كحل: مجلّة لأبحاث الجسد والجندر
مجلّد ١، عدد ٢ (شتاء ٢٠١٥)

السّياحة الجنسيّة والعروض البيوميثوغرافيّة: حوارٌ مع جيسَيكا خزريك

تحرير غوى صايغ

تحمل جيسّيكا خزريك إجازتين في المسرح والألسنيّات. هي كاتبةٌ ومؤدّيةٌ وفنّانةٌ يُحادث عملُها مجالاتٍ ووسائط عدّة. وتدور الأوجه المختلفة من ممارستها حول الأداء، إذ تحاول ملامسة بقايا الحياة والحضور من خلال أفعال النّبش، والإختراق، والترجمة والإستعادة. منذ العام ٢٠١٤، تعمل خزريك تحت مظلّة "نادي شهود الزّور" الذي أسّسته بينما كانت تستقصي تجارة نفايات سّامة اطُمرَت جزئيًّا على بعد ثلاث دقائق من المكان الذي كبرت فيه. من خلال هذا المشروع، تنظر خزريك في مفهوم الحقيقة في كافّة العلوم والفنون والقانون، وفي الطّرق التي تُعزّز فيها هذه المجالات على أجسادنا، من خلال قدرة الجسد على الشّهادة والتذكّر. وفي خلال دراستها الجامعيّة، أتمّت خزريك البرنامج الدراسي "فضاء أشغال داخلية" الممتدّ على عامٍ كاملٍ في أشكال ألوان في خلال عامَي ٢٠١٢–٢٠١٣، وهي حاليًا تتابع الدّراسة في معهد ماساتشوسّتس للتكنولوجيا (MIT) لتحصيل شهادة ماجستير العلوم في الفنّ والثّقافة والتكنولوجيا. أُدّيَ عملُها وعُرض ونُشر في وسائل ومدنٍ مختلفةٍ مثل عاليه، وإيكسون بروفانس، وبيروت، وبيرن، وبوسطن، ومانهايم، ومونتيفمور–أو–نوفو ونيويورك، تمامًا مثلما أزالت أمّها شامةً من بشرتها في كلٍّ من بريستينا، والرّباط، وباريس، وروما، ولوس أنجلوس، وبانكوك ويريفيان.

35 في ٢٧ تشرين الثاني/نوفمبر، ٢٠١٥، أجرت غوى صايغ، رئيسة التحرير في *كحل: مجلّة لأبحاث الجسد والجندر* حوارًا مع خزريك عبر سكايب، بهدف الوصول إلى فهمٍ أفضل للتقاطعات بين النفايات والتعسكر والتجارات الجنسيّة من جهةٍ، والبيوميثوغرافيّة[١] والإيروتيكيّة في عروضها ومشاريعها من جهةٍ أخرى.

[١] البيوميثوغرافيّة هي نمطٌ من الكتابة و/أو الأداء الذي يدمج بين الأسطورة والتّاريخ والسّيرة الذّاتيّة. وينبع هذا النّمط من التّقليد الأدبي النّسائي الإفريقي–الأميركي، ويخاطِب النساء ذوات البشرة الملوّنة بشكلٍ عامٍ، إذ يهدّم المفهوم التقليديّ للتاريخ على أنّه "موضوعيّ"، وللأسطورة على أنّها مضلِّلة. ويجمع هذا النّمط بين النّقل الأموميّ للتّاريخ من جهةٍ، وإستخدام الإيروتيكيّ كعامل قوّةٍ من جهةٍ أخرى.

غوى صايغ: في عملك، تعودين دائمًا إلى سياسات الموادّ المنفيّة. كيف يتجاور هذا مع ساحات المعارك والجسد؟

جيسّيكا خزريك: تغريني كيفيّة فهمنا للنّفايات وإقتصادها السّياسي. بصراحةٍ، من الغريب جدًّا بالنّسبة إليّ أن أكون خارج لبنان في هذا الوقت بالذّات الذي تبلغ فيه أزمة النّفايات ذروتها وتؤدّي إلى صدعٍ سياسيّ. بالعربيّة، تُشتقّ مفردة "نفايات" من فعل "نفى" – أي الموادّ المنفيّة التي تنفي المساحة التي تُقيم فيها، ما يجعل هذه الأماكن غير قابلةٍ للسّكن بالنّسبة للآخرين/ات. ويتّصل هذا بالسياسات التحأرضيّة. بطرقٍ مختلفة، من خلال تحرّكاتنا وفهمنا لبيئاتنا، مازلنا نؤمن أن الأرض مسطّحة. لكن للأرض ولأفكارنا طبقات عدّة... بهذا المعنى، يذكّرني النّفي المادّي والتّهجير والحرب بفعل الحفر والنّبش. المقطع التّالي مأخوذٌ من العرض الجديد الذي أدّيته هنا، في "مصنع معسكرات تيرّانوفا" (MIT):

لا آبه لأن عندما أموت، سانتقل لأعيش مع الزبالة. طمر الوطن، وانتقلت الأمّة الى تحت الأرض حيث الحدود عمودية والبوصلة معطلة، عظيم! لا تبحثوا عن الوقت فهذا المدار شمس مغلّفة والحياة لا تنتهي هناك حتى تختفي الأرض. ما زلت انتظرك. الجمر جميل، لكن قريباً ستحرقين نفسك يا صغيرة. كم سياستك سطحية! يا عيوني، ريتك تؤبري عيوني[٢].

لسوء الحظّ، الإحتجاجات الأخيرة التي حصلت مباشرةً قبل مغادرتي لبنان – وتحديدًا يوم ٢٢ آب/أغسطس – جعلتني أعيد التّفكير في فضاء ساحة المعركة ووطأه على الأجساد. كما حال فنّانين/ات كثيرين/ات من جيلي ومن الأجيال السّابقة، أسئلةٌ عدّةٌ من تلك التي أعمل عليها تتعلّق بالذّاكرة والتّعطيل وتجربة حر(و)ب أهلي اللّبنانية. لقد أيقظ فيّ مجيئي إلى معهد MIT الرّغبة في النّظر في السياسات المساحيّة لساحة المعركة، سواء كانت إفتراضيّةً أو مدينيّة. حتّى الآن، لم ألتقِ بها كمادّةٍ موضوعيّةٍ أو محورٍ في أيٍّ من المقرّرات، لكنّ الأمر مطبّعٌ ومُتعاملٌ معه كموضوعٍ دنيويٍّ وخبيثٍ في كثيرٍ من السّياقات الأكاديميّة، مع أنّه قد يكون أكثر جلاءةً

[٢] جَمعٌ بين عبارتَين إصطلاحيّتين لبنانيّتين يستخدمهما الأهل في العادة للتوجّه إلى أولادهم/ن معًا/ فُرادى؛ "يا عيوني"، "ليتكم/ن تقبرونني"، "ليتكم/ن تقبرون عيوني"، "يا عيوني ليتكم/ن تقبرون عيوني".

في بعض الأحيان. من خلال العرض، أريد أن أهدم ساحة المعركة، وأن أستلّها وألعب بها. كثيرة هي ساحات المعارك التي لا نتعامل معها على أنّها كذلك، لاسيما أنّ اليوم، يتسرّب التعسكر إلى حياتنا اليوميّة.

غ.ص: ساحات المعارك التي تتحدّثين عنها مصهورةٌ بالصّور المجازيّة للمؤسّسة العسكريّة عندما يتعلّق الأمر بفكرة التجارة المعولَمة. لماذا تعتبرين العولَمة والتعسكر قضايا نسويّة؟

ج.خ: تنظر إحدى مقالاتي المنشورة مؤخّرًا في كيفيّة خدمة نهر بيروت لسياسات الإقصاء الحديثة، وكيفيّة عمله كمساحةٍ حدوديّةٍ بالعلاقة مع النّفايات والموادّ المنفيّة. بشكلٍ متزامنٍ، أصدرت وزارة التّخطيط اللّبنانية في العام ١٩٥٦ مرسومًا لاستنفاق مجرى نهر بيروت، ورسمت الدّولة اللّبنانية حدود بيروت الإداريّة محدّدةً خطّها الشّمالي عند ضفّة النهر. ومن خلال فعل المركَزة هذا، أُقصيَ اللّاجئون/ات وتحوّل النهر في نهاية الأمر إلى مكبّ. بالطّبع، التّهجير واللامركزيّة وثيقا الصّلة بالنسويّة: يعاين بحثي وتجاربي الشخصيّة عدسات العرق والطّبقة والجنوسة ضمن سياسات المساحة. الحرب أيضًا تهجّر أجسادنا وتهاجم اللّغة: منذ مدّةٍ، أتحرّى علاقة أمّي بالتّصوير، والمواطَنة، والبشرة كما ابتكر مشاريع مختلفةٍ تستقصي السياسات والإقتصادات العالميّة للسّياحة الجنسيّة وتجارات النفايات السّامة. كتبت أمّي أطروحة الماجستير خاصّتها عن تأثير العمل الجنسي على السّياحة في لبنان. أما أطروحتي أنا، فستكون عن تأثير التعسكر على الأكاديميا،كما تفرّع وانزياح "التخصصات والتأديب" العلميّة.

غ.ص: كيف تشعرين حيال تأثير التعسكر على أعمال الفنّانين/ات والأكاديميّين/ات؟

ج.خ: أنا ضدّ تشعّب المجالات. لا أرغب في أن أسمّي ما أقوم به فنًّا، أو علمًا، أو أدبًا أو أداء. كلّ هذه المجالات تمتزج ببعضها البعض. على سبيل المثال، تمكّن التعسكر من خلال التمويل تطبيع عمله في التّاريخ الحديث للعلوم. في الوقت عينه، عزّزت الدّول–الأمم مقاماتها من خلال التمثيل الوطني للفنّانين/ات في أحداث

البينالي، والمهرجانات كما فرص التمويل، إلخ. هكذا، تُتوسَّل الحدود بشكلٍ عامٍ، والفنّانون/ات والعلماء/العالمات أيضًا، من أجل خدمة هدف الهويّة الوطنية أو العسكريّة. تاريخيًّا، في سياق MIT، مُنِحت تمويلاتٌ كثيرةٌ للفنّانين/ات في السّبعينات بسبب النّظرة إلى الفنّ "كطريقةٍ "لأنسنة" العلوم". شو يعني هيدا الشي!؟ ما بعرف.

غ.ص: إذا ما عدنا إلى فكرة التجارة في علاقتها مع التعسكر، كيف ترتبط بالسّياحة الجنسيّة، وكيف تعبّرين عن ذلك في عروضك؟

ج.خ: في العام ٢٠١٣، قدّمت عرضًا بعنوان "تأثير الدّعارة على السّياحة"، وهو عنوان أطروحة أمّي التي كتبتها في العام ١٩٧٩. من خلال الأنماط والمجازات السرديّة التي استخدمتها في العرض، دفعتُ بجمهوري إلى التساؤل باستمرارٍ عمّا إذا كنت أقول أن أمّي هي عاملة جنس. حاولت أن ألامس السّنين التي سبقَت مولدي، وأن أتساءل عن دور الكتّاب والكاتبات في الوثائق والفانتازمات التي ينتجون وينتجن. على سبيل المثال، في ختام المشهد الأوّل، أورِد قصة بورخيس القصيرة "الجدار والكتب"، التي يتحدّث فيها عن الأمبراطور الذي بنى سور الصّين، وأحرق كلّ الكتب التي سبقت عهده. يحلّل بورخيس فعل إحراق التاريخ السّابق برمّته كفعلٍ ناتجٍ تمامًا عن محاولته محو ذكرى "خزي أمّه". في العام ١٩٨٩، إحتلّت كلٌّ من القوّات اللبنانيّة والجيش اللّبناني جانبًا من مكتبة معهد السّياحة حيث كانت تدرس أمّي، وفصل بين الطّرفَين عشبٌ أخضر. وقتذاك، تركوا كلّ شيءٍ سليمًا باستثناء المكتبة التي أحرقوها، وأحرقوا معها النّسخة الثانية من أطروحة أمّي. أنا المالكة الوحيدة للنّسخة الأولى والأخيرة. وبالنّظر في ديناميّات أسواق الجنس العالميّة، أدركتُ وأمّي أن بلدان ما بعد الإستعمار – حيث العمل في الجنس قانونيٌّ في غالب الأحيان – قد عكَفَت بنشاطٍ حتّى اليوم على إنشاء أسواقٍ للجنس، يأتي زبائنها بالدّرجة الأولى من البلد المستعمِر – حيث العمل في الجنس مجرّمٌ في غالب الأحيان. في خضمّ هذه العلاقات، تُصاغُ أجسادٌ معيّنةٌ كأجسادٍ إكزوتيكيّةٍ وفيتيشيّةٍ، وتُلحَظ كأجسادٍ أكثر "جنسيّةً" من غيرها. بالإضافة إلى هذه الدّيناميّات المعقّدة، كان عرضي يستبدل أحيانًا الحرب الأهليّة بحروب الجنس النسويّة التي وقعت بالتّزامن مع نشر أمّي أطروحتها. من العام ١٩٨٠ وحتّى العام ١٩٩٠، أمّي التي كانت تدرس التمريض قبل أن تدرس السّياحة، فرّت من الحرب لتعيش في الغيوم وفي اللّاأمكنة.

غ.ص: كيف تمثّلين فكرة التجارة والسّياحة الجنسيّة في إرتباطها بأمّك؟

ج.خ: الترتيب بالغ الحميميّة. يغدو تشابهنا لعبةً: يُضاء وجهي ويداي بضوءٍ خافتٍ وظلّي، بما يذكّر بكتابة أميّ الأكاديميّة الإيروتيكيّة. الفجوات بين زمنَينا وأنماط حضورنا تخلق طيفيّةً من الإنزعاج والحبّ، وهي تدور بمعظمها حول الكتابة، والرّغبة، والتاريخ ونسويّتَينا. احوّل الآيباد (iPad) إلى كتابٍ يضمّ أكداسًا من الأوراق متماثلة الحجم المشبوكة بكسوته المفتوحة، يستلقي في حضني. بدقّةٍ، أزيل الورقة تلو الأخرى، كأنّني أتنقّل بين طبقات أمّي الجلديّة. أعرض صفحةً من أطروحة أمّي، وأتوقّف عند كلمة "effeuilleuse"، المفردة الفرنسيّة التي تعني بالعربيّة "متعرّية". تمثّل إزالتي للأوراق واحدةً تلو الأخرى تفعيلي الأوّل "للتعرّي" (effeuiller). أعرض صورًا حميمةً لأمّي من خلال الآيباد، وأخلق مونتاجًا مباشرًا من خلال وظائف التقريب والتبعيد، ما يُجنسِن التّواصل اللّمسيّ/البصريّ الذي تقدّمه الأجهزة الذكيّة الحديثة. من خلال اللّعب *بالمساحة البرزخيّة* الموجودة في الصّور وفي فترات الصّمت، أُقحم السرديّة ما بين فترات كلامي، وأحسبها كفانتازيا يركّبها الجمهور وتجب مساءلته. في العرض، أعمل مع ٨٦ صورةً فوتوغرافيّةً من بين أكثر من ٨٠١٢ صورةً تملكها أمّي لنفسها. أغوص في التفكير في التفرّج على الموت، وكيفيّة نقل ما بعد الذّاكرة، والعلاقة بين الشّاشة واليشرة:

كي لا يطول الأمر، effeuiller قد تكون "التّخفيف من أوراق شيءٍ ما"، أو حتّى التحرّك والإلتفات، أو إزالة ورقةٍ تلو الأخرى. في هذا العرض ومن خلال إزالة وتقشير ورقة تلو الأخرى، سأحاول أن ألامِس حكايا جلود اخترعتُها وأمّي.

مُقتطفٌ من "تأثير الدّعارة على السّياحة"، عرضٌ لجيسّيكا خزريك، ٢٠١٣.

غ.ص: يبدو هذا كعرضٍ بيوميثوغرافيٍّ بالنّسبة إليّ...

ج.خ: إنّه كذلك! كانت أمّي مضيفة طيران. في العرض، أظهر كيف أصبحت أمي مواطنةُ اللّامكان، وموضوعُ صورها الفوتوغرافيّة. من خلال هذه الصّور ،خذا السفر، تمكّنَت أمّي من نقل جنسيّتها إليّ. أنا أيضًا وُلدتُ

من هذه الصّور، وهذه هي طريقتي في تخيّل قانون الجنسيّة اللبناني والتهكّم عليه. في العرض، أحلّل كيف أنّ تشكيل النساء في لبنان تخطّى ضرورة حكم القانون. إنّنا جامحات، غير قابلاتٍ للحكم. من خلال الصّور التي لا تُحصى من سنينها المُجَوقلة، حوّلَت أمّي التصوير الفوتوغرافيّ إلى لامكانٍ، وصارت مواطنة الصّور الفوتوغرافيّة. أنا، مواطنة التّصوير الفوتوغرافيّ، أؤمن أيضًا بأنّ الصّور جلد أمي. كانت أمّي تزيل شاماتها في أماكن مختلفةٍ من العالم، لكنّني ورثت على جسدي خريطتها من الشّامات التي باتت الآن غائبة. كذلك أتساءل بصراحةٍ عمّا إذا كنت وقعت في حبّ أمي، أم في حبّ المرأة في الصّور، أم المرأة التي اخترعتها. ماذا لو كنتُ وقعت في حبّ الزّمن الذي سبق ولادتي؟ "ماذا لو كنتُ وُلدت في العام ١٩٩١، لكنّ ذكرياتي كانت وُلدت من قبلي، وأنا أذكر الحرب أكثر من أمّي". يبدأ العرض هكذا:

"تأثير الدّعارة على السّياحة" هي أطروحة ماجستير كُتبت في العام ١٩٧٩ على يد تلميذةٍ في معهد السّياحة إسمها جورجيتّ كرم. غلافها مصنوعٌ من الجلد، وتحديدًا من جلد البقر المدبوغ نباتيًّا. على جلده، نجد نقاطًا بيضاء ناتئةً قليلًا، لاتزال أسباب ظهورها مجهولة. هي تذكّر بالشّامات الثماني التي أزالتها أمّي بين عامَي ١٩٨٠ و١٩٩٠ في باريس، والرّباط، وبريستينا، وروما، وبانكوك، وباريس، ولوس أنجلوس وبيريفان.

المرجع السّابق.

غ.ص: تستثمرين كثيرًا في مفاهيم البشرة، والذّاكرة وتناقل الصّدمة (التروما) والتذكّر. لكن ماذا عن الإيروتيكيّ، وخصيصاً بما أنّه مغروسٌ بعمقٍ في البيوميثوغرافيّات؟

ج.خ: أوّلًا، الزّمن شديد الإيروتيكيّة. أكره الماضي لكنّه يجذبني؛ هذا عنوان عرضي المقبل وهو مسرحيّةٌ إذاعيّة. أجد أمّي مغريةً، وغالبًا ما تتّسم صورها بالإيروتيكيّة المثليّة الشّديدة – كالطريقة التي تتموضَع فيها في البيت برفقة صديقاتها وزميلاتها مضيفات الطّيران، أو الطّريقة التي يلامِسن فيها أجساد بعضهنّ البعض... إن توليفي للصّور صريحٌ فعلًا. وتُستقدَم نظرتي الإيروتيكيّة من خلال تحريك الصّور، والزّمن وفعل إعادة

41 الكتابة. البعض قد يسمّي هذا سِفاحًا، لكن من خلال هذه الأسئلة والحميميّات، أُحيل أجزاءً من جسد أمّي ومن رغباتي إلى المجال العامّ.