DOUG ASHFORD

—

WITH LISA LARSON-WALKER
OCTOBER/2008

DA: Can I look at the questions?

LLW: Yeah you can look at the questions. I really didn't ask these first ones as a joke, you know: how does art function politically? What is activist art? What forms of dissent are possible today? And how do artists manifest political perspectives within their art practice? But I feel like I've figured out what you are going to talk about in your lecture next week.

DA: I'm lecturing about a specific history of Group Material, hoping to locate our work in the new feelings and ideas I have about abstraction. Your general questions will be easier to answer through a specific context. So a really important distinction to make today would be to declare a particularized aesthetic position around activism and sociality: that is, not just to present politics as morally attractive, in order to try and figure out how aesthetic questions function outside already existing narrations of electoral systems, sectarian politics, historical notions of revolution, and so on. I would like to look beyond the possible: what is allowed in the realm of the political that moves audiences beyond history, and thus deals with social facts as part of our imagination? In terms of your first question: how does art function politically? My answer could be that art always functions politically. All culture happens for a reason and all the ways in which art moves us privately and socially is arranged, not dictated, but arranged through interactions with power. Meanwhile, the danger lies in declaring a solely ethical value system for art.

LLW: But isn't the political inherent in all discourse?

DA: Yes, but art has the potential to speak to wildly divergent aspects of our humanity that ask us to look outside what we now recognize as 'politics'; things that are often hidden or so overwhelming that that they can overturn the sad contemporary moment we live in. This is the capacity of art to transmit difference.

LLW: So the artist as a social activist has become decorative in relation to its support? Maybe that is why social action becomes formulaic. Can you comment on how institutional support can often be detrimental, possibly because it creates a kind of pattern of acceptable critique which functions only within specific parameters?

DA: I will always defend the beauty of community rebellion and social reorganization that collaboratively expresses the potential of constituencies: artists, citizens, workers. The problem today is that of the artist who is supported by institutions and who goes into communities and presents her or himself as a mediagenic figure who can depict, focus or worst of all, *empower* communities to become represented. This conversation goes all the way back in a number of...

LLW: Forking paths?

DA: Yes, dangerous forking paths that I guess originate from when artists began to act like ethnographers. The fact that in the early

nineties art became an instrument of uneven urban development backed by corporate finance should not have been the revelation that it was. But still, many artists invested in community-based art practices, see the relationship between the social and the aesthetic as a way to overturn given categories of identity and nation. What I hope to be able to show now, and I don't know quite how to do it, is how the tension between the social and the aesthetic can foster new forms, new shapes in something like a withdrawal from the real. Your question is important because the difference between art as a sovereign and protected event is often mistaken for the idea of the blurring of art and life. Right?

LLW: Yes, and within that there is the question of artist ego and cultural capital perhaps; how those who get funding do so because of a recognizable name or because they are seen as recognizable markers of progressive political thought. I don't want to get sensational and say let's 'wash away the sins of capitalism' by making a gesture within the confines of accepted discourse.

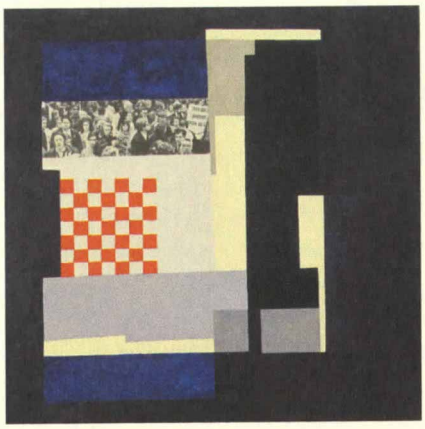
DA: The idea of the institution as redeemer, or the idea of salvation coming from a figure of power, seems to be growing in the discourse around socially motivated art practices. Group Material was always extremely suspicious of this, because we always thought of ourselves as part of the audience. If you think of yourself as part of the audience, the idea of the artist having redemptive capacity to save someone else seems absurd. Aesthetic inquiry only produces virtue when it can refuse to be used for an existing idea of 'the good'. It's clear from many recent exhibitions and from graduate Fine Arts programmes that there is an assumption about the form that ethical models are allowed to take within art practice. Meanwhile, forms dealing with affect, desire and a possible rupture with subjection are being dismissed as 'anti-social'. I'm wondering about an art that makes us feel like we're broken and can't be ourselves anymore; one that can separate the self from the world's expectations.
[...]

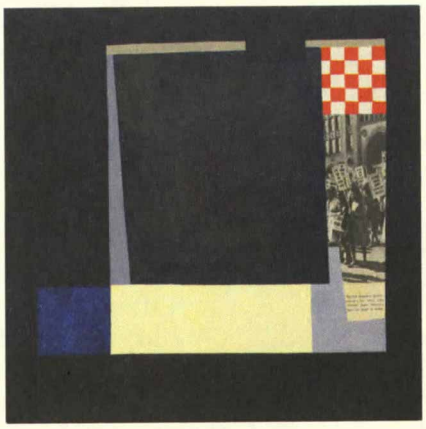
Doug Ashford
(b. Rabat, Morocco, 1958).
Doug Ashford is Associate Professor teaching design, sculpture and theory at Cooper Union for the Advancement of Science and Art in New York. His principal art practice from 1982 to 1996 was as a member of Group Material whose collective work has recently been published as *Show and Tell: A Chronicle of Group Material* (Four Corners Books, 2010). Since then he has gone on to paint, write, and produce public projects which engage with the social imagination. His most recent project was *Who Cares* (Creative Time, 2006).

LLW: Do you feel that beauty is a necessary part of social mobilization or even of revolution?

DA: I think the foundational experience of the possibility for social transformation takes place within the aesthetic. Art can include so much of our experience and can therefore redefine goals and methods. We are always engaged in the beauty of the world and its terror; we are undone by the mystery of other people and their loss; we share with everyone a memory of a self that has no boundaries. We are always-already in a context in which we are looking to find ourselves in others and to see how we can be completely torn away from how we have been constructed. From such play and rupture, we can contemplate how the presence of others in everything we do, creates connections that are always in struggle. Which is art, right?

Lisa Larson-Walker is an interdisciplinary artist, writer, and graduate of The Cooper Union School of Art.





Doug Ashford, *Six Moments in 1967 and Some of its Bodies*, 2010-2011, tempera on board, 6 panels, 30.5x30.5 cm each

ليزا لارسن والكر: ...الطرق المتشعّبة؟

دوغ أشفورد: صحيح، طرق متشعّبة خطرة أحسبُ أنّها نشأت من اللحظة التي بدأ فيها الفنّانون يتصرّفون وكأنّهم مختصّون بالإتنيّة الوصفية. ولم يكن من المفترض أن يتّخذ ذلك الواقع الذي ظهر في بداية تسعينيّات القرن الماضي، حين غدا الفنّ أداةً ضمن عملية تنمية عمرانية غير منتظمة وقد استحوذ على دعم التمويل المؤسساتي، حجمَ الاكتشاف المذهل الذي بدا عليه. ومع ذلك، رأى العديدُ من الفنّانين الضالعين بممارسات فنية ترتكز على أسس إجتماعية في العلاقة بين الإجتماعيّ والجماليّ طريقةً للإطاحة بالتصنيفات المحدّدة القائمة على الهويّة والأمّة. أمّا ما آمل أن أتمكّن من تبيانه الآن، مع أنّني لا أعرف تماماً إلى ذلك سبيلاً، فهو كيف أنّ التوتر بين الإجتماعيّ والجماليّ يمكنه أن ينشئ أشكالاً جديدة، بل صيغاً جديدة، وأن يعزّزها في ما يشبه الانسحاب من الواقعيّ. وسؤالك مهمٌّ لأنّه غالبًا ما يُخلط بين اختلاف الفن كحدث مستقلّ ومحميّ وفكرة الحدود المغشاة بين الفنّ والحياة. أليس صحيحاً؟

ليزا لارسن والكر: بلى، وفي سياق ذلك، تبرز مسألةُ «الأنا» الخاصّة بالفنّان، وربّما رأسُ المال الثقافيّ؛ وكيف أنّ الذين يحصلون على التمويل، يحقّقون مبتغاهم بسبب اسم حظيَ بالتقدير أو لأنّهم يُعتبَرون علامة تمييز معروفةً لفكرٍ سياسيٍّ تقدّميّ. لا أريد أن تأخذني الحماسةُ فأقول «فلنغسل خطايا الرأسمالية»، من خلال اعتمادِ مبادرةٍ ما ضمن حدود الخطاب المقبول.

دوغ أشفورد: تبدو فكرةُ المؤسسة كمنقذ أو مخلّص، أو فكرةُ الخلاص الآتي من أحد وجوه السلطة، في نموٍّ مستمرّ ضمن الحديث الذي يحيط بالممارسات الفنيّة المحفّزة اجتماعيًا. ولطالما كانت مجموعةُ «جروب ماتريال» شديدة الارتياب حول هذه المسألة، لأنّنا لطالما اعتبرنا أنفسنا جزءاً من الجمهور. ومتى اعتبرتَ نفسك من الجمهور، تصبحُ فكرة تمتّع الفنّان بالقدرة على إنقاذ شخصٍ آخر، عبثيةً. فالتحقيقُ الجمالي لا ينتجُ إلا الفضيلة عندما يستطيعُ أن يرفض استغلاله لصالح فكرة قائمة حول «الخير». ويتّضحُ من خلال العديد من المعارض الأخيرة، ومن برامج التخرّج في معاهد الفنون الجميلة، وجودُ فرضيّة حول الشكل الذي يُسمح للنماذج الأخلاقية أن تتّخذه ضمن ممارسة الفنّ. وفي هذه الأثناء، يتمّ تنحية الأشكال التي تتعامل مع إثارة العواطف أو الرغبة أو الانفصال المحتمل عن الخضوع باعتبارها «مناهضةً للمجتمع». أتساءل عن فنٍّ يشعرنا بأنّنا محطّمون، فلا يمكننا أن نكونَ أنفسنا بعدها؛ أبحث عن فنٍّ بإمكانه أن يفصل الذات عن توقّعات العالم.

ليزا لارسن والكر: أتشعر أنّ هذا الانفصالَ، الذي قد يُفهم على أنّه نتيجةٌ للجمال، جزءٌ ضروريٌّ من التعبئة الاجتماعية أو حتّى من الثورة؟

دوغ أشفورد: أظنّ أنّ التجربةَ التأسيسية حول إمكانية التحوّل الإجتماعي تتمّ ضمن المجال الجماليّ. فبوسع الفنّ أن يتضمّن الكثيرَ من تجربتنا وأن يعيدَ بالتالي تعريفَ الأهداف والمناهج. إنّنا منخرطون دوماً في جمال العالم وفي رُعبه؛ يُغرينا غموضُ الآخرين وخسارتُهم. ونتشارك مع الجميع ذكرى عن الذات المنعتقة من كلّ الحدود. والواقعُ أنّنا دائمًا وسلفاً في سياق نتطلّعُ فيه إلى أن نجدَ أنفسَنا في الآخرين وأن نرى طريقةً تخوّلنا الانسلاخ كلياً عن الطريقة التي تشكّلنا بها. وانطلاقًا من هذا الارتباط والانفصال، تتسنّى لنا فرصةُ للتأمّل كيف أنّ حضور الآخرين في كلّ ما نفعلُه يخلقُ أواصرَ تبقى في حال نزاعٍ دائم. أليس هذا ما هو الفنّ عليه فعلًا؟

دوغ آشفورد
(مواليد الرباط، المغرب، ١٩٥٨)
استاذ مشارك في كليّة كوبر يونيون لتقدّم العلوم والفنون في نيويورك، يدرّس دوغ آشفورد التصميم والنحت والنظريّة. تمثّلت ممارسته للفنون بشكل رئيس بكونه عضو في مجموعة ماتيريال (مجموعة ماديّ) منذ ١٩٨٢ وحتّى ١٩٩٦، نُشرت أعمال المجموعة حديثًا في كتاب بعنوان «اعرض وخبّئ: تاريخ مجموعة ماتيريال» عن كتب فور كورنرز (٢٠١٠). يستمرّ آشفورد منذ ذلك الوقت بالرسم والتصوير والكتابة وإنتاج مشاريع عامّة تُلهم المخيّلات الاجتماعيّة، كما بمشروعه الأخير في «غير مهم» (كريتيف تايم، ٢٠٠٦).

ليزا لارسن – والكر فنّانة متعدّدة الاختصاصات، وكاتبة، تخرّجت من مدرسة كوبر يونيون للفنّ

دوغ أشفورد

—

في حوار مع
ليزا لارسون والكر

دوغ أشفورد: أيمكنني إلقاء نظرة على الأسئلة؟

ليزا لارسون والكر: أجل، بكلّ تأكيد. إنّما لم تكن أسئلتي الأولى من باب الدعابة، حقًا. وإن كانت من قبيل: كيف ينشط الفنّ سياسياً؟ وما هو الفنّ الكفاحيّ؟ وما هي أشكال الإنشقاق التي يمكنُ أن تُصادَف اليوم؟ وكيف يعبّر الفنّانون عن وجهات نظرهم السياسية من خلال ممارسة الفنّ؟ يُخيّل إليّ أنّني كوّنتُ فكرةً عن المواضيع التي ستتناولها في محاضرتك الأسبوع المقبل.

دوغ أشفورد: ستتناولُ محاضرتي تاريخًا معيّنًا في سيرة مجموعة «جروب ماتريال» التي أنتمي إليها، على أمل أن أحدّد موقعَ عملنا ضمن نطاق المشاعر والأفكار الجديدة التي أخصّ بها الفنّ التجريدي. وعليه، سيكون من الأسهل عليّ الإجابةُ عن أسئلتك العامة في سياق محدّد. وعلى الأرجح أنّ إحدى خطوات التميّز التي لا بدّ من المبادرة إليها اليوم تتمحورُ حول إعلان موقفٍ جماليّ محدّدٍ بدقّة حول النشاط الكفاحيّ والاجتماعي، وذلك بعدم الاكتفاء بتقديم المجال السياسي على أنّه جذابٌ أخلاقياً، في محاولة لتصوّر، وبالتالي لفهم، كيف تؤدّي الأسئلةُ الجماليةُ وظيفةً خارج الأخبار القائمة أساساً حول الأنظمة الانتخابية، والسياسات الطائفية، والمفاهيم التاريخية عن الثورة، وما إلى ذلك. أودّ أن أنظر إلى ما وراء الممكن: فما هو المسموحُ في المجال السياسي ممّا يحرّك الجماهير، في ما يتخطّى التاريخ، فيعالجَ بالتالي وقائعَ إجتماعية كجزءٍ من مخيّلتنا؟

وبالعودة إلى سؤالك الأولّ: كيف ينشطُ الفنّ سياسياً؛ يمكنني أن أجيب أنّ للفنّ دوماً دورًا سياسياً. فالثقافةُ كلّها تحدثُ لسبب ما، أمّا الطرق جميعها التي يحرّكنا من خلالها الفنّ، إن كانت فرديّةً أو اجتماعيةً، فهي طرقٌ مرتّبة، ولا أقصدُ بذلك أنّها نتيجةٌ ملقّنة، بل مرتّبةٌ فحسب من خلال التفاعلات مع السلطة. وفي خضمّ ذلك، يكمنُ الخطرُ في تعيين نظام قيَم للفنّ يكون أخلاقيًا بشكل حصريّ.

ليزا لارسن والكر: أوليس الطابعُ السياسيُّ ملازمًا لأشكال الخطاب كلّها؟

دوغ أشفورد: صحيح، إنّما للفنّ القدرةُ على مخاطبة أشكالٍ من إنسانيّتنا متباعدةٍ إلى أقصى حدّ، وهو يتطلّب منّا النظر خارج ما نعتبرُه اليوم «مجال السياسة». تلك الأمورُ التي تكون في غالب الأحيان خفيّةً أو قادرةً على إغراق الناظرِ إليها في فيضانٍ من التأثّر، حتّى تطيح في النهاية بالأوقات الحزينة التي يعاني منها هذا العصر ونعيشُها حاليًا؛ هذه قدرةُ الفنّ على إحداث فارق.

ليزا لارسن والكر: لقد غدا الفنّان، بصفته ناشطًا سياسيًا، عنصراً تحميليًا بعلاقته مع مسألة التمويل والدعم. ربّما لهذا السبب تصبحُ الحركةُ الاجتماعيةُ محدّدةَ المنهج. فكيف برأيك يمكن أن يكون الدعمُ المؤسساتيّ مضرًا، ربّما لأنه يخلق نمطاً من النقد المقبول الذي لا يؤدّي وظيفةً إلا ضمن مجالٍ محدّدٍ من العوامل المتغيّرة؟

دوغ أشفورد: سأدافع دوماً عن جمال الثورة الاجتماعية وإعادة التنظيم الاجتماعي اللذين يعبّران بشكلٍ مشترك عن إمكانيّات الجماعة، من الفنّانين إلى المواطنين فالعمّال. وتتمحورُ المشكلةُ اليوم حول مسألة الفنّان الذي يلقى الدعم المؤسساتي، ويدخلُ المجتمعات ويقدّمُ نفسَه، رجلًا كان أم امرأةً، على أنّه صورةٌ ملائمةٌ للمجال الإعلامي، ويستطيعُ بالتالي أن يعطي هذه المجتمعات صورةً معيّنةً أو يسلّط التركيزَ عليها أو حتّى يساهم في تمكينها لتحظى بالتمثيل المناسب. ولا شكّ أنّ هذا الأمر أسوأ ما في المسألة كلّها. هذا الحديثُ يعيدُنا إلى مجموعةٍ كبيرة من...