Omnia El Shakry The Body Doubled: Artistic Strategies, the Body, and Public Space

The recent "political" turn in aesthetics has drawn increased attention to the location, distribution, and partition of bodies in public space. In large part related to the dominance of the ideas of Jacques Rancière in Anglo-American and European art criticism, this has meant a renewed interest in questions of visibility and invisibility in art. That is to say, the politics of aesthetics includes "new trajectories between what can be seen, what can be said, and what can be done."[1] For Rancière, the political in art constitutes not a conventional intervention into a field defined as political (making "real" interventions into the political field and so forth), rather "doing art means displacing the borders of art" itself. As such, this has led to attentiveness to the ways in which "art today can help frame, against the consensus, new political communities of sense."[2] In the words of Rancière:

> Aesthetic experience has a political effect to the extent that the loss of destination that it presupposes disturbs the way in which bodies fit their functions and destinations. What it produces is no rhetoric persuasion about what has to be done. Nor is it the framing of a collective body. It is a multiplication of connections and disconnections that reframe the relation between bodies, the world where they live and the way in which they are 'equipped' for fitting it. It is a multiplicity of folds and gaps in the fabric of common experience that change the cartography of the perceptible, the thinkable and the feasible. As such, it allows for new modes of political construction of common objects and new possibilities of collective enunciation.[3]

In what follows, and in light of the observations above, I explore various artistic strategies mobilized in the exhibition Indicated by Signs that reconfigure a variety of public and private codes (some latent, some explicit) prevalent in the late modern distribution of bodies in public space. I explore in turn, four strategies in particular, namely, dispersion, lingering, crisscrossing and data doubles. The artistic interventions range from the Hamburg collective

1 Rancière, Jacques. "Contemporary Art and the Politics of Aesthetics." Communities of Sense: Rethinking Aesthetics and Politics. Ed. Beth Hinderliter. Durham and London: Duke University Press, 2009. 49.

2 Ibid.

3 Rancière, Jacques. "Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art." Art and Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods 2.1 (2008) www.artandresearch.org.uk/v2n1/ranciere.html.

المراجع

جل دلوز، وفيلكس جواتاري. آلف هضبة: الرأسمالية والفصام، ترجمه إلى الانجليزية براين ماسومي. (مينيابوليس: دار نشر جامعة مينسوتا، ١٩٨٧)

* جل دلوز، وفيلكس جواتاري. مكافحة أوديب: الرأسمالية والفصام، ترجمه إلى الانجليزية روبرت هيرلي. (مينيابوليس: دار نشر جامعة مينسوتا، ١٩٨٣)

فين هاليجوي وريتشارد إيرلسون، «الطقم الرقابي»، دورية علم الاجتماع البريطانية، المجلد ٥١ العدد ٤ (٢٠٠٠): الصفحات ٥١٥-٥٣٦

نيلو إسرائيل، «هاجر الدور: ملف صور لبطو برادة»، مجلة ألف، المجلد ٢٥ العدد ٢ (٢٠٠٥): الصفحات ٤٦-٦٥

سيجفريد كراسأور، «زخرفة الثقافة»، النقد الإعلامي الجديد (١٩٧٥)

ستيفانيا بانديلهم، «الصدق: الفن، والجدل الاعتقادي السياسي للمهتدين عبر الشرعيين»، نظرية علم الاتصال، المجلد ٧ العدد ٣ (٧: ٢٠٠٢)

خالد راسبوتر، «الفصل العنصري: المجتمع العنصري: مشاهد من الحية العنصرية للضيء، الفن والفضاءات: جلة الأعداد والسياق والأشهر، العدد ٢ العدد ١ (٨: ٢٠٠٦)

خالد راسبوتر، «الفن المعاصر وسياسات التمثيلات»، في: بيت هيندرليز (محرر) مجتمعات الدوائر: لغة الشر في التمثيلات والسياسة (دورهام ولندن: دار نشر جامعة ديوك، ٢٠٠٩)، صفحة ٤٩

خالد راسبوتر، الديمقراطية السياسية والعلمية، ترجمه إلى الانجليزية مولي زوز، (مينيابوليس ولندن: دار نشر جامعة مينسوتا، ١٩٩٩)

ربنا سلطو، «الجسور وسيرة وجهورين: الارشيف الأثير للمعصوم»، أفلرال المجلد ١٦ (٧: ٢٠٠٣): صفحة ٩٩

نادية نازي، «حالة الضغايق»، أفلرال المجلد ١٦ (٧: ٢٠٠٣): صفحة ٩٣-٩٤

سلافوج زيزك، مرحباً في صحراء الحقيقة، (لندن ونيويورك: فيرسو، ٢٠٠٢)

LIGNA's strategies of dispersion, meant to counter the centralization of neoliberal surveillance mechanisms, to Moroccan artist Yto Barrada's lingering in the "messianic state of the straits," which illuminates the racialized partition of bodies in the political geography of globalization.

In addition, these artistic interventions span from Mahmoud Khaled's crisscrossing of the observer's gaze in the racially charged post 9/11 atmosphere to Henrik Olesen's post-structuralist virtual data double of Alan Turing, an English mathematician prosecuted for homosexuality.

Dispersion

LIGNA's remarkable interactive performance piece Radioballet, executed first in 2002 in the monumental space of Hamburg's Central Station, attempts to revive the form and content of the mass bodily collective, while purging it of either neo-liberal or fascist connotations (such as the sports spectacle or mass rally).[4] A few hundred participants, holding a hand-held transistor radio, tune into the local radio broadcast, which then switches from music to a series of voice over directives. Following the vocal cues, participants were instructed, for example, to "spread out in the main station," or to carry out various gestures, "shade your eyes with your right hand" or "dance a little unselfconscious dance."

LIGNA mobilizes the body in space, or more precisely, the coordination of multiple bodies in public space, through artistic strategies that resist the increased privatization of public spaces. Such privatization is apparent in the regulation of vending in public spaces, such that the bourgeois veneer of the shops is maintained ("illegal sales produce uncontrollable situations", "Radioballet produces uncontrollable situations").[5] It is even more apparent through the policing and surveillance of public space. Radioballet counters the dominant distribution of bodies in public space through a regime of surveillance (or what Haggerty and Ericson have referred to as a surveillant assemblage), with a strategy of dispersion that resists the centralizing tendency of surveillance. As they state, "the paranoid delusion of surveillance that aims at controlling every inch of space is materialized in the dispersion." "Radioballet will always already have been present in a space that is observed by cameras." It is, in sum, the "realization of free radio" through the conscious regularity in the dispersion of bodies.

Choreographed collective movements are a central feature of Radioballet. Yet, there are several counterpoints to the types of orchestrated movements arranged by LIGNA which should be distinguished. One that immediately comes to mind, despite differences in scale, is the large physical display of bodies in public spectacles (the mass ornament), such as the opening

4 Leni Riefenstahl's 1934 film Triumph of the Will is the paradigmatic example of fascist spectacle.

5 Quotations in this section on LIGNA are excerpts taken from their radio announcements. See the documentation of Radioballet: http://LIGNA.blogspot.com/2009/07/LIGNA-ubung-in-unnotigem-aufenthalt.html.

LIGNA
(Ole Frahm, Michael Hueners, Torsten Michaelsen)
Radioballet: Exercise in Unnecessary Staying; performance, 2002

ليجنا
(أولە هرام، ميشائيل هوينرس، تورستن ميشائيلسن)
باليه الراديو: تدريب في إقامة غير ضرورية؛ عمل ادائي، ٢٠٠٢

وبينما يتناول عمل «عديمة الأمان» التقاطع بين المراقبة والمساحة العامة يبحث عمل «هزيك أوليسن» «كيف أصنع نفسي جسداً؟» المركب من الصور المختلفة في تراكيب الجسد بسبب نظام حكم من الاستقامة الجنسية الإجبارية، تطرح القطعة أسئلةً ثاقبة على أساس من تجميع الوثائق حول إمكانية واستحالة إعادة بناء حياةٍ بشرية وجسد بشري، إنها تعيد بناءً أجزاء من حياة بشرية ثم تعود وتفكّكها ثانية، إنها حياة «آلان تورينج» (١٩١٢-١٩٥٤) عالم الرياضيات الانجليزي الذي يُعرف الآن بماكينة «تورينج العالمية» (Universal Turing).

يعارض الكيتون أن في الحداثة الأخيرة يحصل البشر على نظير لهم عبارة عن مزدوجٍ إلكتروني أي أنه «جسد غير ملموس، إنها نسخة معلوماتية من الأفراد المحضة» تتكوّن من كل التوثيق الإلكتروني الموجود عن أي حياة واحدة»، وفي «كيف أصنع نفسي جسداً؟» يظهر مزدوج الجسد الشبيه بالشبح لـ«تورينج» من المعلومات المجمّعة التي تلاعب بها «أوليسن»، إن هذا هو النقيض لنوع المشروع التجريبي الذي يمكن لمؤرخ أو صحفي أن يقوم به، فبدلاً من الكشف عن حقيقة الموضوع يجمع «أولسن» التدفقات المتفرقة ومجموعات الأجزاء من أجل إنتاج جسد ما بعد الحداثة لـ«تورينج»، ويظهر «تورينج» -الذي عُهِّدَ كتيرون بوصفه محلل شفرات والرجل الذي جعل اختراع الكمبيوتر والذكاء الصناعي ممكناً أو «مثلي عبقري»- هنا كإنسان عذّبه قانون الاستقامة الجنسية الإجبارية، فبعد نهاية الحرب العالمية الثانية بقليل تمّت محاكمة «تورينج» بتهمة المثلية الجنسية وتعرّض للإخصاء الكيماوي وأساليب أخرى اجتماعية كان الغرض المفترض منها أن تصحح «الاعوجاج» الجنسي، وانتحر «تورينج» بعد عامين من هذا التعذيب و«إعادة التأهيل» ويظهر في هذه القطعة كتائج مجموعة من الادعاءات المتناقضة، إنها ادعاءات علمية وتقنية حول الميول الجنسيّة وانطباعات شخصية وغير موضوعية، كل هذه الادعاءات تجعل من إمكانية تعافي الإنسان «التقي» صاحب حياة محكمة مترابطة أمراً مشكوكاً فيه.

«الجسد هو الجسد / إنه وحده تماماً / ولا حاجة له بالأعضاء الحيوية / الجسد ليس كائناً حياً أبداً / الكائنات الحيّة عدوة الجسد»، هكذا يقول «أنتونين آرتو»[٥]، متى تمّت سرقة الجسد من قِبَل حُكم الإله أو القانون أو العاصمة تحوّل إلى كائن حي - كائن حي - يشار إليه وبتم تحويله إلى موضوع مجرد.

سيتم تنظيمك، ستصبح كائناً حياً، ستعبّر بوضوح عن جسمك - وإلا فلن تكون سوى فاسداً، ستكون دالاً ومدلولاً عليه، مفسّراً ومفسّراً - وإلا فلن تكون سوى مفسّراً، ستصبح موضوعاً وتكون مُقيّداً في هذا الإطار، ستكون موضوعاً للتعبير وتتراجع لتصبح موضوعاً للبيان - وإلا فلن تكون سوى متشرد[٥].

وفوق كل شيء فإن «كيف أصنع نفسي جسداً؟» تثير في الذهن السطح التاعم لـ«جسد بلا أعضاء» لـ«دولوز» و«جواتاري» ومزدوجه الشبحي الغريب وهو جسد «تورينج» المقلوب»، «الكثير من المسامير تثقب اللحم، الكثير من أشكال التعذيب، ومن أجل مقاومة ماكينات الأعضاء يقدّم الجسد بلا أعضاء سطحه التاعم الزلق المضدود.»

إنها الكثير من المسامير بالفعل - لقد تم ثقب «تورينج» بواسطة الكيتون وانطفاء تدفقات الرغبة عن طريق الشفرات، الشفرات القانونية، الشفرات الثنائية ٠:٠-١-٠-٠-١-٠-١-٠-١-٠:٠ رجل-امرأة-رجل!، فهل من الغريب أن ينتهي هذا الجسد المثقوب بالموت ميتةً بالهلوسة تمت بواسطة تفاحة مسمومة؟

ceremonies of the Beijing Olympics. While simplistic analyses of such large-scale organizations of physicality posit them as proto-fascist – simply because they evoke the images of organized Hitler youth or a Fascist rally, we should pause and reflect on this rigid identification of form with ideology. Thus, the Beijing ceremonies harnessed the form of the collective, and indeed even the individualized collective disciplinary training necessary for creating such spectacles, but in the service of neoliberal globalization.[6] By contrast, "a Radio Ballet is not a gathering, it is a dispersing. Unlike a television ballet, it does not dance as a mass ornament. It has no unified stage. It is not arranged, it does not form a figure; it exists only in the simultaneous but dispersed gesture." Characterized by simultaneity and dispersion the Radioballet disrupts the discrete space of privatized public space.

A second, and perhaps more apt, visual counterpoint to the LIGNA movements is that quintessential image of our times – that of the atomized individual listening to his or her iPod (as in the ubiquitous iPod ads), divorced from the wider world with the aid of a technology used for the privatization of public space.[7] Radioballet presents us with the antithesis of the atomized neo-liberal individual and the technological privatization of public space, whether through surveillance or entertainment.

The question of coordinated movements, is thus ideologically speaking, a serious one, as in the association of coordinated bodies with fascism or with the creation of spectacles for mass entertainment and bourgeois pleasure, or even the more ambivalent mass ornament of the Fordist moment, such as Kracauer's Tiller Girls.[8] However, Radioballet addresses these issues directly, as seen in the directive to participants to "wave goodbye to the imaginary train of revolution," or to place their ears to the floor in concert ("do you hear the locomotive of mankind coming?"). Clearly, then, the uses of the body, and the coordinated collective body, in public space can be polysemic, depending on larger ideological or epochal contexts. It is noteworthy that LIGNA uses the strategy of dispersion – itself indicative of the privileging of micro-political interventions that counter the centralizing tendencies of privatized public space.[9]

6 As Slavoj Zizek has noted "none of the 'proto-Fascist' elements is Fascist per se, the only thing that makes them 'Fascist' is their specific articulation. In other words, there is no Fascism avant la lettre, because it is the letter itself (the nomination) which makes Fascism proper out of the bundle of elements … the very predicate 'proto-Fascist' should be abandoned … when we say that the organized spectacle of thousands of bodies … is 'proto-Fascist' … we are simply expressing a vague association which masks our ignorance." Zizek, Slavoj. Welcome to the Desert of the Real. London and New York: Verso, 2002.

7 See the "iRaq" parody of the ubiquitous ipod ads at: http://villageofjoy.com/25-crazy-ipod-ads/.

8 Kracauer, Siegfried. "The Mass Ornament." New German Critique (1975), first published in 1927.

9 In addition to the binary of privatized-collective movement, Radioballet brings together other contradictions as well. As the title of the piece indicates it brings together radio, a democratizing medium often associated with the hope of revolutionary ferment, and ballet, an elite medium of rarified entertainment. Once again, radio (the form) is not viewed as inherently emancipatory, as technologically determinist readings of Brecht might indicate, nor inherently regulatory. Rather, it is the social and political uses of radio that matter, if the mobilization of listeners can be made to overcome the relentless logic of commodification in the hopes of realizing a collective dream.

٥ كيتن هايريتون، ويشتارد إيرليسون، «الشرق البرليني»، ٦١١

٦ كما ورد في دولوز وفيلكس جواتاري، عالمية أوديب: الرأسمالية والفصام، ترجمه إلى الانجليزية روبرت هيرلي، (منيابوليس: دار نشر دامهة مينيسوتا، ١٩٨٣)، الفلسفة الفرنسية نقول:

Le corps est le corps / il est seul / et n'a pas besoin d'organe / le corps n'est jamais un organisme / les organismes sont les ennemis du corps.

٧ حول دولوز وفيلكس جواتاري، ألف هضبة: الرأسمالية والفصام،

ترجمه إلى الانجليزية برايان ماسومي، (منيابوليس: دار نشر دامهة مينيسوتا، ١٩٨٧)، صفحة ١٥٩. التأليف مضاف.

٨ حول الجسد بلا أعضاء، انظر دولوز وجواتاري، عالمية أوديب وألف هضبة.

٩ دولوز وجواتاري، عالمية أوديب، ٩

هذا البحث في المعنى الرمزي للخيال الديني وهو يتفكّر في السفر عبر المضايق في حين يسكن المساحة بين الحياة والموت يساعدنا على فهم كيف تتسكع صور «برادة» في مساحة الموت، الموقع الوسيط حيث الحرّاقة. وهكذا فخيال الحرّاقة المادي والمعنوي وهم يقتربون من الحدود أو البرزخ يستحضر ما هو أكثر بكثير من مجرد الرغبة في العبور أو الهروب أو حرق بقايا حياة شخص ما.

التقاطع

ومما يتشابه كثيراً مع تقاطع «بطو برادة» للنظرة الأوروبية إلى الهجرة غير الشرعية ونقلها إلى المغرب هو تركيب الفيديو «عدسة الأعماق» (٢٠٠٩) لـ«محمود خاله» الذي يوثق التنقل ذهاباً وإياباً في علاقة المُشاهد والمشهود، ويوثق الفنان تفاعلاً حضرياً حيث:

بدأ كسائح يصوّر منظر المدينة الرائع بكاميرا الفيديو الصغيرة ثم انتهى به الأمر كفنان بهتي، كتابة معينة ووضعاً خاصاً، لأن «خالد» قد أوقف نفسه عند نقطة معينة يستطيع منها أن يكشف منظراً جميلاً للنهر بالاسفل وجسر المشاة المعلّد فوقه، ودخل إلى الميناء بدَبّ خاص صغير وعلى متنه أسرة تبدو تقليدية جداً تتأوّن من آب وأم وطفلين، وبشبي، من منعة اللصص اتخذ انتباه «خالد» إلى تصوير الأسرة وهي تنزل من على ظهر العّارب، ولكن اللصص بلا هدى جذب انتباه الأب الذي فرّ أن يُظهر رأيه بوضوح عن طريق توجيه كاميرته الخاصة نحو «خالد» ليصبح المُقاطَد بدلاً من المحدوط[9].

هذه القطعة المعقدة التي توثق الطبيعة السياسية التي هي جزء لا يتجزّأ من المشاهدة تجمع بين مسائل المراقبة ومسائل السياحة والفضول، إنها شاهدة على صحة القول بأن المراقبة في الحداثة الأخيرة ليست من اختصاص مؤسسات الدولة فقط أو حتى مؤسسات لا تتبع الدولة ولكنها أصبحت موطناً للأفراد، فقد فقدت المراقبة بسبب انتشار الكاميرات المحمولة وكاميرات الهواتف النقالة كل الحدود المحروطة ولكن يمكن تتبعها من خلال التدفقات المتنوعة والمتباينة في كثير من الأحيان، إنها عملية يسمّيها «هاجيرو» و«إيركسون» بـ«اختفاء الاختفاء»[10]، وكما يشيران: «بينما أن هذه التطورات ليست تسوية ديمقراطية كاملة للتسلسل الهرمي للرقابة فهي تتراكم معاً لتُلقي الضوء على تقاطع النظرة الرهيزومية المنكسرة بحيث لا تقف أي جماعات كبيرة من الشعب سواء فوق أو خارج التركيب الرقابي بشكل لا يقبل الجدل.»[11]

والواضح أنه بينما أدّى انتشار تكنولوجيا المراقبة الفردية إلى عواقب غير مقصودة مثل مراقبة وحشية الشرطة وما شابه ذلك فقد كانت نتيجته أيضاً أن أصبحت بعض الفئات أكثر عرضة للرصد والمراقبة من أقرانهم المواطنين بعد ١١ سبتمبر. «عدسة الأعماق» يعكس السيناريو المعتاد لمسافر غربي يصوّر بالفيديو المناظر المحلية الجميلة و«مشاهد وأنواع» الحياة الأصلية خارج بلاده ليصبح فناناً غير غربي وقع عن دون قصد في مرمى نظر مشحون عنصرياً لمشهود تحوّل إلى مُشاهد. وتعود مسائل المساحة العامة والمراقبة والتحكم للظهور في عمل «خالد» «كما لو لم تكن في بيتك» (٢٠٠٨) وهو عبارة عن ١٧٦ صورة تم التقاطها في القاهرة كلها من على بعد وكأنها لقطات لإحدى كاميرات المراقبة، والذي تثيره القطعة هي الطريقة التي تتداخل بها المراقبة مع عرض الذات ومع الأداء في المساحات العامة في مدينة القاهرة[12].

٢١ www.mahmoudkhaled.com/index.pl/safety_zoom	٢٢ المرجع السابق، ١١٨
٢١ إيركسون، «التدفق الرقابي»، تحرير كيفن هاجرتي وريتشارد إريكسون، «الدفق الرقابي»، المملة (ه العدد ٤ الاتصال البريطانية، المملة (ه العدد ٤ (...ف): الصفحات ٦٠٥-٦٢٤	٢١ www.mahmoudkhaled.com/index.pl/as_if_you_werent_in_your_own_home

Taken together, these dispersed collective actions function as a micro-politics of late modernity. In Rancière's phrasing, LIGNA attempts to replace policing with politics. For Rancière, policing references "the set of procedures whereby the aggregation and consent of collectivities is achieved, the organization of powers, the distribution of places and roles, and the systems for legitimizing this distribution."[10] Politics, on the other hand, is antagonistic to policing. "Political activity is whatever shifts a body from a place assigned to it or changes a place's destination. It makes visible what had no business being seen, and makes heard a discourse where once there was only place for noise ..."[11] Crucially, the "distribution of places and roles that defines a police regime stems as much from the assumed spontaneity of social relations as from the rigidity of state functions."[12]

In LIGNA's work, the apparent spontaneity of the police regime (individuals milling about the shops in the Central Station) is thus juxtaposed with the unnatural and uncontrollable act of lingering, which threatens the alleged naturalness of the social order. "Lingering not according to the rules makes a different distribution of wealth possible" (LIGNA). This idea of lingering, dwelling, or tarrying in the space of capitalist consumption immediately brings to mind the figure of the loiterer – the unproductive member of societies of control par excellence who hovers at the margins of illegality.

Radioballet exploits this aperture between legality and illegality and operates in the grey area between permissible and forbidden gestures in the public sphere, instructing participants to "Knock on the shop window. Knock harder. Now run away." The displaced gestures of the marketplace, which enforce the distinction between controlled and uncontrollable situations, are thus brought to bear on the economy of illegalities – a distinction that banishes the street vendor and the loiterer. Radioballet hovers in the dubiety of that space, allowing the displaced gestures (the new illegalities) to rejoin the privatized public sphere. This privatized public sphere is littered with "the left over articles of the dream world" (closed shops) that protect wealth, while "those who do not consume are excluded." For LIGNA, "what was once excluded has now returned to haunt the station. Radioballet harbors dreams of abolishing the capitalist economy responsible for such exclusions."

Lingering

The idea of mechanisms of exclusion in the capitalist world economy returns in Sleepers (2006–2007) in which Moroccan artist Yto Barrada represents numerous figures in repose in a Tangier public park.[13] Clearly exhausted, the sleepers lie with their faces and heads covered with jackets. Tangier's public

10 Rancière, Jacques. Disagreement: Politics and Philosophy. Trans. Julie Rose. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1999. 28.	For an interview with the artist see: www.opendemocracy.net/arts-photography/barrada_3551.jsp
11 Ibid., 30.	
12 Ibid., 29.	
13 www.ytobarrada.com.	

parks, often a haven for those seeking respite after long marches and before the arduous and hazardous passageway to Europe, thus function as a way station, an intermediate zone between Europe and Africa, between sleeping and waking life, and life and death. While some critics have viewed Barrada's work as a way in which "bridging the treacherous straits" might become possible in art;[14] others have emphasized the straits of Gibraltar as a "diminutive mirror of the inequalities of the globalised economy,"[15] seeing Barrada's photos as restoring the humanity of the beleaguered travelers to another archive.

In a nuanced interpretation that attends to both the material and metaphorical register of the straits, Nadia Tazi focuses on the figure of the sleeper as embodying those without rights, outside of the law, who place themselves at the mercy of death. According to Tazi, the harragas, or the burners (the people of the straits who burn the remains of their past lives and identities), inhabit a suspended temporality between an urban "narcosis and the naked desire to flee."[16] What is this "messianic state of the straits" that Tazi references?[17] For Tazi, it is the possibility of resurrected life whether for the radical Islamists she simply considers fascists, or the immigrants, who "risk their existence in the name of survival and for a mad desire for Europe, land of liberty and the possible."[18]

In part, because, like so many others, she views Islamists' religious identity as a pure negation – as a revolt against authority, and a desire to "reverse time," Tazi misses the crucial ways in which the possibility of death might capture the religious imagination of the people of the straits. In a reflection upon the theological and political imagination of finitude, anthropologist Stefania Pandolfo has explored the existential contradictions of Moroccan youth of the straits as they discuss the desire to flee and the possibility of death.[19] More sensitively attuned to the religious dynamics of the imagination, Pandolfo does not merely dismiss the possibility of death as part and parcel of a death drive. Rather, she explores creative configurations and contradictions of subjectivity, the experience of despair, and the religious remembrance of death. Speaking of the narrow passage of the straits she notes:

> And how could the 'passage' itself, the 'crossing' of the geographical chasm between the continental fault lines of Africa and Europe, not evoke the sirat, the traverse or narrow bridge over the chasm of Hell – the bridge thinner than a blade or a thread, which will widen like a highway to let across the saved, or instead shrink like a blade to make the damned fall, pushed down into eternal fire?"[20]

14 Israel, Nico. "Border Crossings: A Portfolio by Yto Barrada." Artforum XLV.2 (2006): 246-251. www.ytobarrada.com/press/artforum2.pdf

15 Salti, Rasha. "Sleepers, Magicians, Smugglers: The Other Archive of the Strait." Afterall 16 (2007): 99. www.ytobarrada.com/press/Afterall_2007.pdf

16 Tazi, Nadia. "The State of the Straits." Afterall 16 (2007): 93–94.

17 Ibid., 92.

18 Ibid.

19 Pandolfo, Stefania. "'The Burning': Finitude and the politico-theological imagination of illegal migration." Anthropological Theory 7.3 (2007).

20 Ibid., 354.

Yto Barrada
Sleeper, Fig. 2 and 3, Tangier,
125 x 125 cm; C-Prints on Diasec,
2006–2007
Courtesy of Galerie Sfeir-Semler
Hamburg Beirut

يطو برادة
النائم -رقم ٢ و٣- طنجة
١٢٥ في ١٢٥ سنتيمتر؛ طباعة بالأشعة
الضوئية على دياسيك، ٢٠٠٦–٢٠٠٧
بإذن من جالري صفير زمار هامبرج بيروت

المغلقة) التي تحمي الثروة بينما «يتم استبعاد هؤلاء الذين لا يستهلكون.» بالنسبة لـ«ليجتا»: «الذي تم استبعاده في وقت سابق عاد الآن ليطارد المحطة، إن باليه الراديو يحتضن أحلاماً بإلغاء الاقتصاد الرأسمالي المستول عن مثل هذه الاستبعادات.»

ا لتسلّع

تعود فكرة آليات الاستبعاد في الاقتصاد العالمي الرأسمالي من خلال عمل «الثالمون» (٢٠٠٦) الذي تصوّر فيه الفنانة المغربية «يطو برادة» عدداً من الأشخاص المسترخين في حديقة عامة في طنجة، يستقي الثالمون ما يظهر عليهم من التعب بينما تغطي السرّات وجوههم وزوؤسهم، وتقوم حدائق طنجة- التي يلوذ بها من يسعى للاسترخاء بعد مسيرة طويلة وقبل مرور شاق وخطر إلى أوروبا - بوظيفة محطة على الطريق، إنها منطقة وسيطة بين أوروبا وأفريقيا، بين النوم والاستيقاظ، بين الحياة والموت. وبينما يرى بعض النقاد عمل «برادة» على أنه يجعل سدّ فجوة المشيق الغادر فناً يؤكد آخرون على أن مشايق جبل طارق «مرآة مصغّرة لعدم المساواة في الاقتصاد المُعوْلَم» حيث يرون صور «برادة» كإعادة لإنسانية المسافرين المحاصرين إلى أرشيف آخر.

وفي تفسير دقيق يتناول كلاً من المعنى المادي والرمزي للمضايق تُركّز «نادية تازي» على صورة النائم بصفتها تجسيداً لمن ليست له حقوق الذي يضع نفسه تحت رحمة الموت، فبالنسبة لـ«تازي» يسكن «الحرّاقة» (أهل المضايق الذين يحرقون هوياتهم وما تبقى من حياتهم السابقة) في مساحة مؤقتة معلّقة بين «التغدير والرغبة العارية في الهروب[١٨]». فما هي «حالة الترقّب» تلك التي تشير إليها «تازي»[١٩]؟ بالنسبة لها، إنها إمكانية بعث الحياة سواء كانت للإسلاميين المتطرفين الذين لا تراهم هي إلا فاشين أو للمهاجرين الذين «يخاطرون بحياتهم باسم النجاة ومن أجل رغبة مجنونة في أوروبا أرض الحرية والإمكانيات[٢٠]»

ولأن «تازي» ترى مثل كثيرين آخرين هوية الإسلاميين الدينية كنفي محض، كنمرّد ضد السلطة ورغبة في العودة بالزمن إلى الوراء، فهي تخفل عن الطرق المهمة التي يمكن أن يسيطر بها احتمال الموت على الخيال الديني عند أهل المضايق، وأما خيرة على الإنسان «ستيفانيا باندولفو» فتبحث في التناقضات الوجودية عند شباب المضايق المغربين عندما يناقشون رغبتهم في الهروب واحتمالات الموت مما يسلّط الضوء على الخيال الاعتقادي والسياسي للفناء[٢١] وبسبب انتباهها الحسّاس للمعطيات الدينية في هذا الخيال لا تصنّف «باندولفو» احتمال الموت على أنه جزء لا يُجزّأ من الرغبة في الموت بل تستكشف التكوين الإبداعي وتناقضات الآراء الشخصية وتجربة اليأس والذكر الديني للموت. وعند الحديث عن ممر المضايق الضيّق تقول:

> وكيف يمكن للممر نفسه، العابر فوق الهوة الخرافية بين خطوط الإخفاق لقارتي أفريقيا وأوروبا، ألا يذكّر بالصراط، ذلك الجسر الضيّق فوق هوة جهنم، الجسر الأرقّ من حد السيف ومن الخيط، الذي إما سينشع كطريق السيارات السريع ليعبر عليه الناجون أو سينكمش كحد السيف ليسقط الملعونون في النيران الأبدية.[٢٢]

This exploration of the metaphorical register of religious imagination as it contemplates traveling the straits, while inhabiting the space between life and death, helps us understand how Barrada's images linger in the space of death, the intermediate location of the harragas. The moral and material imagination of the harragas, as they approach the border, or the isthmus, thus evokes far more than merely the desire to cross, flee, or burn the remains of one's life.

Crisscrossing

Much as Yto Barrada crisscrosses the European gaze upon illegal migration, shifting it to Morocco, Mahmoud Khaled's video installation Safety Zoom (2008–2009) likewise documents the back and forth shifting of an observer-observed relation. The artist documents an urban interaction in which he:

> started off as a tourist recording a picturesque cityscape with his camcorder and ended up as an artist conditioning a specific situation and narrative. Khaled had positioned himself at a particular spot where he could get a pleasant view of the underlying river and its pier. A small private yacht drew into harbor, on-board a seemingly classical nuclear family composed of father, mother and two children. Khaled's attention was somewhat voyeuristically drawn to recording the family's debarkation of the boat. But the aimless voyeurism caught the attention of the father, who decided to make his case clear by pointing his own digital camera at Khaled and becoming the observer instead of the observed.[21]

This complex piece, which documents the inherently politicized nature of observation, brings together questions of surveillance, with questions of tourism and curiosity. It attests to the fact that under late modernity, surveillance is not simply the purview of state institutions, or even non-state institutional structures, but rather has become the provenance of individual actors. Surveillance, through the proliferation of handheld cameras and cell phone cameras, as such has no discernable boundaries, but can be tracked through multifarious and often disparate flows, a process that Haggerty and Ericson term the "disappearance of disappearance."[22] As they point out, "while not a complete democratic leveling of the hierarchy of surveillance, these developments cumulatively highlight a fractured rhizomatic crisscrossing of the gaze such that no major population groups stand irrefutably above or outside of the surveillant assemblage."[23]

١٢ www.ytobarrada.com وللمزيد حوار بين مع الفنانة انظر: www.opendemocracy.net/arts-(photography/barrada_3551.jsp

١١ يتبع إسرائيل، «معابر الحدود: ملف صور لبطو برادة»، منتدى الفن، العدد ٥٥ العدد ٤ (٢٠٠٧): ٥٠-٥٦.

الصفحات ٤٦-٥١.

١٣ www.ytobarrada.com/press/artforum2.pdf

١٤ رشا سلطي، «ألمون وسيدة ممهورون: الأرشيف الآخر للضيق»، أضواك المحيط ١٦ (٧ ٠٢): صفحة ٩٩ http://www.ytobarrada.com/press/Afterall_2007.pdf

١٥ نادية تازي، «دالة المضايق»،

١٦ المرجع السابق، ٩٢

١٧ المرجع السابق

١٨ ستيفانيا باندولفو، «المشرق، الفناء، والخيال الاعتقادي السياسي للمهاجرين غير الشرعيين»، نظرية نقد الإنسان، العدد ٧ العدد ٣ (٠٧): ٢٠.

١٩ المرجع السابق، ٢٥٤

٢٠ ibid., 618.

٢١ www.mahmoudkhaled.com/index.pl/safety_zoom

٢٢ Haggerty, Kevin and Richard V. Ericson. "The Surveillant Assemblage." British Journal of Sociology 51.4 (2000): 605–622.

Clearly, while the proliferation of individual surveillance technologies has led to unintended consequences, such as the monitoring of police brutality and the like, it has also meant that particular populations have become more vulnerable to policing and monitoring by their fellow citizens after 9/11. Safety Zoom inverts the standard scenario of the Western traveler filming picturesque native "scenes and types" of indigeneity abroad, or the ethnographic observer placidly recording domesticity, with the non-Western artist accidentally caught in the racialized gaze of the observed turned observer. Questions of public space, surveillance, and control reappear in Khaled's As if you weren't in your own home (2008). Based on a collection of 176 photos shot in Cairo, all from a distance as if taken from surveillance footage, the piece evokes the way in which surveillance, self-presentation, and public performance coalesce in the Cairo cityscape.[24]

Data Doubles

While Safety Zoom explores the intersection of surveillance and public space, Henrik Olesen's haunting collage installation How do I make myself a body? (2009) investigates the body as it is undone by a regime of compulsory heterosexuality. The piece poses piercing questions about the possibility and impossibility of reconstructing a human life and body on the basis of an assemblage of documentation. It reconstructs, only to deconstruct, fragments of a human life, that of Alan Turing (1912-1954), the English mathematician now known for the Universal Turing machine.

Many have argued that under late modernity humans have as their counterpart data doubles, that is, a "decorporealized body, a data-double of pure virtuality," composed out of all of the digital documentation that exists on any one individual life.[25] In How do I make myself a body? the ghostly body double of Turing emerges out of the information collected and manipulated by Olesen. This is the antithesis of the type of empirical project that might be conducted by an historian or journalist. Rather than unearth the "truth" of the subject, Olesen collects the dispersed flows and collections of parts to produce the postmodern body of Turing. Turing, hailed by many as a code-breaker, the man who made computers and artificial intelligence possible, or as a "homosexual genius," emerges here as the tortured legal subject of compulsory heterosexuality. Shortly after the end of WWII Turing was tried as a homosexual and subjected to chemical castration and other invasive techniques meant to correct an allegedly "deviant" sexuality. Turing, who committed suicide two years subsequent to his tortured "rehabilitation," emerges as the product of an assemblage of competing claims – scientific and technical claims, claims about sexuality, and personal and subjective impressions. All of these claims

24 www.mahmoudkhaled.com/index.pl/as_if_you_weren't_in_your_own_home.

25 Haggerty and Ericson, "Surveillant Assemblage," 611.

الفزيرة) بحيث تم عزله عن العالم الأكبر استعانةً بالتكنولوجيا المستخدمة لتخصيص المساحات العامة؛ يقدم لنا «باليه الراديو» الفكرة المضادة للفرد الليبرالي الجديد المصغّر والتخصيص التكنولوجي للأماكن العامة سواء من خلال المراقبة أو الترفيه.

وهكذا فإن مسألة الحركات المُنسّقة من وجهة نظر أيديولوجية هي مسألة جادة كما في الربط بين الأجساد المنسقة والفاشية أو إنشاء المشاهد الجماهيرية للترفيه الجماعي والمتعة البرجوازية أو حتى الزخرفة الكلية الأكثر تفاصيلاً للحظة «الفوردية» مثل «بنات تيلر» (Tiller Girls) لـ«كراساور»؛ ومع ذلك فـ«باليه الراديو» يناقش هذه المسائل مباشرةً كما يظهر في الأمر الذي تَلقاه المشاركون أن «يلوّحوا موّدعين إلى قطار الثورة الخيالي» أو أن يضعوا آذانهم معاً على الأرض («هل تسمعون موكب البشرية آت؟»). ينضح إذن أن استخدامات الجسد والجسد الجماعي المنسّق في المساحة العامة يمكن أن تكون متعددة المعاني وفقاً للسياقات الأيديولوجية أو العصرية الأكبر، ومما يستحق الذكر أن «ليجنا» تستخدم استراتيجية التشتت وهي في حد ذاتها تشير إلى ميزة التدخلات السياسية الصغيرة التي تقاوم قابلية التوجه نحو المركزية في المساحات العامة التي تم تخصيصها؛

وبالنظر إليها معاً، هذه الحركات الجماعية المشتتة تعمل كصورة مصغرة من السياسة في الحداثة الأخيرة، وفي صياغة «رانسيير»، إن «ليجنا» تحاول أن تستبدل المراقبة بالسياسة، بالنسبة لـ«رانسيير» المراقبة الشرطية تشير إلى: «حزمة الإجراءات التي بواسطتها يتحقق تجميع وموافقة الجماعيات وتنظيم القوى وتوزيع الأماكن والأدوار ونظم إضفاء الشرعية على هذا التوزيع.»[1] وأما السياسة فهي مضادة للشرطة، «النشاط السياسي هو ما ينقل الجسد من مكان تم تعيينه له أو يغيّر وجهة مكان ما، إنه يجعل ما لم يكن من شأنه أن يُرى مرئياً ويجعل خطاباً ما مسموعاً حيث لم تكن هناك مساحة إلا للضجيج...»[2] الأمر المهم هو أن «توزيع الأماكن والأدوار، الذي هو جزء من تعريف الدولة البوليسية، ينبع من التقائية المختزعة في العلاقات الاجتماعية بقدر ما ينبع من خشونة وظائف الدولة.»[3]

في عمل «ليجنا» توضع التقائية الظاهرة للدولة البوليسية (أفراد يتلقون حول المحلات في «المحطة المركزية») جنباً إلى جنب مع حركة التسكع غير الطبيعية والخارجة عن السيطرة مما يهدد الطبيعة المزعومة للنظام الاجتماعي، «التسكع بما لا يتفق مع القوانين يجعل التوزيع المختلف للزوة ممكناً»، وفكرة التسكع هذه والسكون والتلكؤ في مساحة الاستهلاك الرأسمالي تدعو إلى الذهن فوراً صورة العاطل المتسكع، ذلك العضو غير المنتج في مجتمعات الرقابة ذات الامتياز والذي يحوم عند هوامش الآلة الرغبية.

«باليه الراديو» يستغل هذا المنفذ بين الشرعية واللا شرعية ويعمل في المنطقة الرمادية بين الحركات المباحة والمحرمة في المجال العام ويأمر المشاركين: «اطرقوا نافذة المحل، اطرقوا طرْقاً أشد، الآن اهربوا.»، إن حركات السوق التي تم استبدالها والتي تؤكد على الفارق بين المواقف الخاضعة للسيطرة والخارجة عنها تأتي لتؤثر في اقتصاد الأماكن العامة. الفارق يؤدي إلى استبعاد البائع والمتسكع. «باليه الراديو» يحوم في مجال الشك لتلك المساحة فيسمح للحركات المستبعدة أن تعود للانضمام إلى المساحة العامة التي تم تخصيصها، وهذه المساحة العامة المخصّصة ملوثة بـ«المواد الباقية من عالم الأحلام» (المحلات الراديو، وهو وسيط للتنول الديمقراطي كثيراً ما يرتبط بالأمل في تيادد نور، والبالية. وهو الأسلوب النتوي في الترفيه الرائج. وهرة أخرى إلى الراديو (الشكل) لـ زي على أنه تجربي طبيعته لما عد تشير القوانات الشعبية (مرييت» ولا أنه تنظيمي طبيعته بل هي الاستبدادات الاجتماعية والسياسية للراديو التي لها هيبة إذا أمكن لتعبئة المستمعين أن تنخرط صطق التنول إلى سلع الخاصي في أعلى تحقيق خلم حطاني.

1 www.artandresearch.org.uk/v2n1/ranciere.html

2 جاك راسيير، الاختلاف: السياسة والفلسفة، ترجمة إلى الانجليزية جوش روز، (منيابوليس ولندن: دار نشر جامعة مينيسوتا، ١٩٩٩)، صفحة ٢٨.

3 المرجع السابق، ١٢

4 المرجع السابق، ٢٩

١ انظر باردوبا لا«أي بأيه» (Rad) لإعلانات الآي بود المنشورة في كل مكان:-25/http://villageofjoy.com/crazy-ipod-ads

٢ سيدهير كراساور، «زبرجة الثقافة» المجلة الأمريكي الجديد (١٩٩٥). نُشر أول مرة في ١٩٢٩

٣ إضافة إلى ثقافة الرحلة الجماعية والتي تم تخصيصها بمعرض «باليه الراديو» بين تناقضات أخرى كذلك، لعلنا نظهر من عنوان الفقطة فهي تجمع بين

leave even the possibility of recuperating the "pure" subject of a coherent life narrative in doubt.

"The body is the body / it is all by itself / and has no need of organs / the body is never an organism / organisms are the enemies of the body," states Antonin Artaud.[26] The body, once stolen by the judgment of God, the law, or capital, is turned into an organism: organism – signification, subjectification.

> You will be organized, you will be an organism, you will articulate your body – otherwise you're just depraved. You will be a signifier and signified, interpreter and interpreted – otherwise you're just a deviant. You will be a subject, nailed down as one, a subject of the enunciation recoiled into the subject of a statement – otherwise you're just a tramp.[27]

Above all, How do I make myself a body? evokes the smooth surface of Deleuze and Guattari's "body without organs," and its uncanny ghostly double, the pierced body of Turing.[28] "Merely so many nails piercing the flesh, so many forms of torture. In order to resist organ-machines, the body without organs presents its smooth, slippery, opaque, taut surface as a barrier."[29] So many nails indeed – Turing pierced by the law, flows of desire interrupted – by codes – legal codes, binary codes [0-1-0-1-0-1-0: man-woman-man]. Is it any wonder that this pierced body ends in death, a hallucinatory death, unmade by a poisoned apple?

Omnia El Shakry is a Professor of History at the University of California, Davis. She is the author of The Great Social Laboratory: Subjects of Knowledge in Colonial and Postcolonial Egypt. She is currently expanding her work on the modern Middle East to include the relationship between politics and aesthetics in the contemporary visual arts, with articles appearing in such journals as Third Text, e-flux, and Nafas.

26 As cited in Deleuze, Gilles and Felix Guattari. Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia, Trans. Robert Hurley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983. The French reads "Le corps est le corps / il est seul / et n'a pas besoin d'organe / le corps n'est jamais un organisme / les organismes sont les ennemis du corps."

27 Deleuze, Gilles and Felix Guattari. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, 159. emphasis added.

28 On the Body without organs, see Deleuze and Guattari, Anti-Oedipus and A Thousand Plateaus

29 Deleuze and Guattari, Anti-Oedipus, 9.

ا تشتت

عرض «ليجنا» التفاعلي الرائع «باليه الراديو» (Radioballet) الذي تم تنفيذه عام ٢٠٠٢ في ساحة «محطة هامبورج المركزية» الهائلة يحاول أن يعيد إحياء شكل ومضمون الكتلة الجسدية الجماعية مع تطويرها من دلالات الليبرالية الجديدة أو الفاشية (مثل المشهد الرياضي الجماهيري أو المسيرة الجماعية)[1]. يستمع بضع مئات من المشاركين الذين يمسكون بمذياع صغير إلى الإذاعة المحلية التي تنتقل من الموسيقى إلى سلسلة من التعليمات الصوتية، ويُتم توجيه المشاركين بعد الإشارات الصوتية إلى -على سبيل المثال- «الانتشار في المحطة الرئيسية» أو أن يقوموا بحركات معينة: «ظلّوا أعينكم باليد اليمنى» أو «اقوصوا رقصة صغيرة بدون رهبة أو خجل.»

تقوم «ليجنا» بتحريك الجسد في المساحة أو -بقول أدقّ- بتنسيق أجساد متعددة في المساحة العامة من خلال استراتيجيات فنية تقاوم تحوّل المساحات العامة المتزايد إلى مساحات خاصة، ومثل هذا التحول يظهر في ترشيد البيع في المساحات العامة بحيث يتم الحفاظ على الطبقة البرجوازية من المحلات («البيع غير الشرعي يولّد مواقف خارجة عن السيطرة»، «باليه الراديو يولّد مواقف خارجة عن السيطرة»)، ويظهر بوضوح أكبر من خلال وجود الشرطة والمراقبة في المساحات العامة. يقاوم عرض «باليه الراديو» توزيع الأجساد السائد في المساحات العامة في نظام حكم من المراقبة (أو كما أشار إليه «هاجرتي» و«إيركسون»: تجمُّع رقابي) من خلال استراتيجية التشتت التي تقاوم قابلية المراقبة في التوجه نحو المركزية، وكما يقولون: «وهم المراقبة التابع من الشك المفرط الذي يهدف إلى التحكم في كل شر مساحة يتم تجسيده في التشتت.» «سيكون باليه الراديو دائماً موجوداً مسبقاً في المساحة المراقبة بالكاميرات.»
إنه باختصار «تحقيق الراديو الهجائي» من خلال الانتظام الذي تنشئت الأجساد.

وأحد الملامح الأساسية في «باليه الراديو» هو تنسيق الحركات الجماعية، ومع ذلك فهناك عدة نقاط يجب تمييزها تقابل أنواع الحركات المنظّمة التي نشقتها «ليجنا»، والذي يتبادر إلى الذهن فوراً بالرغم من الاختلافات في النطاق هو العرض الكبير للأجساد في المشاهد الجماهيرية العامة (زخرفة الكتلة) مثل المراسم الافتتاحية لـ«أولمبيات بكين»، وبينما هذا التحليل المبسّط لمثل هذه التنظيمات الجسدية الكبيرة يطرحها كنموذج فاشي لمجرد أنها تثير صوراً لشباب «هتلر» المنظّم والمسيرات الفاشية فعلينا أن نتوقف ونفكر في هذا التطابق القوي بين الشكل والأيديولوجية، وهكذا قامت مراسم بكين بحشد الشكل الجماعي والواقع أنها حشدت حتى التدريب اللازم على الانضباط الفردي في هذه الجماعية من أجل تنفيذ مثل هذه المشاهد الجماهيرية ولكن في خدمة عولمة الليبرالية الجديدة، وفي المقابل: «ليس باليه الراديو تجمعاً إيما هو تشتت، ليس كباليه التليفزيون فهو لا يرقص مثل الزخرفة الكتلية، ليس له مرحلة موحدة، ليس منشق ولا يعطي شكلاً، إنه موجود فقط في الحركات المتزامنة لكنها مشتتة.» وبصفتيْ التزامن والتشتت يقوم «باليه الراديو» بإحداث اضطراب في المساحة المحددة من المساحة العامة التي تم تخصيصها.

وثاني نقطة بصرية مقابلة لحركات «ليجنا» والتي قد تكون مناسبة أكثر هي تلك الصورة الشائعة في عصرنا للفرد المصغّر الذي يستمع إلى الـ«أي بود» (كما في إعلانات «الآي بود» فاضي نموذجي... فإننا ببساطة نعثر عن ارتباط مهم يدخن جهلنا ورأيه.» سنة‌فورد زيرك». سنة‌فورد زيرك. ٢٠٠٢.)

[1] ـــــ «كما قال «سنة‌فورد زيرك»: «ليست أي من العناصر الفاشية النموذجية فاشية في حد ذاتها «الشعب الوحيد الذي يحظى فاشية هو الشعب عنها فاشي وجه الخصوص، أي أنه لا توجد فاشية دون الجسد، لأنه الجسد دائه (للسمية) الذي يحمل الفاشية صديقه من بين جزيئة العناصر... المسلكي الفاشية النموذجية نفسه يدب الشاي عنه... عندما نقول أن المشهد الجماهيري المنسق...

[1] ـــــ «قيام «انتصار الإرادة» لـ«ليني ريفنستال» عام ١٩٣٤ هو المثال النموذجي لمشهد جماهيري فاشي». ٢.

[2] ـــــ «الاقتباسات في هذا الرد، عن «الإيراء» مأخوذة من إيقاظهم الواعدية. انظر توثيق «باليه الراديو»: http://LIGNA.blogspot.com/2009 07/LIGNA-ubung-in-unnotigem-aufenthalt.html

Bibliography

Deleuze, Gilles and Felix Guattari. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

Deleuze, Gilles and Felix Guattari. Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia. Trans. Robert Hurley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

Haggerty, Kevin and Richard V. Ericson. "The Surveillant Assemblage." British Journal of Sociology 51.4 (2000): 605-622.

Israel, Nico. "Border Crossings: A Portfolio by Yto Barrada." Artforum XLV.2 (2006): 246-251.

Kracauer, Siegfried. "The Mass Ornament." New German Critique (1975).

Pandolfo, Stefania. "'The Burning': Finitude and the politico-theological imagination of illegal migration." Anthropological Theory 7.3 (2007).

Rancière, Jacques. "Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art." Art and Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods 2.1 (2008).

Rancière, Jacques. "Contemporary Art and the Politics of Aesthetics." Communities of Sense: Rethinking Aesthetics and Politics. Ed. Beth Hinderliter. Durham and London: Duke University Press, 2009. 49.

Rancière, Jacques. Disagreement: Politics and Philosophy. Trans. Julie Rose. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1999.

Salti, Rasha. "Sleepers, Magicians, Smugglers: The Other Archive of the Strait." Afterall 16 (2007): 99.

Tazi, Nadia. "The State of the Straits." Afterall 16 (2007): 93-94.

Zizek, Slavoj. Welcome to the Desert of the Real. London and New York: Verso, 2002.