation for which the stakes of

comme forme d'apprentissage, avec des matériaux aussi divers que le tissu et la chimie, elle participa au programme d'études indépendant du Whitney avant d'effectuer une thèse de doctorat au Centre de recherche en architecture, alors nouvellement créé à l'Université Goldsmiths, puis d'y cofonder l'agence de recherches Forensic Architecture. L'urgence qu'il y a à écouter des enregistrements longs de plusieurs heures, essentiels pour les comptes rendus d'audience du TPIY [Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie], ou l'importance des ensembles de données exhaustifs relatifs aux victimes signalées (morts ou blessés) des frappes de drones au Pakistan – démontrant ce que signifie vivre sous la menace sonore constante des drones – sont traitées dans *Uneasy Listening* (2016). L'artiste propose, dans la trilogie vidéo *Trace Evidence* (2014), de développer une grammaire pour visualiser les apparences géologiques, météorologiques et hydrologiques des preuves nucléaires secrétées par les arrangements moléculaires de la matière. A partir d'une problé-

matique contemporaine située à la limite entre art et justice, ces œuvres révèlent la capacité de Schuppli à resituer la recherche/création comme un tissu interconnecté mêlant science, droit, matière, technologie et déclarations publiques. Dans ce contexte, son ouvrage fondamental *Material Witness* est un jalon pour les méthodologies imaginatives dans le champ des cultures visuelles, aussi bien que pour l'étude des médias et pour l'activisme, contribuant profondément à ce que l'on a nommé le « tournant forensique ». Sa collaboration la plus récente dans le Ladakh semble cependant prolonger l'expérimentation artistique de l'évolutivité à travers le *continuum* global-local jusqu'à une sociabilité trans-dimensionnelle constituant la recherche tel un réseau de pratiques reliant l'art, la société et la technologie vers une *science citoyenne* située, face aux infrastructures de l'injustice planétaire.

Doreen Mende

Traduit de l'anglais
par Phoebe Hadjimarkos Clarke

1. Schuppli, Susan. *Material Witness: Media, Forensics, Evidence*, Cambridge, MA: The MIT press, 2020

doing research still need to be defined through the process itself.

Schuppli's advanced practice follows quasi-logically her own formation as an artist: After studying textile design and media arts in Ontario, Vancouver and San Diego, instigating a profound experience in haptic making with materials including cloth and chemistry as a form of learning, she participated in the Whitney Independent Study Program before concluding her doctoral research at the then-newly founded Centre for Research Architecture and co-founding the Forensic Architecture research agency, both at Goldsmiths. Regarding the urgency to listen closely to hours-long recordings constitutive for the ICTY (International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia) Court Records, or to the comprehensive datasets of reported casualties (fatalities and injuries) from drone strikes in Pakistan including what it means to live under the constant sonic menace of drones as addressed in *Uneasy Listening* (2016), or developing a grammar for visualizing the geological, meteorological, and hydrological

appearances of nuclear evidence secreted within the molecular arrangement of matter as proposed in the video-trilogy *Trace Evidence* (2014), Schuppli's capacity of departing from a contemporary problematic at the limits of art/justice proposes to re-situate art-research as an interconnected fabric crossing science, law, matter, technology and public statement. In this context, Schuppli's seminal 392-pages *Material Witness* marks a landmark of imaginative methodologies in the field of visual cultures as well as media studies and activism profoundly contributing to what has been called the "forensic turn." Her most recent collaboration in Ladakh, though, appears to extend artistic experimentation from scalability across the global-local-continuum into a cross-dimensional sociability constituting research as a network of practices bridging life, society, technology and art towards a situated *civil science* confronting infrastructures of planetary injustice.

Doreen Mende

1.Schuppli, Susan. *Material Witness: Media, Forensics, Evidence*, Cambridge, MA: The MIT press, 2020