

תנועה מתנגדת

אביטל ברק

עניינו של מאמר זה הוא תנועה ופוטנציאל ההתנגדות שלה. המושג "תנועה מתנגדת" מתאר פעולה והפרעתה, מושג המכיל שני מאפיינים הפוכים: הזרימה הרצופה שבתנועה, ומה שמנסה להפריע ולהתנגד לה. תנועה מתנגדת בטבע יכולה להיות התנועה של מים החוצבים בסלע ומוצאים את דרכם דרך חלחול או פריצה. בהקשר פוליטי, תנועה מתנגדת יכולה להיות של רעיונות או אמונה כנגד המדינה, המשטר או סוגים שונים של כוח (כלכלי, חברתי, קולוניאלי). אבל גם בהקשר הפוליטי-רעיוני, לתנועה מתנגדת תמיד יש ממד חומרי וגילום גופני. ההגדרה של הגר קוטף למושג "תנועה" בהקשר פוליטי יוצאת מן ההערה של חנה ארנדט על חופש התנועה כמטריאליזציה של מושג החירות בסדר הליברלי, ומדגישה את הממד הגופני בהתהוותו של הסובייקט הליברלי, הבא לידי ביטוי באפשרויות התנועה החופשית או המוגבלת שלו.¹ קוטף טוענת כי התנועה הוגדרה ועוצבה מתוך מערך של הגדרות חומריות, מגדריות, גזעיות וגיאוגרפיות. חלק מן הסובייקטים שנוצרו מתוך מערך הגדרות זה נתפסו כחופשיים כשנעו, ותנועתם של אחרים נתפסה כאיום וסכנה (נתיני הקולוניות, נוודים או נשים).²

הממד הקינטי של הקפיטליזם מתגלם במלואו בקולוניאליזם האירופי שהתבסס על סחר עבדים, שינוע סחורות ומשאבים ויצירת מערכי כוח בין הצפון הגלובלי לדרום הגלובלי – תהליכים שעיצבו את העולם שבו אנו חיות היום.³ ההתמודדות של מדינות המערב עם משבר הפליטים וגלי הגירה מבוססת על ויסות, הגבלה וניתוב של התנועה האנושית בהתאם ליכולת הקליטה שלהן, צורכי הכלכלה והפוליטיקה המקומית. ישראל מהווה דוגמה מצוינת לשימוש בכוח כדי להגביל או לווסת תנועה אנושית בהתאם לצרכים פוליטיים: משטר מגבלות התנועה הישראלית הוא כלי מרכזי במנגנון הכיבוש והשליטה של ישראל על האוכלוסייה הפלסטינית;⁴ המדיניות הישראלית בשאלת מבקשי המקלט האפריקאים חושפת שורה של מנגנוני הסדרה ומשטור תנועה המתקיימת במרחב המקומי: החל בהוראת "חדרה-גדרה", עבור בבניית הגדר בין ישראל למצרים, שעצרה את כניסת מבקשי המקלט מדרום, וכלה בבניית מתקן הכליאה חולות.⁵ אל מול ניסיונה של המדינה (ישראל כמו שאר מדינות המערב) להגביל ולמשטר את תנועתן של אוכלוסיות זרות, או אוכלוסיות המסומנות כ"מסוכנות", שבה ומופיעה התנועה ככוח מתנגד השומר על התשוקה לנוע. אף שמגבלות התנועה נעשות נוקשות יותר ויותר – בניית גדרות וחומות המפרידות בין מדינות ובין חלקי ארץ, משטר היתרים קפדני ומדיניות החזרה – התנועה תמיד מוצאת דרך לשנות כיוון ולהמשיך לנוע.

נקודת המפגש – הרגע שבו תנועה נתקלת במגבלה, ואם לדייק, המפגש בין התשוקה של התנועה להמשיך לנוע ובין הכוחות המרחביים, החברתיים או הפוליטיים שעומדים בדרכה –

היא נקודת המוצא של המשגה זו. המפגש הוא שמכונן את מה שאכנה כאן "תנועה מתנגדת": תנועה גופנית בעלת מודעות פרפורמטיבית במרחב – בדרך כלל הציבורי – שיש לה מוטיבציה פוליטית ומאפיינים רדיקליים של פריעת סדר והסתננות דרך הסדקים שניבעים בכוח. הממד הפרפורמטיבי של התנועה המתנגדת מזמין שימוש בהבחנות ובכלים של מחקר הפרפורמנס לניתוח התרבותי-פוליטי שהמשגה זו מציעה. חלקו הראשון של המאמר יניח את התשתית התיאורטית המבוססת על שתי מסורות של הבנת המרחב כזירה להתרחשות של הפוליטי: המסורת הנאו-מרקסיסטית המבוססת על הגותו של הנרי לפבר, וזו הרואה במרחב מערך רשתי של כוחות והפרעות, המבוססת על הגותו של מישל פוקו. מפנים תיאורטיים אלה הובילו לא רק לשינוי מחשבתי, אלא גם היו השראה לפעולות פוליטיות, פרפורמטיביות ואסתטיות המבוססות על תנועה גופנית במרחב הציבורי. סקירה היסטורית קצרה של מסורות התנגדות פרפורמטיביות אלה עם דגש על דוגמאות מקומיות תוביל לחלקו השני של המאמר, שבו אדון בהרחבה במופע אחד מובהק של תנועה מתנגדת – הפארקור. הפארקור הוא מופע תנועה הנמצא על התפר שבין ספורט, אמנות ופרקטיקה תרבותית. הוא מבוסס על תנועה גופנית במרחב הציבורי, וכתופעה תרבותית הוא שייך לקבוצה רחבה יותר של מופעים הנחשבים לתת-תרבות (subculture) שהתפתחה ברובה בשנות התשעים. זוהי פרקטיקה המבוססת על עיקרון של שימור תנועה רציפה תוך התמודדות עם המגבלות הפיזיות של העיר. את הריצה עצמה קשה מאוד לתפוס: כשהיא מתרחשת במרחב האורבני עקבותיה נעלמים במהירות והיא אינה מתבצעת לעיני קהל. אך לפארקור יש שני ממדי הופעה, זה המתבצע במרחב הציבורי וזה המתקיים במרחב האינטרנטי, שאליו מועלים סרטוני פארקור ערוכים. סרטוני הפארקור הם הדבר שאיפשר את הפצתו ברחבי העולם ומה שמאפשר את מחקר הפארקור, המבוסס על צפייה בסרטונים ועל הניתוח התיאורטי-תרבותי של התופעה. חלקו האחרון של המאמר יעסוק בקבוצות הפארקור הפלסטיניות ובתנועתם המתנגדת כאקט של דה-קולוניזציה.

א. גניאלוגיה של התנגדות בתנועה

המאפיין המרכזי שהופך תנועה בעלת מודעות ביצועית (פרפורמטיבית) במרחב הציבורי למעשה התנגדות הוא שבירת החלוקה המרחבית המתוכננת והיציבה, המוסדרת או הממושטרת, ועל ידי כך יצירת רגע/ים של מפגש בין התנועה לבין חסימתה או עצירתה. היות שהתנועה במרחב הציבורי נשלטת ומפוקחת על ידי מנגנוני כוח ושליטה באמצעות המבט הקונקרטי (של מצלמת המעקב) או המבט האבסטרקטי (של החוק, דרך מנגנוני הסדרה וענישה⁶), ניכוס המרחב הציבורי על ידי התנועה של הגוף ושבירת "חוקי התנועה" במופעי התנועה מייצרים יחסים חדשים ומורכבים בין המבט של בעל הכוח לבין הגוף הנע. אלה הם יחסים דיאלקטיים, שבהם המבט של הכוח השולט במרחב הציבורי מכונן את ההופעה התנועתית, ואילו היא מצידה מערערת את יציבותו של הכוח ומתנגדת לו.⁷

מופעי תנועה במרחב הציבורי יוצרים חיבור בין תנועה במובן הפוליטי-תרבותי כפרפורמנס של התנגדות לבין התנועה הגופנית במרחב. מופעי התנועה שיידונו כאן הם דוגמאות להתנגדות

לא-אלימה שנעשית על ידי תנועה של הגוף עצמו, תוך התכתבות עם תיאוריות של ביקורת ומסורות של התנגדות. הם מתקיימים בתוך מרחבי הסדרה שונים ולעומתם, ופועלים כתנועות-נגד לסדר או לשלטון. על כן הם מקיימים את המתח המתמיד, הדיאלקטי, בין התנגדות ובין השתלבות, הסדרה והכרה. דיאלקטיקה זו מופיעה בשני צירים מרכזיים: הציר הראשון קשור לתפקידו של המבט כמנגנון שמצד אחד מסדיר ומצד שני מכוון; הציר השני קשור למתח בין התנגדות לסדר ובין הנטייה של הסדר לחבק ולבלוע את תנועת-הנגד, אף כי לטענתי, גם כשהתנועה זוכה לחיבוק מצד הממסד ומנגנוני הכוח היא סודקת אותם ומערערת את היציבות של הסדר הקיים.⁸

לפי הגדרתו של עדי אופיר, מופעי התנועה הם "המעשה הפוליטי", שכן הם מהווים רגעים של הפרעה ביציבות המובנת מאליה של הנוכחות השלטונית ומנגנוני ההסדרה במרחב. "מה שקובע את הפוליטיות של המעשה והמחווה, הדיבור והאירוע, הוא העובדה שהם מתרחשים על רקע האפשרות (שצפה פתאום או הייתה מונחת שם מן ההתחלה) שהרציפות של תנאי הכפיפות ודפוסי היחסים המהווים את השלטון תיקטע".⁹ אופיר מוסיף כי הופעתו של הפוליטי תלויה בנראות שלו, בעצם היותו פומבי ובהנכחתו שוב ושוב על ידי החזרה על המעשה (re-enactment). חוקר הפרפורמנס אנדרה לפקי מחדד את החיבור בין המעשה הפרפורמטיבי, החזרתי, ובין המעשה הפוליטי.¹⁰ לטענתו, באימון החזרתי ובמשמעת הנדרשת מרקדנים כדי שגופם יוכל לבצע את הכוריאוגרפיה טמון הפוטנציאל הפוליטי של הריקוד, שביצועו הוא מימוש החופש שבמעשה היצירתי. ואם מופעי תנועה הם מעשה פוליטי, המפגש של התנועה עם המגבלה הוא רגע ההפצה של המחווה הפוליטית. רגע המפגש יוצר מרחב לימינלי של הופעה ופוטנציאל, והוא גם רגע הקטיעה של הרצף – קטיעת התנועה במובן הפיזי והקונקרטי, אך גם קטיעת החוק והסדר. ג'ורג'יו אגמבן מתאר את המחווה במושגים של מרחב-זמן, כפעולה המייצרת קטיעה ומכילה את המתח שבין תנועה לעצירה.¹¹ לפי ולטר בנימין, תפקידה של המחווה בתיאטרון האפי של ברכט היא שבירת הרצף הנרטיבי – רגע ביקורתי שבו הקהל נדרש לעמדה פוליטית.¹² אגמבן ממשיך את המחשבה של בנימין על המחווה ועוסק בהופעתה ובתפקודה כמושג לימינלי, בתווך (המדיום) ובהיות בין לבין. המחווה, לדברי אגמבן, היא רגע של מדיאליות טהורה שנמצא בעת ובעונה אחת בתוך השפה ומחוצה לה. זהו רגע דינמי שמכיל תנועה אך אינו פעולה כשלעצמו, המרחב-זמן של ההתרחשות הפוליטית.¹³ במובן זה של לפקי, המפגש של התנועה עם המגבלה הוא רגע ייחודי שעושה פרובלמטיזציה של שאלת המשכיות התנועה, ועל כן טמון בו פוטנציאל יצירתי, פוליטי והתנגדתי.¹⁴

ניקח לדוגמה מופע של תנועה מתנגדת מובהקת הנתקלת במגבלה, כמו צעדת מחאה או הפגנה. בהפגנת האתיופים בשנת 2015 ובהפגנת הנכים בשנת 2017 חסמו מפגינים כבישים ראשיים וצעדו ברחובות עד למפגש האלים עם המשטרה. רגע המפגש עם החוק היה אירוע אלים שגבה נפגעים בגוף ובנפש ופגע גם בתדמיתה של המשטרה. אך דווקא במפגש האלים, הלא-צפוי והלא-מאושר היה טמון הפוטנציאל הפוליטי המתנגד והסודק. בעקבות ההפגנות והביקורת שספגה המשטרה על תגובתה האלימה שונו נוהלי הפעולה שלה והאלימות בהפגנות הבאות

פחתה. ההכלה של המשטרה הוציאה את העוקץ מהאנרגיה הרדיקלית שאפיינה את ההפגנות, אך בה בעת גם המשטרה עצמה עברה שינוי.

לעומת חסימות אלה, הפוליטיות במובהק, מעניינת הדוגמה של פעולת תנועה ציבורית "רוקדות ברחובות" בקיץ 2011, פעולה הנמצאת על התפר שבין פרפורמנס אמנותי לפעולה אקטיביסטית. כחלק מהמחאה החברתית של אותה שנה יזמו חברי/ות תנועה ציבורית שתי פעולות של הפרעה לתנועה. במהלך פלאש מוב (flash mob) הגיחו א/נשים לאמצע הכביש, יצרו מעגלי ריקוד של דבקה פלסטינית ושל הורה ציונית וחסמו את תנועת כלי הרכב בצמתים מרכזיים בתל אביב.¹⁵ הפרעות סינגולריות אלה התקיימו במסגרת אירועי המחאה של אותו קיץ, אך היו גם הפצעות של מחוות פוליטיות מסדר אחר, שהציפו את מערכי הכוחות העמוקים המארגנים את המרחב הציבורי הישראלי, ובפרט את מרכז תל אביב – "העיר הלבנה". הפעולה של תנועה ציבורית שייכת למסורת אוונגרד ארוכת שנים של הפרעות מינוריות במרחב הציבורי.¹⁶

המחשבה על תנועה כפרקטיקה של התנגדות השוברת ומאתגרת את הסדר המתוכנן של העיר התהוותה ברגע היסטורי מסוים – שנות החמישים והשישים של המאה העשרים, השנים שלאחר מלחמת העולם השנייה, בעקבות אמריקניזציה והתבססות הקפיטליזם הגלובלי. כחלק ממפנה תיאורטי שהפך את ההיררכיה המקובלת עד אז בין זמן למרחב, ומתפיסה אמנותית-פוליטית שהתפתחה בקבוצות הנאו-אוונגרד של אותן שנים, הפכה התנועה בכלל ותנועת הגוף בפרט לבעלת פוטנציאל מתנגד ופורע.¹⁷ מי שיצר את החיבור ואת ההמשגה הקונקרטית של תנועה יומיומית במרחב האורבני כמעשה התנגדות הוא מישל דה סרטו. בספרו המצאת היומיום קושר דה סרטו את המרחב האורבני הממושטר ומוסדר על ידי כוחות פוליטיים, אידיאולוגיים וכלכליים עם תנועה. לטענת דה סרטו, לאופן שבו תנועת היומיום (התנועה הגופנית של הולך הרגל) מאתגרת את הסדר המוכתב של העיר והחיים בה יש פוטנציאל ביקורתי ורדיקלי. לזכרון הרדיקליות של היומיום מתגלמת בהולך הרגל, שתנועתו במרחב האורבני אינה קבועה או סדורה ואינה נענית לאותם ערוצי תנועה וחלוקות מרחביות שעל פיהן העיר מתוכננת.¹⁸ חוקרי פרפורמנס רבים יוצרים גניאלוגיה שמתחילה מבחינה תיאורטית במחשבת המרחב של לפבר, ומתחברת אל מסורת של ביקורת אורבנית: החל בדמותו של המשוטט בן המאה התשע-עשרה המופיעה בכתביו של בודלר, שהופכת לדמות המזוהה ביותר עם שיטוט חווייתי וחופשי בעיר ובכתביו של ולטר בנימין, עבור בפעולותיהן של קבוצות האוונגרד מתחילת המאה העשרים במרחב הציבורי, וכלה בפרקטיקות התנועה של הסיטואציוניסטים בשנות החמישים והשישים, עד לשיא של מהפכת 1968.¹⁹

סופה של מלחמת העולם השנייה הביא לשינוי חברתי, כלכלי ואידיאולוגי שבא לידי ביטוי בכל רובדי החיים באירופה. אל מול שינוי זה, הקריאה למהפכה נגד תרבות הצריכה והקפיטליזם המתחזק והולך הביאו להתגבשותן של קבוצות אוונגרד חדשות שחיפשו דרכים להתנגד לסדר החדש. קבוצת הסיטואציוניסטים (Situationist International) שהתגבשה באמצע שנות החמישים זיהתה את המרחב הציבורי העירוני כאתר הפעולה שלה.²⁰ הפרקטיקה המרכזית שפיתחו הסיטואציוניסטים הייתה פעולת הסחף (dérive), הבאה לידי ביטוי בשיטוט חסרת

יעד מוגדר ובמעין הליכה לאיבוד בעיר. הסחף מייצר סיטואציות משחקיות בעלות חוקיות משלהן החותרות תחת הסדר הקיים, ואחת מתכונותיו היא שאינו משאיר עקבות או אובייקט שיכול להפוך למוצר צריכה. הסיטואציוניסטים אימצו את הסחף כאמצעי פוליטי-אסתטי לאתגור ולערעור המערכת הקפיטליסטית של אחרי המלחמה. 21 כהלך רוח ומצב קיומי, הסחף הדגיש את המודעות לחקירה רדיקלית שאינה מוגבלת או תחומה במערכת העבודה והערכים הקפיטליסטיים. האיכות המרכזית שלו היא תנועה במרחב על פני זמן, כמהלך המתנגד להתקבעות המרחב בתוך המסגרת הסביבתית, הפיזית, הקונקרטי, כפי שהיא מתוכננת או מוכתבת על ידי הסדר הקפיטליסטי.²²

בשנות החמישים עברה צרפת תהליכי אמריקניזציה מוגברים, בד בבד עם מה שמכונה "קולוניזציה פנימית" – משטור המרחב הציבורי והרחקת אוכלוסיות מוחלשות מהעין, שבאה לידי ביטוי בעיקר בבניית פרברים מרוחקים לעניים ולמהגרים מצפון אפריקה. הסיטואציוניסטים יצאו נגד שתי מגמות אלו, ומטרתם הייתה ליצור שינוי באורח החיים ובמשטר. לעומת הארגון והמשטור של המרחב הציבורי הסיטואציוניסטים קהילת נוודים חדשה המבוססת על הלך הרוח של הסחף ועל תנועה כמוטיב מרכזי, ללא היקשרות לעניים ולמהגרים חברתיים, פיזיים, משפחתיים או גיאוגרפיים.²³ רגע השיא של הסיטואציוניסטים – וסופם כתנועה – היה מרד הסטודנטים במאי 1968, שבו באה לידי ביטוי השפעתם הרבה ביצירת הלך רוח משחקי ובארגון מחדש של המרחב העירוני על ידי הקמת בריקדות ויצירת נתיבי תנועה חלופיים. המרד מימש את התפיסות המרחביות והביקורתיות של קבוצת הסיטואציוניסטים, אך כישלוננו הוביל להתפרקותם.²⁴

הפעולות של הסיטואציוניסטים היו השראה למה שהתפתח בהמשך לסוגים שונים של "הפרעות" במרחב הציבורי מצד קבוצות אמנים ואינטלקטואלים במטרה לקדם אג'נדות חברתיות, פוליטיות ואידיאולוגיות שונות. תרבות ההליכה שצברה פופולריות רבה בעשורים האחרונים היא דוגמה טובה לסוג של הפרעה מינורית לנרטיב ההגמוני המרחבי, מצעדות מחאה מובהקות²⁵ עד הליכות ג'ין הפופולריות.²⁶ קבוצות אמנים וחוקרים עושים שימוש בפרקטיקת ההליכה, הנקראת (בעקבות הסיטואציוניסטים) גם "פסיכו-גיאוגרפיה", כאקט ביקורתי מוצהר של מיפוי וארגון מחדש של המרחב האורבני על ידי סימונו דרך הרגליים ויצירת מסלולים חלופיים המטשטשים את הגבולות וההפרדות הקיימות בעיר.²⁷ הפסיכו-גיאוגרפיה משלבת את פעולת הסחף (התנועה הלא-ידועה והלא-מתוכננת במרחב העירוני) עם התפיסה של דה סרטו בדבר פוטנציאל ההתנגדות של ההליכה היומיומית. יש בה מן המוטיבציה הפרפורמטיבית, לעיתים עם התכוונות ובמסגרת אמנותית, אך ללא מוצר אסתטי המלווה אותה; ההליכה עצמה היא הפרפורמנס, ודרכה העיר מתגלה ומשתנה בו זמנית. הגוף הנע הוא הכוח המוביל את הגילוי, הוא הנמצא במרכז הפעולה ומחולל את השינוי.²⁸

ב. דיאלקטיקה של תנועה – הפארקור²⁹

חלקו השני של המאמר יוקדש למופע תנועה שנמצא על התפר שבין האמנותי, התרבותי והפוליטי ומהווה מקרה בוחן מעניין לתנועה מתנגדת במרחב הציבורי – הפארקור.

קלקיליה, 2015. מוזיקה אלקטרונית חזקה ומהירה ומצלמת go-pro המחוברת לראש מאחדת בין המבט של הצלם והצופה. ידיים מטפסות על קיר ומגיעות אל הגג. נוף גגות קלקליה נפתח. הגוף עם המצלמה מתחיל לרוץ, קופץ מגג לגג. שלושה בחורים צעירים מצטרפים לריצה, על הגג הם מתקדמים בסלטות, קופצים אחד אחרי השני מגג לגג – one shot. קאט. הקליפ ממשיך לתיעוד האימונים על הקפיצה מהגג. על הגג השני יש מזרן. כל אחד קופץ בתורו ועושה גלגול בנחיתה. שניים קופצים ביחד על מזרנים שמחכים להם. אחד הבחורים מתמקם עם הגב לגג השני, קופץ בסלטה לאחור ונוחת על המזרן. העריכה מהירה, תזזיתית.³⁰

הפארקור הוא פרקטיקה של תנועה המבוססת על עיקרון של שימור תנועה רציפה תוך התמודדות עם מגבלות פיזיות הקיימות בעיר. האופן היצירתי שבו התנועה מתמודדת עם המגבלה, שבירת מסלולי התנועה המקובלים במרחב העירוני והתפקיד הכפול של המצלמה והטכנולוגיה מבססים את הפארקור כמקרה בוחן מובהק לטענה המרכזית של מאמר זה. הפארקור מפגיש בין הממד הפיזי והליטרלי של הטענה בדבר מפגש פורה, פוטנטי ואפקטיבי בין תנועה למגבלה – הרגע היצירתי שמתרחש כאשר תנועה נתקלת במגבלה ונאלצת לשנות כיוון, לשבור את המסלול כדי להמשיך לנוע – ובין הטענה על הפצעתה של המחווה הפוליטית העולה מן המפגש. מופעים שונים של פארקור בעולם מאפשרים בחינה של זירות מאבק וריאציות שונות של התנגדות. הפיכתו לתופעה גלובלית הקשורה להתפתחות טכנולוגיות של צילום ואינטרנט, ההיסטוריה שלו כפרקטיקה קולוניאלית והצהרותיהם הפוליטיות של מתרגלי פארקור במקומות שונים בעולם תומכות בבחירה לקרוא אותו כמופע של תנועה מתנגדת.

שפת התנועה של הפארקור מבוססת על דיאלקטיקה של התקדמות ועצירה, מכשול ותנועה; ללא המכשול, התנועה לא מתפתחת; שינוי הכיוון הוא מה שמאפשר את המשכיותה. מבנה דיאלקטי זה בא לידי ביטוי גם באופן שבו מתרגלי פארקור באזורים שונים בעולם התמודדו ומתמודדים גם כיום עם מנגנוני שליטה ופיקוח. התנועה של הפארקור, הכוללת ריצה, קפיצה, גלגולים באוויר וניתורים בין קירות, גגות ומכשולים אחרים מייצרת נתיבי תנועה אלטרנטיביים שאינם מסומנים במפת העיר. עקבות התנועה נעלמים מהמרחב הגיאוגרפי, אך מתגלמים מחדש על ידי תיעוד המצלמה במרחב האינטרנטי. עקבותיו הנעלמים של הפארקור משחקים במחבואים עם המבט הפנאופטיקוני המפקח, אך דווקא מבטה של המצלמה הוא זה שסייע לפארקור להתפשט ברחבי העולם, הפך אותו לתופעה גלובלית וייצר קהילות סולידריות של פארקוריסטים.

הפארקור החל כתופעת שוליים של בני מהגרים צעירים בפרברי פריז בשנות התשעים של המאה הקודמת, אך בתוך שני עשורים הפך לתופעה תרבותית גלובלית, מוסדרת, הנלמדת במרכזים ייעודיים ובשיעורים בבתי ספר ברחבי העולם, ובעיקר נשלטת על ידי מותגים. התפשטותו של הפארקור קשורה לרגע ההיסטורי שבו הוא נולד ולשינוי הטכנולוגי והתקשורתי שהתרחש בדיוק באותן שנים. היות שהפארקור, כתופעה וכפרפורמנס, מתקיים בעת ובעונה אחת במרחב האורבני ובמרחב האינטרנטי, הוא מעלה שאלות על מקום, ייצוג, שליטה והתנגדות, ומשמש מקרה בוחן בדיסציפלינות מחקר שונות. הפיכתו לספקטקל המשמש תפאורה למופעיי-ענק

לאומיים וגלובליים (מטקס פתיחת האולימפיאדה בברזיל ועד אירוע הגמר של האירוויזיון בתל אביב) מעיד על תהליכי הפופולריזציה שעבר, על מסחורו ועל בליעתו על ידי כוחות הכלכלה והשוק. בחינה עמוקה יותר של הפוטנציאל הפוליטי הכאוטי והבלתי ניתן למעקב שבתנועה הפרועה מעלה את הטענה לגבי היותו סוכן כפול שסודק ומערער את הכוח מבפנים.

הגניאולוגיה הכפולה של הפארקור – התפתחותו ההיסטורית מפרקטיקת לחימה קולוניאלית והשתייכותו למסורת אורבנית פרפורמטיבית-התנגדותית של התנגדות בתנועה – מאפשרת לבחון שתי וריאציות של התנגדות, האחת מול הסדר הכלכלי – הקפיטליזם והנאוליברליזם – והשנייה כמהלך של דה-קולוניזציה מול משטר דכאני. חשוב להדגיש כי אף שהמאמר מתמקד בהיבטים האנטי-קולוניאליים של הפארקור הפלסטיני, השינוי שהתרחש בתרגול הפארקור בעולם, מסחורו ומיסודו לא דילגו על פלסטין, גם אם הביטוי לכך שונה מאשר במערב. כיוון שהסדר הנאוליברלי שולט כיום בכל העולם, למרות הריבוי של צורות משטר שונות, אי אפשר להפריד לגמרי בין קבוצות פארקור שפועלות במדינות המאופיינות בסדר חברתי ליברלי-קפיטליסטי ובין קבוצות שפועלות במרחבים קולוניאליים או תחת משטרים אוטוקרטיים דכאניים.³¹ השפעתו של הסדר החברתי-כלכלי, שבא לידי ביטוי בתפיסת האדם, החיים והחברה כיחידה כלכלית, צרכנית ויצרנית, ניכרת בכל תחום ובכל התארגנות בעולם כולו.³² עוד לפני השתלטות הנאוליברליזם על העולם, החלוקה לשתי חברות נפרדות – חברה ליברלית-מערבית וחברה קולוניאלית – הייתה מלאכותית והתעלמה בבטות מהעובדה שקיומה של אחת התאפשר בזכותה ועל גבה של האחרת. הסדר הליברלי והכלכלה הקפיטליסטית התאפשרו בזכות הקולוניזציה של חברות אחרות, שהשתלטה על משאבים, בני אדם וטריטוריה וניצלה אותם. גם כיום אפשר לראות את הקשר הישיר בין מרחבים נאו-קולוניאליים (הנשלטים על ידי המערב במנגנונים כלכליים) לבין הקפיטליזם הנאוליברלי התאגידי המערבי.³³ ההפרדה בין צורות ההתנגדות השונות היא לפיכך הפרדה סינתטית המאפשרת להתמקד בהיבט משמעותי אחד של משטר דכאני, זה שכנגדו מתכוננת ההתנגדות. למשטר זה – הכיבוש הישראלי – יש גם מאפיינים נאוליברליים, כמו שקבוצות הפארקור במרחב זה מושפעות ממגמות ומתהליכים גלובליים, אך המחקר מתמקד דווקא בהיבטים הקולוניאליים שלו ובתנועת הפארקור כאקט של דה-קולוניזציה.

כאמור, הפארקור נולד בשנות התשעים בפרברי פריז, אבל מקורו בשיטת אימונים ופיתוח גוף שהמציא ז'ורז' אבר (Hébert) בתחילת המאה העשרים. אבר המציא את "השיטה הטבעית" שלו מתוך התבוננות בתנועתם של ילידי אפריקה והאיים הקריביים בזמן שירותו הצבאי בקולוניות הצרפתיות. השיטה מבוססת על אימון בסוגים שונים של שטח פתוח תוך חיקוי תנועה של בעלי חיים, ונועדה לחזק את כוחם וחוסנם של החיילים ולסייע להם להחזיק מעמד בתנאים גיאוגרפיים שלא היו מוכרים להם.³⁴ למעשה זוהי פרקטיקה קולוניאלית שעיקרה אימוץ פעולות או ערכים של היליד והתאמתם לצורכי המתיישב המשתלט על משאבי הילידים, על תרבותם ועל אורח חייהם, והיא עושה שימוש בעקרונות התנועה הילידית כדי לעזור למתיישב (או לחייל הלבן) לשרוד בסביבה שאינה מוכרת לו. היא מורכבת מעקרונות של תנועה מגוונת,

פיתוח גוף, תרגילי מכשולים, תזונה והיגיינה, מבוססת על תפיסת עולם הוליסטית, והתפתחה כחלק מהתנועה האקולוגית בשנים אלו.³⁵ לאחר מכן הוטמעה השיטה במערכות החינוך האזרחי והצבאי, בעיקר בצרפת אבל גם במדינות אחרות באירופה,³⁶ והפכה לשיטת אימונים אפקטיבית במיוחד בעשורים הראשונים של המאה העשרים, במלחמה נגד התנועות האנטי־קולוניאליות ובמסגרת הניסיון של צרפת לשמר את כוחה בקולוניות באפריקה, באסיה ובאיים הקריביים. עם השנים נזנחה השיטה ההוליסטית של אבר ונשאר האלמנט האתלטי ומסלולי המכשולים, הידועים בשםם *procure du combats*.

שיטתו של אבר הייתה יעילה במיוחד בלחימה בווייטנאם (מלחמת הודו-סין הראשונה, 1946–1954), ונכנסה למערך הלימוד בפנימיות הצבאיות באותן שנים בצרפת ובקולוניות. ריימון בל, אביו של דויד בל הנחשב לממציא הפארקור, נולד ב-1939 בווייטנאם אשר תחת שליטה צרפתית לאב צרפתי ואם וייטנאמית. אביו מת במהלך מלחמת הודו-סין הראשונה, וכשחולקה וייטנאם בשנת 1954 הוא הופרד מאימו ועל כן גדל והתחנך במסגרות צבאיות צרפתיות. הוא התגייס ליחידת הכבאים והמשיך לשרת ככבאי בצרפת גם אחרי ששוחרר מהצבא.³⁷ את החינוך הגופני שרכש בשנים אלו ואת שיטתו של אבר, שעליה היה אמון, לימד את בנו דויד. כילד התעניין דויד בלהתעמלות ובאמנויות לחימה, התאמן במסלול המכשולים שלמד מאביו בשטח הפתוח, ותרגל את ה"שימושיות" של התנועה כפי שהיא באה לידי ביטוי בשיטתו של אבר.³⁸ כחלק מהאימונים פיתח בל עניין גובר ביצירת תנועה רצופה ומתמשכת. בגיל 15 עבר דויד בל עם משפחתו להתגורר בפרבר ליס שלייד פריז, ויחד עם חברו סבסטיאן פוקאן וקבוצה של נערים הם החלו לתרגל את שיטת האימון שלימד אותם ריימון תוך שימוש במכשולי הפרבר שבו חיו כדי לייצר תנועה רצופה.³⁹ תנאי השטח הכתיבו שינויים שהתאימו את השיטה לעיר, לפרברים ולהתמודדות עם המציאות האורבנית המערבית. כך נולדה הווריאציה האורבנית ל"שיטה הטבעית" של אבר.⁴⁰

בשנים הראשונות, לפני שהפארקור הפך לתופעה גלובלית בעלת ערוצים מסחריים, הוא היה פופולרי בעיקר בקרב נערים ממעמד נמוך, משכונות מוחלשות ומהפרברים. תרגול הפארקור היה התמודדות סימבולית וליטרלית עם המגבלות והקשיים הגיאוגרפיים, החברתיים והפוליטיים בחייהם של הפארקוריסטים הצעירים.⁴¹

מרבית המחקרים העוסקים בפארקור התפרסמו בשנים 2005–2012, שבהן היה בשיא פריחתו בעקבות הצלחתם של כמה סרטים שתיעדו את פעילותם של חברי הקבוצה המייסדת, הופעות של טרייסרים (tracers – מתרגלי פארקור)⁴² בסרטי אקשן והתפשטות התופעה ברחבי העולם בעזרת האינטרנט והרשתות החברתיות.⁴³ רוב המחקרים עוסקים בממד האמנציפטורי של הפארקור וביחס בין הפארקור לעיר, למרחב האורבני או לעיר התאגידית, במאפיינים המשחיקיים החתרניים שלו נוכח הקפיטליזם, במשטור המרחב האורבני והתנועה בו, ובאפשרות של טרייסרים לממש את "זכותם על העיר", בהשאלה מלפבר.⁴⁴

היבט ההתנגדות של הפארקור קשור בין השאר למתח שבין האימון האינטנסיבי והמתמסר שהטרייסרים עוברים כדי שגופם יוכל לבצע את רצף התנועות של הפארקור לבין התנועה

הרצופה והחופשית של הריצה. האימון מבוסס על חזרה אינסופית על אלמנטים מתוך הרצף – סלטה, ניתור, קפיצה, גלגול. כדי שאפשר יהיה לבצע את הכוריאוגרפיה של הפארקור – גם במסגרת האלתור המתמיד – צריכה להיות פרקטיקה גופנית המבוססת על גוף מאומן. במושגיו של אנדרה לפקי, הכוריאוגרפיה של התרגול הנוקשה, ה"ממושטר", מאמנת את הגוף כדי שיוכל לבצע את הכוריאוגרפיה של המעשה הפוליטי.⁴⁵

החזרה האינסופית המאפשרת את הריצה, את השמירה על הרצף, היא הפרפורמטיביות המכוננת את הסובייקט, לפי ג'ודית באטלר, או כדבריה, "ההבטחה הפוליטית של הפרפורמטיביות".⁴⁶ האימון הגופני החזרתי בקהילה של מתרגלים מכונן את זהותם הטרייסרית. הפרפורמטיביות מולידה את הפרפורמנס שנקרא פארקור. לא בכדי סרטוני היוטיוב בנויים מריצה רצופה בין מכשולים ומקטעים של אימון ושל חזרה על אלמנט בודד שוב ושוב, בווריאציות שונות אך במנותק מהריצה. הטרייסרים "מתרגלים" את החופש שלהם בכל רמות העשייה הגופנית – כקהילה, כסובייקטים, וכחלק מאירוע ייחודי של תנועה שאינה נשלטת ואינה ניתנת למעקב במרחב האורבני.⁴⁷

מעניינת בהקשר זה ההבחנה של חימנה אורטוזאר⁴⁸ שהטרייסרים מממשים בגופם את המעבר מסימן דלז' בין החברה ה"ממושמעת" (disciplinary societies) של המאה השמונה-עשרה והתשע-עשרה לזו המבוססת על שליטה (societies of control) של המאה העשרים ואילך.⁴⁹ זהו אותו מתח בין התרגול של הגוף לתרגול של החופש שנוצר אצל לפקי. הגוף המאומן והמושטר הוא זה שבתנועתו החופשית יכול לחמוק ממנגנוני השליטה והמעקב, השקופים והגלויים, המאפיינים את החיים במאה העשרים-ואחת.

התמקדות בשני העשורים האחרונים, שבהם הפך הפארקור לתופעה גלובלית, פופולרית ומסחרית, מעלה את השאלה אם הטרייסרים עדיין מקיימים את "תרגול החופש" התנועתי גם כשהתרגול נעשה במתחמים ייעודיים, במסגרות מוסדיות חינוכיות, בתחרויות מסחריות וכחלק מתעשיית קולנוע, טלוויזיה ופרסום חובקת-כול. לפקי מדגיש כי האתגר הוא להמשיך לקיים את "תרגול החופש" ואת הופעת הפוליטי אל מול המניפולציה של הכלכלה וכוחות השוק בעולם נאו-ליברלי.⁵⁰ בהקשר זה ראוי להבחין בין מופע הפארקור, שהרדיקליות שלו פחתה כנראה ככל שחיבוק הדוב הממסדי הקהה את הפוטנציאל הכאוטי שלו וכשכוחות השוק הצליחו לביית ולהפוך אותו למוצר צריכה, לבין תרגול הפארקור ותנועתו של הגוף. אותו "תרגול חופש" טמון במעשה הגופני, בחזרה המפרכת של התרגול היומיומי, בשליטה על הגוף ובמשחק מסוכן שהולך על הקצה. המעשה הגופני המאפשר את הריצה – גם כאשר היא מבויתת, ממוסחרת ונתונה בתוך מסגרת תחרותית, מייצרת את האפקט שאני מזהה עם המעשה הפוליטי המתנגד. במילים אחרות, האימון האינטנסיבי המאפשר את הריצה גם מאפשר את ההחלטה היצירתית שחייבת להתקבל ברגע המפגש עם המגבלה כדי להמשיך לקיים את התנועה הרצופה. רגע המפגש, כפי שכבר נאמר, מכיל את הפוטנציאל הפוליטי, וזה גם רגע הפצעתה של המחווה הפוליטית.

ההופעה של הפארקור קשורה להיותו מופע מרחבי אורבני ובו בזמן אינטרנטי. שני ממדי ההופעה האלה, "בעולם" ו"ברשת", מייצרים שני סוגים של פעולה פרפורמטיבית בעלת פוטנציאל

פוליטי. מופע התנועה הנקרא פארקור מכיל את המתח הנמצא תמיד בין פרפורמנס לתיעוד, בין הרגע החד-פעמי לבין התיעוד וההפצה שלו.⁵¹ מכאן שהפארקור מייצר כמה מרחבי ביניים (in-between spaces): המרחב שנוצר בין הפעולה החיה במרחב האורבני לפעולה המתקיימת ברשת; המרחב שנוצר במפגש בין התנועה הפיזית למגבלה הפיזית בעיר; והמרחב שנוצר במפגש של התנועה עם הכוח או עם הסדר החברתי והפוליטי, בין שמדובר במערך הסדרות התנועה בעיר המודרנית או במשטר הישראלי של מגבלות התנועה בשטחים הכבושים. במרחב ביניים מרובה זה נוצרים התנאים להפצתה של המחווה הפוליטית, המשתכפלת ומתפשטת במעבר אל האינטרנט.

אפשר לשאול אם הפארקור קיים גם מחוץ לרשת, מחוץ לתיעוד ולעריכה. האם הריצה הרצופה המחברת את כל האלמנטים לרצף אחד בכלל מתרחשת? יש הטוענים שהריצה היא תוצר של עריכה ומתקיימת רק בסרטונים, וכי במציאות הפארקוריסטים מתמקדים למעשה רק באימונים ובביצוע הסינגולרי של אלמנט מרהיב אחד. אחלוק על טענה זו ואטען כי גם אם הריצה מתבצעת בשביל התיעוד, בשביל עין המצלמה, היא בכל זאת מתממשת. חיבור האלמנטים ליצירת הרצף פוגש בסופו של דבר את העיר. אמנם אין מדובר באותה תפיסה רומנטית של הפארקור שרווחה בשנותיו הראשונות, כשעוד היה תופעת שוליים מחתרנית, רדיקלית ופרועה, אך גם כיום הפעולה הגופנית, התנועה המרחבית והמתח שבין תרגול לביצוע רצוף עדיין מתקיימים ומקיימים סוגים שונים של התנגדות.

ג. דה-קולוניזציה בתנועה – קבוצות הפארקור בפלסטין

במאמר שעוסק בקבוצות הפארקור בעזה מציינות הולי תורפ ונידה אחמד שלקח לפארקור כמעט עשר שנים להגיע למזרח התיכון, ושבניגוד לאופן שבו ספורט נע בין מדינות – המתיישבים הביאו איתם ענפי ספורט שונים וניסו לכפות אותו על הילידים, שאימצו, ניכסו או דחו אותו – צעירים במזרח התיכון נחשפו לפארקור דרך הטלוויזיה והאינטרנט, כלומר על ידי הטכנולוגיה.⁵² לטענתי, ההיסטוריה הקולוניאלית של התנועה שממנה התפתח הפארקור היא בדיוק הסיבה לכך שכאשר מתרגלים אותו במרחבים פוסטקולוניאליים – או במקרה של פלסטין תחת שלטון קולוניאלי – הוא הופך לאקט של דה-קולוניזציה. בפרפרזה על האמרה המפורסמת של אודרי לורד שאי אפשר להרוס את בית האדון בכליו של האדון,⁵³ שפת הפארקור מבוססת על שפת תנועה ילדית שנוכסה והופנתה כנגד יוצריה; היא אינה שפת האדון ואינה חלק מכליו. לניכוסה והחזרתה למרחבים קולוניאליים או פוסט-קולוניאליים יש רובד חתרני נוסף, המאפשר לה לסדוק את ביתו של האדון.⁵⁴

פרנץ פנון מתאר את תנועת הגבר השחור בספרו עור שחור מסכות לבנות כתנועה חריגה שמסמנת את אחרותו ומהדהדת את צבעו השחור.⁵⁵ הוא מתאר את עוצמת האכזבה במפגש עם האירופאים בשפה של תנועה: תיאור המעידה הפיזית והסימבולית מוביל אותו לבחור בזחילה כפרקטיקת התנועה שבאמצעותה הוא מתקדם בעולם, הדרך שבאמצעותה הוא יכול להיות נוכח אך נסתר מהעין הלבנה. אנדרה לפקי מנתח את זחילותיו של האמן האפרו-אמריקאי ויליאם פופ

ל' מבעד למעידה ולזחילה של פנון. טקטיקת ההתנגדות של האמן היא התקדמות אופקית של הגוף במרחב האורבני, המותאם אך ורק לתנועה גופנית אנכית.⁵⁶ כמו הזחילה השוברת את מנח התנועה המקובל, גם התנועה של מתרגלי הפארקור הפלסטינים נעה בין המנחים השונים של המרחב האורבני (האופקי והאנכי, על פני הקרקע או בגובה). תנועה בין מנחים משתנים חומקת מהמבט המפקח תמידית על תנועתו של הגוף הפלסטיני והופכת את העיר הכבושה והממושטרת למרחב משחקי מתנגד, בהשראת המסורת הסיטואציוניסטית.

המרחב הפלסטיני הכבוש נשלט כיום בעיקר על ידי המבט הישראלי, כלומר על ידי מנגנוני מעקב טכנולוגיים ואנושיים. מצד אחד מערך מודיעיני המבוסס על הלשנות ומשתפי פעולה בעל כורחם, ומנגד טכנולוגיות מפותחות של צילום, מעקב וניטור השולטות במעברים. ניב גורדון מסמן את המעבר מפרדיגמת שליטה קולוניאלית מובהקת, שאפיינה את המדיניות הישראלית בשטחים הכבושים עד הסכמי אוסלו, לפרדיגמה של הפרדה.⁵⁷ לטענתו, חלוקת השטחים הכבושים לשלושה אזורים (A – אזורים בשליטה פלסטינית מלאה, B – אזורים בשליטה פלסטינית חלקית, ו-C – אזורים בשליטה ישראלית מלאה) פוררה את מרקם החיים הפלסטיני, יצרה איים שריכוזו את רוב האוכלוסייה תחת "שליטה" פלסטינית מקומית בשטח קטן, והשאירה שטחים גדולים עם מיעוט אוכלוסייה תחת שליטה ישראלית. ישראל התנערה אפוא מהאחריות לחייהם ולגופם של הפלסטינים והתמקדה בגזילת אדמותיהם. המעבר למדיניות ההפרדה לווה בעלייה חדה ברמת האלימות הפלסטינית, ובה בעת ברמת האלימות הישראלית, שאחד ממופעייה הוא מערך המחסומים הקבועים והארעיים המבטרים את השטחים לאיים קטנים ומאפשרים שליטה וניטור מוחלט של התנועה. מדיניות הסגרים, חומת ההפרדה ושלל מנגנוני הדיכוי יצרו הפרדה מוחלטת בין ישראלים לפלסטינים והגבירו את השימוש בנשק מרחוק. הגוף הפלסטיני וצרכיו יצאו מהמשוואה, והמרחב שבו הוא חי הוגבל, נוטר וחולק כדי לאפשר את הרצף הטריטוריאלי של ההתנחלויות, אשר הפך את השטחים הכבושים למרחב תלת־ממדי שבו תשתיות, בני אדם, תוכניות לעתיד ופתרונות חלוקה מבוססים על חלוקת המרחב של הישראלים והפלסטינים לשכבות עומק וגובה.⁵⁸

בספרו ארץ חלולה מתאר איל ויצמן את השטחים הכבושים כסֶפֶר ישראלי המורכב מגיאוגרפיה גמישה ונוזילה, וטוען כי כוחות מנוגדים פועלים בו למרחבו של הסֶפֶר בהתאם לאידיאולוגיה ולאינטרס הכלכלי המניע אותם:

השחקנים הפועלים בשטח הספר הזה – נערי גבעות, הצבא, חברות סלולר ותאגידיים קפיטליסטיים אחרים, פעילים פוליטיים ומגיני זכויות אדם, לוחמי התנגדות חמושים, משפטנים ומומחים הומניטריים, ממשלות זרות, קהילות "תומכות" מעבר לים, מתכננים מטעם המדינה, התקשורת, בג"ץ – על מטרותיהם השונות והסותרות, לוקחים כולם חלק ביצירה הקולקטיבית המבוזרת של מרחביו.⁵⁹

במרחב מרובה התנועות והאינטרסים הזה משתלבת גם תנועתם של הפארקוריסטים. היות שלכיבוש יש מוטיב קינטי חזק, טרמינולוגיה המבוססת על תנועה ומגבלה, מגבלות דינמיות שאפשר להסיר או למקם לפי הצורך ובכך לקבוע איך ייראה המרחב ומי יוכל להשתמש בו,⁶⁰

גם להתנגדות הפלסטינית יש מוטיב קינטי. מצד אחד ההיאחזות בקרקע, הצומוד (صمود), היא פרקטיקת ההתנגדות הפלסטינית המוכרת ביותר המבוססת על "התנגדות סטטית" – הישארות במקום. אך ביטוייו של הצומוד הם לא פעם דינמיים: הסתננות, יצירת נתיבי תנועה חלופיים, ובמקרה של הפארקור גם קיום תנועה כשלעצמה.⁶¹

הפארקור הגיע לעזה בשנת 2005 כשעבדאללה אנשאסי (Abdullah Anshasi), מייסד הקבוצה העזיתית, נתקל בסרט של ערוץ אלג'זירה שעסק בנושא שנתיים לפני שעזה נאטמה לחלוטין בעקבות הסגר הישראלי והמצרי.⁶² מאז התפשט הפארקור ברחבי השטחים הפלסטיניים הכבושים רק דרך האינטרנט.⁶³ הקבוצות מהערים השונות בגדה המערבית ומעזה מתאפיינות בסגנונות שונים, קצת כמו ריבוי הדיאלקטים המקומיים, אך מקיימות ביניהן קשרי אחווה וסולידריות.⁶⁴ השינוי שהתרחש בעולם הפארקור בעשור האחרון הוא דרמטי וקשור להתפשטות והתמסדותו. גם בפלסטין נעשה הפארקור פופולרי מאוד, ואף כי בשנים הראשונות הוא התקבל בחשדנות והתנגש עם אורח החיים המסורתי ותפיסת המרחב הביתי, שבה מי שרץ על הגגות הוא או גנב או לוחם, כיום מתרגלי הפארקור הם מקור לגאווה. בגדה המערבית ובעזה קמו קבוצות פארקור רבות. כמו הפארקור בשאר העולם, גם הן עברו מיסוד מסוים, אך בניגוד למתרגלי הפארקור בעולם המערבי, התנאים החומריים של הפלסטינים, בעיקר בעזה, רק הלכו והורעו. לעומת קבוצות הפארקור בגדה המערבית המתרגלות במרחב אורבני בנוי, לעיתים על רקע אתרי תיירות מוכרים ואתרים דתיים המטעינים את התנועה במשמעויות סמליות (דוגמה מוכרת במיוחד היא קבוצה של טרייסרים על רקע מסגד אלאקצא), הטרייסרים העזתיים מתרגלים בעיי החורבות שהותירו סבבי הלחימה הבלתי נגמרים בין ישראל לחמאס.⁶⁵ את הקשר עם העולם ועם קהילת הפארקור הגלובלית הם ממשיכים לקיים רק דרך הרשת, אף על פי שברוב רצועת עזה אין יותר מארבע שעות רצופות של חשמל ביום.

במסורת הפוליטית הליברלית הרווחת ברוב העולם המערבי, תנועה וחופש נקשרים זה בזה לעיתים קרובות. אך התנועה של הסובייקט הליברלי, הנתפסת כזכות בסיסית ואף כחלק מזהותו, אינה נטולת חוקים וגבולות. ההיסטוריה הליברלית רצופה מאבקים על זכות התנועה, מאבקים המסמנים רגעי "התרחבות" בהחלה של סובייקטים ליברליים חדשים (למשל נשים, או ברגעים מסוימים נתיני הקולוניות), ובמקביל מסמנים את גבולותיה של חברה זו: מי הם אותם סובייקטים שתנועתם נחשבת מסוכנת והם אינם זכאים לזכות זו (למשל מבקשי מקלט ומהגרי עבודה לא חוקיים). הבחנות אלה סימנו את גבולות החברה הליברלית והיוו הצדקה למרחבים לא-ליברליים בתוך המשטר עצמו. הגר קוטף מתארת את שלל המנגנונים, הטכנולוגיות והאופנים שחלים על הסובייקט הליברלי כדי שתנועתו לא תפרוץ את הגבולות הברורים של הסדר החברתי ואפשר יהיה לשלוט בה. תנועה שעברה ביות יכולה להיות חופשית: הכנסת התנועה לתוך גבולות הסדר הליברלי איפשרה את שחרורה, ותוך כדי כך נטרלה את הפוטנציאל הכאוטי והמאיים שלה. הגוף הילידי, לעומת זאת, הוא זה שלא עבר את המשמעות העצמי שעבר הסובייקט הליברלי, ועל כן תנועתו מאיימת על הסדר החברתי.⁶⁶

משטר מגבולות התנועה הישראלי מבוסס על הסדרת התנועה הפלסטינית לתוך מערך מורכב

של היתרים ואיסורים המסמנים את גבולות המותר והאסור.⁶⁷ אל מול מערך הסדרות זה, תנועת הפארקור הפרועה, האקראית והבלתי נשלטת מאתגרת את מנגנוני המשטור וחותרת תחתיהם. בניגוד לתנועתם של ה"מסתננים" לישראל, המפירים את חוקי הכיבוש באופן ישיר ומודע, תנועת הפארקור אינה עוברת על החוקים הכתובים של השלטון הישראלי, אך בעצם היותה חופשית ורצופה היא מפירה את החוק הלא-כתוב שרואה בכל תנועה פלסטינית איום.⁶⁸ אם המסתנן מטפס על חומת הפרדה כדי להתפרנס או להתפלל, הפארקוריסט מטפס על חומה או קופץ בין גגות אך ורק לשם התנועה עצמה, ובכך מתנגד גם למגבלות התנועה היומיומיות וגם לדיכוי הגורף של המשטר הישראלי.⁶⁹

אפשר לחשוב על מתרגלי הפארקור כחלק מקטגוריית הגוף ההיברידי, שתנועתו מאתגרת את הסדר החברתי הלבן לא באמצעות אלימות ישירה אלא מעצם התפשטותה וקריסת הגבולות שהיא יוצרת.⁷⁰ בהבאת הפארקור ה"מערבי" אל המרחב הפלסטיני הם יוצרים חיבור בין המאבק הלאומי הפלסטיני ובין מגמות ותהליכים גלובליים, מערערים על הדימוי של הפלסטיני כקורבן נשלט ומדוכא ומייצרים זהות היברידי חדשה שחותרת גם נגד המוסכמות השמרניות בחברה הפלסטינית.⁷¹ את אפשרויות התנועה שמייצרים מתרגלי הפארקור אי אפשר למשטר כיוון שהן אינן יוצרות תוואי קבוע. בנוסף, הפארקוריסטים הפלסטינים עושים שימוש בפרקטיקה גלובלית ומייצרים קואליציות עם קבוצות מערביות, ובכך חושפים את המאבק הפלסטיני לקהל בינלאומי, צעיר וסולידרי.

החיבור לאינטרנט ויצירת קהילה סולדרית למאבק קשורה כמובן לחיבור שבין הפארקור לטכנולוגיה בכלל, אבל בעיקר לתפקידה של המצלמה המוצמדת לגופו של הפארקוריסט ונעה יחד איתו, מתעדת את התנועה הנעלמת, מנכיחה את המעשה הגופני החד-פעמי ומאפשרת את העברת הידע והפצתו ברשת. מעשה התיעוד והפצתו הם הכלי להתפשטות הידע של הפארקור, אך גם לבניית קהילות סולידריות התומכות באג'נדות החברתיות והפוליטיות השונות של החברים בהן.⁷²

אך במרחב הפלסטיני הכבוש נמצאת עוד מצלמה – מצלמת המעקב. ההתנהלות של הפלסטינים תחת המבט הישראלי העוקב איננה רק ניסיון לחמוק ממנו, אלא גם ניצול האפשרות לשחק בו, ליצור עיוות או אשליה, ולנסות בין השאר גם לאתגר את אופני הייצוג הקבועים הנגזרים ממערך הכוחות הלא-שוויוני שבו ידם של הישראלים תמיד על העליונה.⁷³ גיל הוכברג טוענת שהייצוג החזותי של ישראלים ופלסטינים מקובע כך שהפלסטינים מקבלים תמיד את אותם תפקידים. הייצוג הפלסטיני בתקשורת הבינלאומית, וכמובן בתקשורת הישראלית, ינוע תמיד על הרצף שבין התנגדות אלימה לקורבנות אילמת. בין אם מראים "הפרות סדר", זריקת אבנים, אנשים מטפסים על גדרות במחסומים עמוסים, נשים מבוגרות צועקות על חיילים, לוחמים חמושים ומחבלים – הסוכנות (agency) שלהם מצמצמת למבט מסוים אחד.⁷⁴ בהקשר זה הפארקור הוא גם פעולת התנגדות לאופן הייצוג הזה: הפארקוריסטים הם פלסטינים שיודעים "לעוף", התנועה החופשית שלהם גוברת על מגבלות התנועה של הכיבוש, התנועה הפרועה בורחת מהמצלמה, משחקת איתה במחבואים, מופיעה מולה רק כדי ללגלג על הקונספציה השגויה שלה כלפיהם.

תנועת הפארקור לא רק פורעת את אופני הייצוג הפלסטיני, אלא גם יוצרת תעתוע של ממש מול מצלמות המעקב של הצבא הישראלי. אמנם הטרייסרים הפלסטינים מצהירים שהתנועה שלהם היא פעולת התנגדות בלתי אלימה ואינם מגיעים לידי עימות עם כוחות הצבא, אך בעין המצלמה תנועתם דומה מאוד לתנועה המאפיינת סוגים אחרים של התנגדות. לשני סוגי המצלמות (זו שצמודה לגופו של הטרייסר וזו שעוקבת אחריו מעמדת השמירה או מקרן הרחוב) יש תפקיד בהפיכת הפארקור לפעולת התנגדות: קליטת הגוף הנע בעין העדשה מנכיח את התנועה הגופנית במרחב הציבורי; המצלמה הופכת את תנועת הפארקור לגלויה למבטו של בעל הכוח. אל מול העדשה של מצלמת המעקב מופיעה התנועה החופשית וחסרת השליטה של הפארקור, כפעולה רדיקלית של התנגדות.

לסיום אבקש להתמקד במרחב קונפליקטואלי אקטואלי שבו כוחות מזוינים ומינוריים מתנגשים תדיר ומייצרים מופעים שונים של התנגדות בתנועה. צעדות השיבה אל גדר ההפרדה בין עזה וישראל החלו ב-30 במרץ 2018 במחאה על הסגר הארוך והמתמשך והמצב הכלכלי, החברתי והפוליטי המידרדר של תושבי רצועת עזה. הצעדות החלו כמחאה אזרחית לא אלימה שבה צעדו עשרות אלפי פלסטינים אל גדר ההפרדה, הקימו מחנה מחאה וקיימו נוכחות רצופה לאורך הגדר. בשנה האחרונה להפגנות הפך השטח שמערב לגדר לשדה קרב שבו חיילי צה"ל צלפו במפגינים פלסטינים המתקרבים לגדר ומשליכים לעברם רימוני עשן, ומהצד הפלסטיני נשרפו צמיגים כדי לייצר הסוואה. רחפנים ישראליים, פלסטיניים ובינלאומיים צילמו את ההפגנות מלמעלה. מצלמות מעקב ישראליות תיעדו את המפגינים. במהלך השנה השתלט החמאס על ארגון ההפגנות והחל לתגמל את המשתתפים שהמשיכו להפגין ולעמוד בלחץ ובאלימות של צה"ל. במקביל לכוחות מזוינים אלה המשיכו להתקיים כל הזמן גם מופעים מינוריים של התנגדות שרובם מבוססים על תנועה.

מרחב ההתנגדות שנוצר לאורך הגדר, בשטח שבו הוקמו מאהלי תהלוכת השיבה ושממנו יצאה גם העזרה הראשונה והטיפול בנפגעי ההפגנות, הפך לזירה של מופעי התנגדות שונים, חלקם אלימים וחלקם בלתי אלימים במובהק. מדי יום הועלו לרשת סרטונים של מופעי מוזיקה, תרגולי פארקור וריקודי דבקה המצולמים בשטח הפתוח, ואיפשרו לראות ולחוש את אוירת ההתנגדות בקרב הצעירים הפלסטינים. מופעים אלה התקיימו בשני מרחבי פעולה מקבילים: מצד אחד "שדה הקרב" עצמו, על יד הגדר, שבו פעולת ההתנגדות היא חלק מהצעידה והנוכחות בשטח; ומצד שני מרחב ההתנגדות ברשת, שבעזרתו מנסים תושבי עזה לעורר מודעות בינלאומית ולהשפיע על מצבם מבחוץ. מופעי התנועה המינוריים – הפארקור והדבקה – שהתקיימו בזירת גדר ההפרדה העמוסה בכוחות מתנגשים, פרעו וסדקו את המונוליתיות המדומה של שני כוחות מזוינים מרכזיים: זה של צה"ל וכוחות המצור הישראליים וזה של החמאס והאופן שבו הוא מכפיף את חיי היומיום של תושבי עזה למדיניות ולאידאולוגיה שלו. מול שני כוחות אלה, מופעי התנועה חשפו מנעד קיום מתנגד, לא אלים, יצירתי ומלא חיים.

הרגע היצירתי – רגע המפגש של התנועה (הגופנית) עם המגבלה העומדת בדרכה – הוא הגרעין של המשגה זו. תנועה מתנגדת יכולה להופיע גם בטבע, אך עניינו של מאמר זה הוא

התנועה הגופנית האנושית והפוטנציאל הפוליטי שלה. רצף ההופעה של המחווה הפוליטית הוא רחב: היא יכולה להפציע במפגש עם מגבלה סימבולית ולהיות שקופה כמו סדר חברתי או נרטיב היסטורי, והיא יכולה לצוף על פני השטח במפגש עם מגבלה פיזית קונקרטי, כמו מחסום או גדר הפרדה. בכל מופע תנועה, ובמיוחד בפארקור, המפגש עם המגבלה מחייב לקבל החלטה יצירתית, אולי אפילו רדיקלית. ברמה הפיזית, הגופנית, זה יהיה הרגע של הקפיצה; ברמה החברתית או הפוליטית – אלה יהיו רגעי ההתנגדות. רגע המפגש הוא רגע הכינון של התנועה המתנגדת.

הערות

1. הגר קוטף, "תנועה", מפתח, 3 (2011): 179-202.
2. Hagar Kotef, *Movement and the ordering of freedom: on liberal governances of mobility*, (Durham & London, Duke University Press, 2015) (להלן *Kotef, Movement and the ordering of freedom*).
3. על היחס שבין תנועה לקינטיות כמוטיב המחבר בין קפיטליזם לקולוניאליזם, בין עולם ראשון ליברלי שהתנועה בו חופשית לבין עולם שלישי נכבש, מנוצל או משועבד שהתנועה בו אסורה, ועל אפשרויות ההתנגדות ושכירת הקשר הגורדי שבין כוחות כלכליים לשעבוד אנושי ראו Stefano Harney and Fred Moten, *The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study* (New York: Minor Composition Press, 2013).
4. על משטר מגבלות התנועה הישראלי ראו דו"חות של ארגון גישה: <http://gisha.org/he/publication>.
5. ראו דו"חות של המוקד לפליטים ומהגרים בעניין: <https://hotline.org.il/activism/publications>.
6. מישל פוקו, לפקח ולהעניש: הולדת בית הסוהר (תל אביב: רסלינג, 2015 [1975]).
7. אני מבקשת להודות לד"ר אורלי לובין ולד"ר דפנה בן-שאול, מנחותיי לעבודת הדוקטורט, על הליווי, ההשראה והמחשבה המשותפת שהולידה המשגה זו.
8. במאמרו "Is Space Political" מתאר פרדריק ג'יימסון, בעקבות פוקו, את שלל המנגנונים השולטים במרחב, בעיקר ביחס לתחום התכנון העירוני והארכיטקטורה. בדיון על האפשרות להתנגד לשיטה הוא טוען כי אמנם אי אפשר לשנות את השיטה מתוך השיטה כי המנגנון חזק מדי, אך אפשר ליצור בה סדקים שיערערו את יציבותה. ראו Frederic Jameson, "Is Space Political", in *Rethinking Architecture – A Reader in Cultural Theory*, ed. Neil Leach (London and New York: Routledge, 2005 [1997]).
9. עדי אופיר, "פוליטי", מפתח, 2 (2010): 90.
10. André Lepecki, "Choreopolice and Choreopolitics, or The Task of the Dancer," *TDR: The Drama Review*, 57 (4 [T220]) (2013): 13–27. (להלן *Lepecki, "Choreopolice and Choreopolitics"*).
11. בטקסט קצר בשם "On Gesture" מתאר ג'ורג'יו אגמבן את גלגולה של המחווה מפעולה גופנית המתרוקנת ממשמעות מעמדית לפוטנציאל הופעה של הפוליטי. Giorgio Agamben, *Means without End* (Minneapolis and London: University of Minnesota, 1996).

12. לניתוח מעמיק וממצה של המחווה במחזותיו של ברכט ראו ולטר בנימין, ביקורת ומראית-עין – מבחר כתבים על ספרות ותיאטרון, כתבים, כרך ב' (תל אביב: רסלינג, 2015); Frederic Jameson, *Brecht and Method* (London and New York: Verso, 1998).

13. עוד על המחווה בתווך שבין האסתטי לפוליטי וכמרחב ההתרחשות של הפוליטי בהגותו של אגמבן ראו Alex Murry, "Beyond spectacle and the image: the poetics of Guy Debord and Agamben," & Deborah Levitt, "Notes on media and biopolitics: 'Notes on Gesture,'" in *The Work of Giorgio Agamben – Law, Literature, Life*, eds. Justin Clemens, Nicholas Heron and Alex Murry (Edinburgh University Press, 2008) 164–180; 195–211. בשנת 2017 התכנסה קבוצת חשיבה של אמנים, אוצרים ואנשי רוח לחשוב על מושג המחווה, ומסקנותיה פורסמו בסדרת מאמרים שעסקו בפרספקטיבות ובמופעים שונים של המחווה בגיליון נושא בכתב העת "מארב": <http://maarav.org.il/category/%D7%92%D7%A1%D7%98%D7%94>

14. לפקי מבסס את המחשבה שלו על ה-singularities, בהמשך להמשגה של דלו. הרגע הייחודי הוא רגע האירוע, והוא מייצר בעיה. האירוע היחיד נמצא על רצף ויוצר סדרה. דלו מבחין בין האירוע לבין התאונה, אך לפקי מדגיש דווקא את הפוטנציאל של התאונה, של הלא ידוע, של שבירת הכוראוגרפיה הסדורה והתאונה הבלתי צפויה שיוצרת את הרגע הייחודי. Gilles Deleuze, *The logic of sense, European perspectives* (New York, Columbia University Press: 1990) 5–52; Andre (Lepecki, *Singularities – Dance in the age of performance* (New York: Routledge, 2016 (להלן *Singularities*, Lepecki).

15. על פעולת "רוקדות ברחובות" ראו אתר תנועה ציבורית: www.publicmovement.org/he/new/ Daphna Ben-Shaul, "Critically civic: עוד על פעולות תנועה ציבורית בהקשר זה ראו Public Movement's performative activism," in *Performance Studies in Motion: International Perspectives and Practices in The Twenty-First Century*, eds. Atay Citron, Sharon Aronson-Lehavi and David Zerbib (London & Oxford: Bloomsbury, 2014) 118–130.

16. את ההבחנה בין עמדה מ'זורית לעמדה מינורית מתחילים לפתח דלו וגאוטרי בספרם קפא – לקראת ספרות מינורית (1975), וממשיכים בספרם אלף מישרים (1980). בשיחה שקיים דלו עם טוני נגרי בשנת 1990 תחת הכותרת Control and Becoming מחדד דלו את הקשר של העמדה המינורית עם מצב מתמיד של היעשות (becoming). כעמדה שאינה יציבה וקבועה אלא בתהליך מתמיד ומבוססת על תנועה, היא מחייבת יצירתיות וגמישות. גם אם השאיפה היא להגיע אל העמדה המז'ורית (כדי לזכות בכוח ולהישאר בחיים), כוחה של העמדה המינורית מגיע דווקא ממה שהיא מצליחה ליצור בדרך ומהאופן שבו היא משפיעה על המנגנון בלי להיות תלויה בו. ראו Gilles Deleuze, *Negotiations 1972–1990* (New York: Columbia University Press, 1995), 87.

17. היפוך ההיררכיה בין הזמן והמרחב בא לידי ביטוי בדיסציפלינות מחקר שונות החל משנות החמישים, ובנוכחות משמעותית ודרמטית משנות השמונים ואילך. החשיבה המרחבית מהווה יסוד מרכזי באפשרות לחשוב על העולם מתוך נקודת מבט רשתית המתאגרת את המערכת, מבקרת אותה ופותחת מגוון רחב של נרטיבים ואפשרויות פעולה המתקיימות בו זמנית ועונות על קריאות שונות ומאבקים שונים של החברה

האנושית. אפשר לסמן שני צירי ביקורת מרכזיים בהתפתחות התפיסה המרחבית הרלבנטיים למאמר זה: זה שהתפתח מהגותו של הנרי לפבר וביקורתו הנאו-מרקסיסטית על העיר, וזה שהתפתח בהמשך להגותו של מישל פוקו על מערכות כוח.

בפתח מאמרה המקיף "המרחב והמבט" סוקרת אורלי לובין את "הופעתו" של המרחב בשיח התיאורטי הביקורתי, המרקסיסטי והפוקואיאני, ואת התבססות המפנה המרחבי כמפנה המשמעותי ביותר של אמצע המאה העשרים. ראו אורלי לובין, "המרחב והמבט", בתוך היכן אני נמצאת? פרספקטיבות מגדריות על מרחב, עורכת רוני הלפרן (המכללה האקדמית בית ברל, 2013) 17-76. דיון קצר אך מקיף בהשפעת שיח המרחב על דיסציפלינת הגיאוגרפיה ראו במסתו של יובל פורטוגלי, "1500 מילה ויותר על הגיאוגרפיה של האדם: מסע אל תוך הדיסציפלינה", תיאוריה וביקורת, 16 (2000): 213-222. בריאיון לכתב העת *New Left Review* מתאר דייוויד הארווי, גיאוגרף נאו-מרקסיסט מהמשפיעים בתחומו, את נוכחותו של שיח המרחב המרקסיסטי על תחום התכנון והגיאוגרפיה ואת השתרשותו משנות השישים ואילך. ראו David Harvey, "Reinventing Geography," *New Left Review*, 4 (2000): 9-75. לדיון בהשפעת השיח המרחבי על האנתרופולוגיה המרחבית ושיח ההתנגדות ראו Akhil Gupta and James Ferguson (eds.), *Culture Power Place: Exploration in Critical Anthropology* (Durham: Duke University Press, 1997). על שיח המרחב בהקשר הגיאופוליטי הישראלי, מנגנוני משטור ושליטה על המרחב וכן על השפעתם של גבולות וקווי הפרדה ממשיים וסימבוליים על עיצוב התודעה הישראלית והפלסטינית ראו תיאוריה וביקורת, גיליון 16: על עוצמה ואדמה: משטר המקרקעין הישראלי, עורך יהודה שנהב (2000). כמו כן מאמרם של טובי פנסטר וזן משגב הסוקר את המגמות וההתפתחויות בגיאוגרפיה הישראלית בהקשר פמיניסטי: Tovi Fenster and Chen Misgav, "Israeli feminist geography: women, gender and queer geography," *Gender, Place & Culture*, 26 (2019): 1119-1127.

18. מישל דה סרטו טוען כי היומיום מורכב מאסטרטגיות וטקטיקות, כוחות ממשטרים וכוחות חתרניים. היחסים ביניהם, כמו יחסי המקום והמרחב, הם יחסים מורכבים של מנגנוני שליטה וכוחות התנגדות החותרים תחתיהם. האלמנט הדינמי של הטקטיקות הוא מוטיב התנועה שדה סרטו מתאר בסדרה של פרקטיקות דינמיות ולא יציבות. מישל דה סרטו, המצאת היומיום (תל אביב: רסלינג, 2012 [1980]).

19. לדוגמה Miwon Kwon, *One Place After Another – Site Specific Art and Locational Identity* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2002); Mike Pearson, *Site Specific Performance* (Great Britain: Palgrave Macmillan Press, 2010); Fiona Wilkie, *Out of Place: The negotiation of Space in Site-Specific Performance* (Doctoral Thesis, University of Surrey School of Arts, 2004).

20. ההשראה של הסיטואציוניסטים לפעולה במרחב מגיעה מהאוונגרד של שנות העשרים, וכן מהדאדאיסטים והסוריאליסטים בשילוב עם השראות רומנטיות של הליכה בטבע. לגנאולוגיה של תנועות האוונגרד והנאו-אוונגרד בהקשר של פעילותם הביקורתית במרחב הציבורי ראו Libero Andereotti, "Play tactics of the International Situationist," *October*, 91 (2001): 36-58; Francesco Careri, *Walkscapes-Walking as an Aesthetic Practice* (Barcelona: Land & Scape series,

(2002) (להלן "Andereotti, "Play tactics"). מעניין לחשוב בהקשר זה על הליכותיו של הנרי ת'ורו ולקריאתו לסירוב כמאה שנה קודם לכן. ת'ורו, שהשתייך לזרם הרומנטי האמריקאי, קשר כבר בשנת 1849 בטקסט אי ציות אזרחי את המודעות הפוליטית-חברתית של האדם לתנועה שלו במרחב שבו הוא חי. השפעתה של התנועה הרומנטית נקשרת רבות לתרבות ההליכה שהתפתחה בסוף המאה התשע-עשרה באירופה, אך דווקא הגותו החתרנית של ת'ורו לא מוזכרת במחקר בהקשרים אלה והשפעתו על התפתחות ההליכה הביקורתית אינה נפוצה במחקר. הנרי דויד ת'ורו, אי ציות אזרחי (תל אביב, רסלינג: 2005 [1849]).

21 קריסטין רוס מדגישה את השפעותיו של מחקר המרחב ביומיום של לפבר על פעולת הסחף הסיטואציוניסטית. מחקר היומיום כתופעה של החיים המודרניים התפתח מאוד בצרפת בתקופה שאחרי מלחמת העולם השנייה, בין השאר בעקבות האכזבה מהחזרה לדפוסים של טרום המלחמה. בהשראת לפבר ניסחו הסיטואציוניסטים את תפיסת הסחף שלהם אל תוך מערכת הזמן-מרחב שהתעצבה והתמשטה לאורך שנות החמישים, עד לרגע הפיצוץ במהפכת הסטודנטים והעובדים במאי 1968. Kristin Ross, "French Quotidian," in *The Art of The Everyday: The Quotidian in Postwar French Culture*, ed. Lynn Gumpert (New York: New York University Press, 1997).

22. "Andereotti, "Play tactics".

23. Guy Debor, "Theory of the derive and הסחף: דבור על הסחף: Andereotti, "Play tactics", 57, in *The People, Place, and Space Reader*, eds. Jen Jack Giesecking and William Mangold (London and New York: Routledge, 2014).

24. השפעתם ונוכחותם של הסיטואציוניסטים הגיעה לשיאה במאי 1968, אך הם השפיעו על תנועות מחאה שונות ברחבי העולם, בין היתר על הפנתרים השחורים באמריקה ועל תנועות אמנות אחרות באירופה, כמו Land Art ו-Minimal Art. כמו כל תנועות השמאל באירופה של אותה תקופה, הם לא שרדו את מהפכת '68, ותהילתם הייתה גם רגע קריסתם, שכן הם לא הצליחו להתמודד עם המשבר שבא בעקבות כישלון המהפכה. העוצמה של המהלך, התרסקותו בשנות השמונים, ועליית הנאוליברליזם וקריסת מדינת הרווחה הם משבר שממשיך להדהד בשמאל עד היום. Martin Puchner, "Society of the counter-spectacle: Debord and the theater of the Situationists," *Theater Research International*, 29 (2004): 5-6.

25. לדוגמה צעדת המלח של מהאטמה גנדי כחלק מהמאבק הלאומי ההודי בשלטון הבריטי, הצעדות ההמוניות במאבק זכויות האזרח האמריקאי בהנהגתו של מרטין לותר קינג, אך גם צעדת המחאה של ויקי קנפו במאבקה למען אימהות חד-הוריות וצעדות המחאה של נשים בארצות הברית לאחר בחירתו של טראמפ.

26. צעידות ג'יין נולדו לאחר מותה ולזכרה של ג'יין ג'ייקובס (Jane Jacobs), מחלוצות הביקורת על התכנון העירוני המודרני של שנות החמישים, וקראו לשיטוט מודע בעיר בנתיבים חדשים ולא מוכתבים מראש תוך שימת דגש על הסיפורים האישיים במרחב האורבני. הצעידות הפכו למנהג נפוץ באזורים רבים בעולם. בישראל החלו להתגבש בשנת 2011 קבוצות של צעידות ג'יין בערים שונות, מסורת שהחלה בפסטיבל הליכות חיפה והתפשטה במסגרות שונות לכל רחבי הארץ. לאתר העולמי של צעידות ג'יין:

<http://janeswalk.org>

27. שתי קבוצות עיקריות פועלות מאמצע שנות התשעים: Stalker האיטלקית ו-Wrights & Sites הבריטית. הקבוצות מורכבות מאמנים, אקטיביסטים או "ארטיביסטים", חוקרים, ארכיטקטים וגיאוגרפים. כל אחת מהן פיתחה ועודה מפתחת לכיוונים שונים את תחום הפסיכו-גיאוגרפיה שהתחילו הסיטואציוניסטים. על פעולתה של קבוצת Stalker ראו באתר הקבוצה: www.spatialagency.net/; על פעולתה של קבוצת Wrights & Site ראו באתר הקבוצה: database/why/political/stalkerosservatorio.nomade; www.mis-guide.com/ws/people.html.
28. Phil Smith, "A review of recent developments and future opportunities in the practices, philosophies and products of contemporary performative walking," Lecture given at the Performance and Moving Image Arts Seminar Series 2014/15 at Plymouth University, 12.2.2015.
29. אני מבקשת להודות לד"ר אריאל הנדל וחברי סמינר "תנועה, קיבוע ומה שבניהם: מחשבה מחודשת על הפוליטיקה של המרחב", שהתקיים בשנים 2015-2016 במסגרת הקתדרה לגיאופוליטיקה, אוניברסיטת בן גוריון, על הערותיהם הפורות בשלבי הראשוניים של המחקר שאיפשרו את התפתחותו והתחדדותו.
30. www.youtube.com/watch?v=uY2aOervNUk.
- Wendy Brown, *Undoing the demos: neoliberalism's stealth revolution* (New York and 31 (Cambridge, MA: Zone Books, MIT Press, 2015).
32. שם, 32.
33. Aimé Césaire, "Culture and Coloniation," *Social Text*, 103, 28 (2) (2010): 127–144.
34. Michael Atkison, "Parkour, anarcho-environmentalism and poiesis," *Journal of Sport and Social*, 33 (2) (2009): 169–194.
35. שיטתו של אבר לא נוצרה בחלל ריק: עבודת הגוף, פעילות ספורטיבית וג'ימנסטיקה היו חלק חשוב בתפיסת העולם הרומנטית של המאה התשע-עשרה והבניית הסובייקט הלאומי המודרני. להתפתחות הספורט ולהשפעתו על תפיסות גוף, זהות ותרבות ראו Henning Eichberg, *Body Cultures: Essays on Sport, Space & Identity*, eds. John Bale and Chris Philo (New York: Routledge, 1998).
36. עוד על ז'ורז' אבר, אבריום והשיטה הטבעית ראו <http://methodnaturelle.de/history>. כמו כן Pierre Philippe-Meden, "Georges Hébert (1875–1957): A naturalist's invention of body ecology," in *Body Ecology and Emersive Leisure*, eds. Bernard Andrieu, Jim Parry, (Alessandro Porrovecchio & Olivier Sirost (New York: Routledge, 2018).
37. מאתר האינטרנט פארקורפדיה: <https://parkourpedia.com/about/who-is-who/raymond-belle>
38. Matthew Lamb, *Tracing The Path of Power Through the Fluidity of Freedom: The Art of Parkour in Challenging the Relationship of Architecture and the Body and Rethinking the Discursive Limits of the City* (Ann Arbor, ProQuest Dissertations Publishing, 2011), 113

Jan Witfeld, Ilona E. Gerling, and Alexander Pach, *The Ultimate Parkour & Freerunning Book: Discover Your Possibilities*, trans. Heather Ross (Maidenhead, Meyer & Meyer Sport, 2011).

40. מקובל לייחס את המצאת הפארקור לקבוצת נערים שהתגבשה סביב בל ופוקאן בפרבר ליס (Liss) שמחוץ לפריז, אך במהרה התחילו התפצלויות בין חברי הקבוצה המייסדת Yamakasi והובילו ליצירת סגנונות שונים. סבסטיאן פוקאן פיתח את מה שמכונה Free Running, הנחשב לזרם אקרובטי ומסחרי יותר; דויד בל, אף שהפך בעצמו לכוכב קולנוע המתמחה בפעוללים, נחשב לאב הרוחני של הזרם האידיאליסטי יותר, המתמקד בתנועה רצופה ומזוהה עם תפיסות אקולוגיות אנטי-קפיטליסטיות המכונה בדרך כלל Art of Displacement. עוד על ההתפצלויות השונות של הפארקור ראו, Neill Brown, "The Art of Displacement: Parkour as a Challenge to Social Perceptions of Body and Space," www.aughty.org/pdf/art_of_displacement.pdf, first published at http://www.parkourgenerations.com/articles.php?id_cat=2&idart=21 וכן <https://parkourgenerations.com/parkour-history>.

41. הפרברים (Banlieues) של צרפת נבנו בשנות החמישים והשישים כפתרון דיור זול לאחר מלחמת העולם השנייה. מלכתחילה נבנו שכונות אלו במנותק מהעיר ויצרו איים של אוכלוסיות מהגרים מוחלשות. בשנות השמונים הידרדר מצבם של השיכונים בפרברים, נוכחות המשטרה גברה והמצוקה הכלכלית החריפה. בעקבות מהומות חוזרות ונשנות התהדקו מנגנוני ההסדרה והמעקב שאפיינו את המרחב הפרברי מראשיתו, ומפגשים אלימים בין צעירי השכונות והמשטרה הפכו לחלק מחיי היומיום. להבנה עמוקה יותר של המרחב הפרברי הצרפתי בעשורים אלה ומנגנוני המשטור והשליטה שהופעלו עליו ראו Mustafa Dikeç, *Badlands of the Republic: Space, Politics and Urban Policy* (Blackwell Publishing, 2007).

42. הכינוי טרייסר (traceur) מתאר את פעולת הפארקור במרחב – איתור המסלול (to trace). לאור ההתפצלויות בקרב הקבוצות השונות והשמות השונים שניתנו לסגנונות ריצה ותנועה, השימוש בטרייסרים ככינוי מאחד לכל מי שעוסק בסוג זה של תנועה אורבנית הוא המדויק ביותר.

43. שניים מהסרטים המוכרים ביותר שהובילו להתפשטותו של הפארקור דרך הרשת הם Rush Hour (2002) של רשת BBC, בכיכובו של דויד בל, ו-Rush Hour (2003), שמככבת בו הקבוצה שהתלכדה סביב סבסטיאן פוקאן לאחר הפיצול.

44. כמה דוגמאות מהמאמרים הרבים שנכתבו בנושא: Nathaniel Bavinton, "From obstacle to opportunity: Parkour, leisure, and the reinterpretation of constraints," *Annals of Leisure Research*, 10 (3–4), 2007: 391–412; Maria Daskalki, Alexandra Stara and Imas Miguel, "The 'Parkour organisation': inhabitation of corporate spaces," *Culture and Organization*, 14 (1), 2008: 49–64; Matthew Lamb, "Self and the city: parkour, architecture, and the interstices of the 'knowable' city," *Liminalities: A Journal of Performance Studies*, 10 (2) (2014): 1–20; Oli Mould, "Parkour, the city, the event," *Environment and Planning D: Society and Space*, 27 (2009): 738–750.

45. Lepecki, "Choreopolice and Choreopolitics," 14.
46. על הפרפורמטיביות כמופע של הפוליטי ראו ספר השיחות המרתק של ג'ודית באטלר עם אתנה אתנסיו: Judith Butler and Athena Athanasiou, *Dispossession: The performative in the Political* (Cambridge: Polity Press, 2013).
47. על היחס בין קהילת הטרייסרים למערכות הכוח בעולם פוסט-פורדיסטי והאופן שבו היא מייצרת סובייקטים פוליטיים סינגולריים עם מסגרת זהות והזדהות קולקטיבית אלטרנטיבית ראו, Nathan Guss, "Parkour and the Multitude: Politics of a Dangerous Art," *French Cultural Studies*, 22(1) (2011): 73.
48. Jimena Ortuzar, "Parkour or L'art du Deplacement: A Kinetic Urban Utopia," *TDR: The Drama Review*, 53 (3) (2009): 54–66.
49. Gilles Deleuze, "Postscript on the Societies of Control," *October*, 59 (1992): 3–7.
50. Lepecki, *Singularities*, 10.
51. על שאלת התייעוד והמתח שבין המופע החי לדיגיטלי ראו Steve Dixon, *Digital Performance: A History of New Media in Theatre, Dance, Performance Art, and Installation* (Cambridge, MA: MIT Press, 2007), 129–30; Philip Auslander, *Liveness: Performance in a Mediatized Culture* (Abingdon: Routledge, 2nd edition, 2008).
52. Holly Thorpe and Nida Ahmad, "Youth, action sports and political agency in the Middle East: Lessons from a grassroots parkour group in Gaza," *International Review for the Sociology of Sport*, 50 (6), 2015: 678–704.
53. Audre Lorde, "The Master's tools will never dismantle the master's house," in *This Bridge Called My Back: writing by radical women of color*, eds. Cherrie Moraga and Gloria Anzaldua (Kitchen Table Press, 1981).
54. לקונפליקט הישראלי-פלסטיני פרשנויות רבות במחקר. הן מתבססות על הנחות שונות לגבי התנועה הציונית ומהות הסכסוך – מאבק לאומי, מאבק קולוניאלי או מאבק דתי. גם אם נצא מנקודת הנחה שהתנועה הציונית אינה רק תנועה קולוניאלית אלא גם תנועה לאומית, הציונות משתמשת מראשית ימיה בפרקטיקות קולוניאליות ביחסה לעם הילידי היושב בארץ. עם כיבוש הגדה המערבית ורצועת עזה בשנת 1967, ההתנהלות הישראלית כלפי האוכלוסייה הפלסטינית ומשאביה היא דוגמה מובהקת לקולוניאליזם התיישבותי. על כן בבואי לנתח את הפארקור כווריאציה של התנגדות לא אלימה אני משתמשת בקטגוריה של דה-קולוניזציה. נראה כי יש אינפלציה של השימוש במושג דה-קולוניזציה בשדה המחקר, בעיקר בלימודים פוסט-קולוניאליים אך גם בדיסציפלינות ביקורתיות משיקות כמו מחקר תרבות ומחקר חזותי, ועל כן הוא מתרחק מהאפליקציות הפוליטיות הקונקרטיות כפעולה מתנגדת עם מטרת שינוי במציאות. עם זאת, היות שבמקרים רבים בעולם וכנראה גם בפלסטין, דה-קולוניזציה מוחלטת – בין שהיא המטרה הסופית של המאבק או שאיפת לב – אינה בת-ביצוע בשלב זה של ההיסטוריה, מהלך של דה-קולוניזציה כהתכוונות פוליטית מגדיר את כיוון הפעולה – שחרור מהכיבוש הישראלי ומהקולוניזציה של פלסטין,

והשתייכות וסולידריות עם מאבקים נוספים בעולם.

55. פרנץ פנון, עור שחור, מסכות לבנות, תרגמה תמר קפלנסקי (תל אביב: הוצאת מעריב, 2004 [1952]).

56. אנדרה לפקי, מיצוי מחול – אמנות המופע והפוליטיקה של התנועה, תרגם ניר סבריאגו (רמת השרון: אסיה, 2013 [2006]), 161. בספרו *Singularities* מ-2016 ממשיך לפקי לפתח את "הפנמנולוגיה של הנפילה" של פנון בניתוח עבודתו של האמן האפרו-אמריקאי ראלף למון (Ralph Lemon) עם וולטר קרט (Walter Carter). לפקי רואה בנפילה את הפוטנציאל הטמון במפגש הלא-צפוי, בשבירת התנועה המוכתבת מראש ובבריחה מאינטרפלציה. הנפילה מכוננת את הסובייקטיביות השחורה כסובייקטיביות מתנגדת. Lepecki, *Singularities*, 164-165. על זחילותיו של האמן ויליאם פופ ל. ראו גם Mark Bessire, "William Pope L.: The Friendliest Black Artist in America," *Nka: Journal of Contemporary African Art*, 16/17, (2002): 94-99.

57. Niv Gordon, "From Colonization to Separation: Exploring the structure of Israel's occupation," *Third World Quarterly*, 29 (1) (2008): 25-44.

58. אייל ויצמן, ארץ חלולה (תל אביב: הוצאת בבל, 2017 [2007]) (להלן ויצמן, ארץ חלולה).

59. שם, 14. לדיון נוסף על הגיאוגרפיה של הכיבוש הישראלי ראו Ariel Handel, "What are we talking about when we talk about Geographies of occupation?", in *Israelis and Palestinians in the Shadows of the Wall: Spaces of Separation and Occupation*, eds. Stephanie Latte Abdallah and Cedric Parizot (Ashgat Publishing, 2015), 71-86.

60. ויצמן, ארץ חלולה, 16-17.

61. ראו מאמרה של רימא חמאמי על מערך "הבריונים" במחסומים המאפשרים תנועת אנשים וסחורות בדרכים יצירתיות למרות מגבלות משתנות שנועדו להפריד את שגרת היומיום הפלסטינית: Rema Hammami, "On the importance of thugs: The moral economy of a checkpoint," *Middle East Research and Information Project (MERIP)*, 231 (2004): 26-34. מתח זה בין כוחות דינמיים לכוחות סטטיים בא לידי ביטוי גם באופן שבו ישראל עושה שימוש תכוף במגבלות העוצרות או חוסמות את התנועה (סגר, עוצר, מחסומים) כחלק ממדיניות של גירוש וזחל, כלומר עצירה של התנועה כדי לייצר תנועה החוצה. אל מול המהלך הזה, הווריאציות הדינמיות של הצומוד עושות את המהלך ההפוך: הן משתמשות בתנועה בשביל להישאר. אך על כך ארחיב בהזדמנות אחרת.

62. בשנת 2005 הוציאה ישראל את חייליה מעזה ופינתה את ההתנחלויות בגוש קטיף, ומאז היא שולטת על הכניסה לרצועת עזה ועל היציאה ממנה. משנת 2007, עם עליית חמאס לשלטון, רצועת עזה נמצאת תחת סגר ישראלי ומצרי כבד. לדו"ח של עמותת גישה על המדיניות הישראלית ברצועת עזה בעשר השנים האחרונות והשפעותיה על מרקם החיים הפלסטיני ראו "כעבור עשר שנים", דו"ח עמותת גישה משנת 2015: <http://gisha.org/UserFiles/File/publications/10todisengagement/10todisengagement-he.pdf>.

63. הפארקור הגיע גם לישראל, כמובן, והתפתח במיוחד בערי פריפריה כמו כרמיאל, נתניה ודימונה. גם במקרה זה ניכר חיבור בין תחושת המחנק למגבלות התנועה בהקשר של נידודת חברתית-כלכלית וחויית ההגירה האופיינית לחברה הישראלית. למחקר על קבוצות הפארקור בישראל ראו אורטל דרך, "קפיצה זהות:

- פרקטיקת הפארקור כזירת זהות של צעירים מהגרים בפריפריה הישראלית", הגירה, 3 (תשע"ד): 42-67.
64. ריאיון עם מקימי הקבוצה העזתית בכתב העת DOMUS, פברואר 2013: www.domusweb.it/en/architecture/2013/05/6/parkour_in_palestine.html; לריאיון עם במאי הסרט (2019) Hurdel על פארקור במזרח ירושלים וההתמודדות של הפארקוריסטים עם הכיבוש הישראלי ראו www.influencehumans.com/culture/2018/6/2/palestine-parkour-hurdle-film; עמוד הפייסבוק www.facebook.com/groups/260353530828465. Parkour Palestine.
65. אחרי פינוי ההתנחלויות מגוש קטיף ב-2005 אסר צה"ל על הפלסטינים לעשות שימוש במבנים, ועל כן נשארו ההתנחלויות שוממות. באחד מסרטוני היוטיוב של הקבוצה הם נראים מקפצים בין גגות הרעפים של ההתנחלות, ולרגע לא ברור באיזה אזור גאוגרפי אנחנו נמצאים, אך כשהמצלמה עוברת מיד לבית ספר הרוס של אונרוו"א המציאות נחשפת במלוא מערומיה. ראו www.youtube.com/watch?v=oq-knWWK1_g.
66. Kotef, *Movement and the Ordering of Freedom*.
67. לטענתן של הגר קוטף ומרב עמית, גבולות המותר והאסור המוכלים על התנועה של פלסטינים הם במקרים רבים נזילים ושרירותיים ומהווים כשלעצמם מערך שלם של שליטה ודיכוי. ראו Kotef, *Movement and the Ordering of Freedom*, Ch. 1, pp. 27–51.
68. בסרטו של האמן הפלסטיני האלד ג'ראר (2013) *The Infiltrators* מתוארת תנועתם היומיומית של ה"מסתננים" לישראל. המצלמה עוקבת אחרי המסע המפרך של נשים וגברים המוצאים דרכים יצירתיות ומסוכנות כדי להמשיך לקיים את שגרת יומם ולהגיע לעבודה או לתפילה במסגד אלאקצא.
69. למאמרים מרכזיים העוסקים במשטר מגבלות התנועה הישראלי ראו אריאל הנדל, משטר התנועה בגדה המערבית וברצועת עזה: היבטים היסטוריים, טכנולוגיים וחברתיים (דיסרטציה, אוניברסיטת תל אביב, 2010); Ariella Azoulay and Adi Ophir, *The One-State Condition: Occupation and Democracy in Israel/ Palestine* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2012); Hagar Kotef and Merav Amir, "(En)Gendering Checkpoints: checkpoints: watch and the repercussions of intervention," *Signs: Journal of Woman in Culture and Society*, 32 (4) (2007): 973–96.
70. Kotef, *Movement and the ordering of freedom*, 11.
71. ראו מאמרו של נדים כרכבי על סצנת המוזיקה האלטרנטיבית הפלסטינית ויצירת מרחבים אלטרנטיביים כצורה של התנגדות: Politics, "Staging Particular Difference: Politics of Space in the Palestinian Alternative Music Scene," *Middle East Journal of Culture and Communication*, 6 (2013): 308–328.
72. חברי הקבוצה העזתית מוסיפים לקליפים של הפארקור את הקריאה לחופש ולשחרור עזה. הסולידריות בין מתרגלי פארקור שונים בעולם יצרה בין השאר שיתוף פעולה בינם לבין טרייסר אוסטרלי שתרם לקבוצה את הלוגו שלה. כמו כן, בשנת 2012, בעקבות לחץ בינלאומי של קבוצות פארקור ומממנים הצליחה קבוצת הפארקור מעזה לצאת לתחרות פארקור באיטליה.

Gil Hochberg, *Visual Occupation – Violence and Visibility in Conflict Zones* (Durham .73
and London: Duke University Press, 2015), 3

74. שם, 6. במחקרה מציגה הוכברג ניסיונות אמנותיים ותרבותיים פלסטיניים לשנות את הייצוג החזותי הפלסטיני בצורות ובמניפולציות שונות (ראו פרקים 3-4, עמ' 79-112). העבודות שבהן היא דנה עוסקות במבט וביחסי הכוח שהוא מייצר וב"משחק" של אותם אמנים פלסטינים עם המבט העוקב הישראלי: להיחשף מולו, כמו בעבודה "שיק פוינט" של האמן שריף ואקד, להעלים את קיומו כמו בצילומיה של רולה חלאווי, או להכפיל אותו ולתעתע בו, כמו בעבודתו של חאלד ג'ראר במרחב הציבורי של המחסומים.

