

## יום שישי, שתיים וחצי בצהריים: אתניות, מעמד ומגדר בחוג לריקודים קווקזיים

מיכל קרומר-נבו\*

תקציר. מאמר זה בוחן את הבניית הזהות האישית והקולקטיבית בהקשר של אתניות, מעמד ומגדר כפי שהם באים לידי ביטוי בחוג לריקודים קווקזיים. המאמר מבוסס על תצפית משתתפת, על שיחות בלתי פורמליות ועל שאלונים בחוג המיועד לילדים ולבני נוער. החוג לריקוד מתואר כפרקטיקה תרבותית לגישור בין העבר להווה. הוא מצטייר כמוסד חברתי המשמש את הקהילה להתמקמות מחדש וליצירת נראות חיובית מול החברה הישראלית, ובה בעת גם כמוסד שמרני של פיקוח מגדרי. המאמר מתחקה אחר משמעויותיו של החוג עבור בני הקהילה בתפקידו כמרחב של מרפא לפצעי זהות אתנית, שנתפסת בחברה הישראלית כנחותה. כן נבחנות במאמר משמעויותיו הדיפרנציאליות של החוג עבור נערים ועבור נערות.

### מבוא

יום שישי, שלוש בצהריים. החדר הגדול במרכז הקהילתי של יוצאי קווקז מלא מפה לפה. ליאוניד בודק את הגרמושקה (כלי נגינה הדומה לאקורדיון ומיוצר בעבודת יד), מותח ומרפה, משמיע מנגינות קצרות, מרוכז בעצמו אבל גם קשוב מאוד לתגובותיו של ויקטור. כשלושים ילדים הגיעו היום והם מפטפטים ביניהם, נכנסים ויוצאים מהחדר, שותים מים בכוסות חד-פעמיות מהקולר שנמצא בכניסה. קבוצת הילדים היא הטרוגנית מאוד, מבחינת הגיל ומבחינת הוותק כאן ומיומנות הריקוד. בחוג משתתפים זה לצד זה בנים ובנות בני חמש ובני שמונה עשרה, מתחילים וזוהו יומם הראשון ורקדנים מנוסים המשתתפים בחוג ארבע וחמש שנים. לאימון של יום שישי מגיעים לפעמים גם כמה חיילים בחופשה, בנים, והם מצטרפים לריקוד. הבנות מתרחקות מהבנים, חוץ מאשר אותן אמיצות שמעזות לדבר או לצחוק, ולא לגמרי ברור מתי צוחקים איתן ומתי מהן. החדר

\* המחלקה לעבודה סוציאלית והמרכז הישראלי למחקר איכותני של האדם והחברה, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

המאמר הוא חלק ממחקר על אתניות, מעמד ומגדר בחיי הימיום של בני נוער עולים מקווקז, שנערך בתמיכת הקרן הלאומית למדע (מס' 39/06).

תודה לעידית בן-אור, שמרית גושן, רעות דובקין, מיכל זמיר, לודמילה לוייב, מני מלכה, יונתן נבו, כלנית צאלח ויסמין רביד על עזרתם בשלבים שונים של המחקר. תודה לניר אביאלי וחוץ ברם על הערות מחכימות והפניה לחומרי קריאה. תודה מיוחדת למני מלכה על ליווי מתמשך במהלך המחקר.

לא לגמרי מתאים לריקוד. לאחרונה התקינו אמנם מראה לאורכו של קיר אחד, אבל לא נמצא תקציב לקניית בר, המוט האופקי לאורכו של הקיר, שהרוקדים צריכים לאחוז בו בעת תרגול תנועות החימום בתחילת השיעור. הילדים לובשים בגדים יומיומיים נוחים, חולצות טריקו ומכנסי טרנינג. פריטי הלבוש היחידים שהם מחליפים עם כניסתם לחדר הם הגרביים או הנעליים. חלקם, גם בנים וגם בנות, נועלים נעלי בלט שחורות, אחרים גורבים גרביים עבים ומיעוטם גורבים גרבי ריקוד קווקזיים צבעוניים עשויים צמר גס. ויקטור קורא לכמה ילדים להכין את החדר לתחילת השיעור והם ממהרים לסדר לאורך הקירות כיסאות גן לבנים מפלסטיק, זה לצד זה. טָרִי, צ'טִירי (שלוש, ארבע) קורא ויקטור, וכולם מתכנסים באחת. צלילי הגרמושקה של ליאוניד מחליפים את ההמולה שהשמיעו קודם הילדים. כל ילד אוחז בימינו בכיסא, כאילו היה בר בסטודיו למחול, ומתחיל להניף את יד ורגל שמאל לפי הוראותיו של ויקטור.

החוג לריקוד קווקזי דומה לחוגי ריקוד אחרים המתקיימים בחברה הישראלית ומיועדים לילדים ולבני נוער, אך הוא גם שונה מהם. הוא שונה מאוד מחוגי הבלט בהרכבו המגדרי ובהטרונגויות הגיל, וגם באווירה ובאתוס שהוא מבקש לקיים. אין בו שום דבר מהדיוק, הקפדנות, הרצינות, האחידות והמכובדות המאפיינים את חוגי הבלט (לירן-אלפר, 2009). בהתכוונות התנועתית שלו, החוג במרכז הקהילתי דומה יותר לחוג לריקודי עם ישראליים מאשר לחוג לבלט, שכן התנועות אינן מוכתבות על פי ספר חוקים תנועתי נוקשה, אלא מכוונות לבטא סגנון ואווירה. גם החשיבות של הריקוד בצוותא, שבאה על חשבון הדיוק התנועתי, מזכירה את החוגים לריקודי עם (בהט-רצון, 2004). ואכן מדובר בחוג לא מקצועי, כמו רבים מן החוגים לריקודי עם. אבל באופי התנועה, בסגנון ובהבעיות (קדמן, 1969, 1982; רונן, אצל רוגינסקי, 2009) שונה החוג לריקוד קווקזי מהחוגים המקובלים לריקודי עם. לצופה שאוהב אותו מזמן החוג חוויה הדומה לזו שחשים כאשר מכניסים לפה בזהירות סוכריות קופצות - הוא מצחיק, מהנה, מפתיע, מלא באנרגיה, הופך אותך מעורב.

בהיותו "ביטוי ויזואלי של יחסים חברתיים" (Kaeppler, 1978, p. 32) מגלם החוג לריקוד קווקזי מפגש מתוח בין מושגים בינאריים: עבר היסטורי מול הווה, תרבות מול חברה, ביטוי אישי וטבעי מול שליטה ומשטור חברתיים, קהילה מול לאום. במאמר זה אני מבקשת לתאר את החוג לריקוד קווקזי ואת האופנים שבהם הוא משמש כאמצעי לכינון הקהילה ולכינון העצמי בהקשר של הגירה ורב-תרבותיות. הריקוד האתני בישראל זכה למחקר בעיקר מצדם של חוקרי מחול (קדמן, 1969, 1982; בהט-רצון, 2004), אך להתייחסות מועטה מצדם של חוקרי הגירה. טענתי היא כי בריקוד האתני ובגילומיו המוסדיים משתקפים מבנים קהילתיים עמוקים (Kaeppler, 1978) הראויים לבחינה מעמיקה. הדבר נכון לגבי קהילת יוצאי קווקז, שהריקוד תופס מקום מרכזי בתרבותה (ברם, 2012). החוג לריקוד יכול לשמש מקרה בוחן להבנת זהות הקהילה כפי שהיא מתעצבת בתהליכי ההשתלבות בחברה הישראלית, בדומה למוסדות חברתיים ותרבותיים אחרים שמפתחות קהילות מהגרים, כמו בתי ספר (הורוביץ, שמאי ואילטוב, 2010) או בתי נידה (שרעבי וסיקורל, 2007). במאמר אתמקד באופנים הספציפיים שבהם משמש החוג לריקוד בעיר אחת להבניית הזהות האישית והקולקטיבית של בני נוער, ואתיחס גם להצטלבותן של הקטגוריות אתניות, מעמד ומגדר.

### ריקוד עממי, הגירה רב-תרבותיות

המחקר הסוציולוגי המצומצם של הריקוד העממי מתמקד בתפקידו של הריקוד העממי ככלי לעיצוב זהות קהילתית ולאומית ובאופנים שבהם משמש הריקוד ביחסי קהילה-לאום. הריקוד העממי נחשף מחד גיסא כאסטרטגיה של המצאת מסורת (Hobsbawm and Ranger) אצל רוגינסקי, 2004) וכפרקטיקה של בינוי אומה מלמעלה, ומאידך גיסא כפרקטיקה של התנגדות פוליטית ויצירת זהות מלמטה (שם). המקרה הראשון מתרחש כאשר מדינת הלאום יוזמת את יצירתו של ריקוד שנתפס כעממי, מתערבת בו או מכוונת אותו, מתוך הבנת החשיבות שיש לו בעיצוב הזהות הלאומית וביצירת תחושה של השתייכות וגאווה לאומית. המקרה השני מתרחש כאשר הריקוד העממי הוא ביטוי של קבוצות שוליות הנאבקות על מקומן בחברת הלאום דווקא באמצעות שמירה על סממני תרבות ייחודיים והפגנתם. כפי שניתן יהיה לראות בדוגמאות שיוצגו, הבחנה זו היא הבחנה מלאכותית: בפועל, במקרים רבים משולבים זה בזה אינטרסים של קבוצות אתניות הנאבקות על מקומן במדינת הלאום ואינטרסים של מוסדות המדינה. אלה משתמשים בידע העממי המצוי בידי קבוצות אלו כדי ליצור, במונחי של אנדרסון (1999), קהילה מדומיינת שיש בה אחדות והיא מבוססת על מסורת ועל עבר משותפים. לריקוד ולמוזיקה העממיים יש תפקיד חשוב ביצירת הקהילה המדומיינת מכיוון שהחוויה הגופנית הראשונית היא חוויה ייחודית וסוחפת, בעלת עוצמה ומאפיינים סוגסטיביים, והיא יכולה להשפיע על עיצוב התודעה הרציונלית. מנייתוח הריקוד העממי כאסטרטגיה של המצאת מסורת מתחוויר תפקידם של המוסדות הלאומיים, המפנים משאבים לטובת שימור הריקוד העממי או המצאתו לצורך הנדסה חברתית המטמיעה את האידיאולוגיה של הלאומיות בגוף, בנפש ובתודעתם של פרטים (רוגינסקי, 2004). כך לדוגמה מתחקה רוגינסקי (שם, וכן 2009) אחר תהליך היווצרותם של ריקודי העם בישראל ואחר יוצריהם. היא מצביעה על תפקידה של ההסתדרות, עוד בימי טרום המדינה, ביצירת המחולות כאמצעי ליצירת דמותו של הישראלי החדש, לביסוס ולהטמעתה של האידיאולוגיה הלאומית הציונית המודרנית של המדינה המתהווה. דוגמה נוספת לשימוש בריקוד עממי לשם בינוי אומה מלמעלה ניתן למצוא באירלנד במאה ה-19, שם עסקה הליגה הגאלית בהפצת הריקוד העממי כאמצעי להתעוררות לאומית ולכינון זהות תרבותית (Moe, 1995).

ניתוח הריקוד העממי כפרקטיקה התנגדות פוליטית של קבוצות אתניות מתמקד בקבוצות ילידיות שהפכו בעקבות מלחמות, כיבושים ושינויים פוליטיים לקבוצות שוליות בארצן. הן אינן מזדהות עם הזהות הלאומית, אם משום שהן מתנגדות לה אם משום שהיא חסומה בפניהן. באמצעות הריקוד מאמצות קבוצות אלו סממני זהות, מבליטות את זהותן ונאבקות על מקומן בחברת הלאום. הקונצ'רוס (Concheros) במקסיקו, לדוגמה, משתמשים בריקוד מסורתי כאמצעי לדחיית הכיבוש הספרדי. הריקוד משמש עבורם אמצעי מודע למאבק על זהות אינדיאנית במדינה המבקשת להשכיח את העבר המקומי (Rostas, 1991). באופן שונה במקצת משמש הריקוד את בני קהילת הקוריאק (Koryak) בחצי האי קמצ'טקה כאמצעי לחיזוק קהילתי חברתי. שם לא מדובר בהתנגדות פוליטית מוצהרת אלא בניסיון לשמר מאפייני תרבות אתנית ולחזק אותם כאמצעי להתחדשות תרבותית וכאמצעי לטיפול בבעיות אלימות ושימוש באלכוהול בקרב בני

1 בהקשר זה משמש הביטוי "מחול עממי" ככינוי כולל לכל הצורות של ריקודי עם, הכוללים גם את ריקודי העם הישראליים ואת ריקודי העם של קבוצות אתניות לא הגמוניות, המכונים בישראל "ריקודי עדות ומיעוטים" (ראו רוגינסקי, 2004).

נוער (King, 2009). בבוליביה עושים אנשי וייה סבסטיאן פגדור (Villa Sebastian Pagador) שימוש בריקוד כדי להתקבל על ידי חברת הלאום. זוהי קהילה של מהגרים אורבניים, שלרובם אין זכויות אזרחיות מלאות והם מודרים מקבוצת הלאום הבוליביאני. הקהילה מקיימת רמה גבוהה של ארגון פוליטי וחברתי ונאבקת לשפר את תנאי החיים שלה ולהשיג תשומת לב ציבורית, בין היתר באמצעות שימור המסורת והמנהגים התרבותיים וקיום הופעות פולקלור. הם אינם משתמשים בריקוד רק לחיזוק הזהות הקהילתית אלא גם לערעור על שוליותם, בטענה כי הריקוד שלהם הוא מקור הפולקלור הבוליביאני: הם מציגים עצמם כמי שנושאים את המסורות העתיקות שהן נכס המדינה (Goldstein, 1998).

בכל הדוגמאות הללו נחשף אופיו ההיברידי של הריקוד העממי: מחד גיסא הוא נתפס כביטוי של אותנטיות, המשכיות ושימור, ומאידך גיסא הוא משמש כמכשיר אסטרטגי חברתי דינמי, המתאפיין בהמצאה וביצירתיות ומושפע מהקונטקסט שבתוכו הוא מתקיים (רוגינסקי, 2012). מאמר זה מבוסס על התפיסה שלפיה הריקוד העממי אינו קבוע ואוטנטי, שכן בין שתנועותיו נשארות קבועות ובין שהן משתנות, הרי שמשמעויותיו של הריקוד דינמיות. הן משקפות את מיקומה של הקהילה בתוך הקשר חברתי וכלכלי, את צרכיה, את היחסים הפנים-קהילתיים המתקיימים בתוכה - בין נשים וגברים למשל - ואת יחסיה עם קהילות אחרות.

קשה לומר מהו מקומו של הריקוד העממי בחברה בישראל בשנים האחרונות. רוגינסקי (2004, 2009), הסוקרת במחקר היסטורי מקיף את הריקוד בישראל במהלך המאה ה-20, מתארת את שהתרחש עד שנת 2000 ועד סגירתם של המוסדות לניהול המחול העממי בהסתדרות, אירוע שהיה נקודת מפנה בהתקיימותו של הריקוד העממי. במאמר תיאורי קצר מסוף שנות השבעים מתעדת אשכנזי (1979) את קיומן של קבוצות "מחול עדתי" ומציגה אותן כביטוי של "רנסנס תרבותי העדות" שהוא "תוצר של הפלורליזם החברתי והתרבותי" בחברה הישראלית (שם, עמ' 34). אולם לא ברור באיזו מידה ממשיכים ריקודי העם האתניים להתקיים בישראל בשנות האלפיים ומהן המשמעויות שמעניקים לריקוד הצעירים הרוקדים. במיוחד יש צורך במחקר נוסף שיבחן את משמעויותיו של הריקוד בתוך ההקשר של הגירה ותרבות, ובייחוד יבחן את הצטלבותן של הקטגוריות אתניות, מעמד ומגדר ואת התהליכים האידיאולוגיים המתרחשים בחברה הישראלית. במאמר זה אבקש להתייחס לסוגיות אלו באמצעות בחינת תפקידיו של החוג לריקוד קווקזי בעיר דרומית אצל בני הנוער הרוקדים ואצל בני הקהילה.

### הרקע של קהילת יוצאי קווקז

מוצאם של יהודי קווקז, המכונים "יהודי ההר", הוא במזרחו של חבל הקווקז. באזור הגיאוגרפי הזה יש מדינות ולאומים רבים, ואלה הצליחו לשמר את ייחודיותם התרבותית הן בשל המבנה הטופוגרפי ההררי והן בשל תהליכים פוליטיים (אלטשולר, 1990). יהודי קווקז הם אוכלוסייה הטרוגנית הנחלקת לקבוצות בעלות מאפיינים שונים, לדוגמה יוצאי עיר לעומת יוצאי כפר; אך למרות השונות הרבה שימרה הקהילה כולה מאפיינים יהודיים דתיים ואף זיקה ציונית, ואלה התקיימו לצד השפעות שספגה מן התרבות המוסלמית, שהייתה דומיננטית באזור (שם; יוספוב, 1991). מסוף שנות החמישים של המאה ה-20, ובמיוחד בשנות השבעים והשמונים, הושפעה הקהילה ממדיניות הלאומים הסובייטית, שביקשה לראות ביהודי ההר חלק מהעם הטאטי ולטשטש את זהותם היהודית (אלטשולר, 1990). ניתן לראות בעלייתם של יהודי קווקז לישראל דוגמה להגירה של חזרה הביתה (home coming immigration) (Lomski-Feder & Rapoport).

2001). הקהילה לקחה חלק פעיל בתנועה הציונית מראשית ימיה, ונציגיה, שבאו לציין-פלשתניה במהלך שלוש העליות הראשונות, השתתפו בהקמת יישובים ובארגון השומר (אלטשולר, 1990). עם זאת, רוב הקהילה עלה לישראל בשני גלי העלייה הגדולים מברית המועצות לשעבר: בשנות השבעים עלו כ-10,000 נפש ובשנות התשעים כ-56,000 נפש.<sup>2</sup>

בהשפעת שיח אוריינטליסטי, שהיה מקובל עוד בברית המועצות, נתפסו יהודי ההר כבעלי מעמד נחות בהשוואה ליהודי הרפובליקות האירופיות של מדינות חבר העמים (שומסקי, 2005). התפיסה הזו יובאה לישראל ונשזרה אל תוך החלוקה הדיכוטומית המקומית שבין אשכנזים ומזרחים (ברם, 2005, 2010). בהשפעתה נוצר שיח סטריאוטיפי וסטיגמטי, המקשר בין "קווקזיות" לבין מאפיינים תרבותיים נחותים (ברם, 1999; כהן ומגור, 1982). למרות ההטרואניות במאפייניה החברתיים-כלכליים של הקהילה בקווקז, הרי שבשראל הפכה הקהילה כולה במהלך שנות התשעים מקבוצה שקופה, שנתפסה כשייכת לקטגוריה הפאן-אתנית של יהודי ברית המועצות, לקבוצה בעלת נראות שלילית, כלומר כזו שיוחסו לה סטריאוטיפים קשים, חלקם קשורים לתכונות וחלקם למאפיינים פיזיים (ברם, 2010). במיוחד בולטת לשלילה השתלבותם של עולי שנות התשעים בישראל: על פי נתוני ההשכלה שלהם (קינג, 1998) ניתן היה לצפות שהשתלבותם תהיה יעילה, אולם הנתונים מעידים על נחיתות כלכלית וחברתית. כך בדור המהגרים הבוגרים, כפי שעולה לדוגמה מפרמטרים של תעסוקה (קינג, 1998), וכך גם בקרב בני הנוער, שנתפסים כקבוצה בסיכון (אלנבוגן-פרנקוביץ' ונועם, 1998; אלנבוגן-פרנקוביץ', קונסטנטינוב וולי, 2004) בשל הישגיהם במערכת החינוך (פוגל, 2007) ובצבא (קרומר-נבו, מלכה ומרדכי, 2013).

היסטורית, הריקוד העממי היה מרכיב תרבותי בולט בקהילת יוצאי קווקז, מרכיב מרכזי של החיים הקהילתיים ואמצעי מקשר בין המשפחה לקהילה (ברם, 2012). בקווקז נתפס הריקוד העממי כאמנות ייצוגית, הן בשל מדיניות הלאומים הסובייטית והן משום שגילם את מגוון המסורות של עמי קווקז ובכך יצר אתוס משותף (ברם, 2012). מעניין לראות כי ליהודים היה תפקיד מרכזי ביצירת המסורות האלו: להקות הריקוד הייצוגיות של דאגסטן ואזרבייג'ן צמחו מלהקות יהודיות (שם), וכוריאוגרפים יהודים היו שותפים בהתפתחות להקות המחול הלאומיות. תנחום אשורוב, שזכה לאות כבוד על תרומתו להקמת הלהקה הממלכתית של קברדינו-בלקריה "קברדינקה" (שם), ותנחו (תנחום) איזרעילוב ויוסף מטייב, שהקימו בשנת 1958 את הלהקה הדאגסטנית המובילה "ליזיגנקה" (כשמו של הריקוד הלאומי של הליזיגנים; גורן-קדמן, 2001), היו בעלי תפקיד מכריע בהתמסדותו ובהתקבלותו של הריקוד הליזיגיני (ברם, 2012). יוסף מטייב היגר עם משפחתו לישראל בשנת 1995, אך כעבור שנים אחדות חזר לדאגסטן; בשנת 2010, לרגל יום הולדתו השבעים, זכה מטייב לברכות מנשיא דאגסטן, משר התרבות הרוסי ומעמיתו הדאגסטני בזכות תרומתו לחיי העם הדאגסטני (Мишиев, 2010), מחווה המלמדת על ההכרה בתרומתם של הכוריאוגרפים היהודים לתרבות עמי קווקז.

הריקוד, שהיה משמעותי כל כך בחיי הקהילה בקווקז, ממשיך להיות פרקטיקה שגורה גם בישראל, באירועים חגיגיים כמו חתונה או בר מצווה. מאז הגיעו לישראל עולי שנות התשעים נוצרו עוד חוגים לריקוד קווקזי (ברם, 2012). קווקזסקיה גזטה (Кавказская газета), עיתון יוצאי קווקז המתפרסם בישראל בשפה הרוסית, הקדיש בחודש אפריל 2010 כתבה לריקוד העממי ולכוריאוגרף יוסף מטייב, ובה הוא צוטט כאומר:

2 זהו אומדן מקובל אם כי לא מדויק, שכן הרישום של העולים נעשה על פי רפובליקת המוצא בלבד.

הריקוד ליווה את עמנו מיום היוולדו ועד מותו. בחיי הכפר הדאגסטני אין אירוע ללא ריקוד. אם מדובר בחתונה, בלידה או בניצחון על אויבים, בכל החגים הדתיים או סתם במפגש חברתי ליד המדורה - כל אלה היו מלווים לאורך כל השנים בריקודים יפים. (Мишиев, 2010, p. 8)

כאשר נשאל מה עצתו לאנשים צעירים המחפשים את דרכם אמר: "אני רוצה להגיד שוב ושוב לאנשים צעירים לתמוך בתרבות של יהודי קווקז. אם נאכד את תרבותנו, נאכד את הפנים שלנו" (שם).

### המפגש הראשון

כשבאתי בפעם הראשונה למרכז הקהילתי של יוצאי קווקז פגשתי את דוד, יו"ר הקהילה. היו לי אז רעיונות ראשוניים בלבד על מחקר שיעסוק בסוגיות הזהות של בני הנוער, אבל דוד הבחיר לי בישירות כי אינו רואה כל צורך בי או במחקר. בדומה לתגובתם של נחקרים ילידים כלפי חוקרים, כפי שתיארה סמית (Smith, 1999), המושג "מחקר" לא נשא עבורו קונוטציות של נאורות אלא של מבט קולוניאליסטי ושליטה תרבותית. הוא חשש בעיקר מפני מחקר שיחזק את הסטיגמות על בני הנוער, אלה המייחסות לנערים התנהגות אלימה ולנערות הפקריות מינית או לחלופין שמרנות פרימיטיבית. "אם את רוצה לדעת משהו על הקווקזים", אמר, "בואי לחוג לריקוד". באתי ואחר כך המשכתי לבוא, פעם בשבוע, ביום שישי בצהריים, בין 14:30 ל-17:30, במשך שנה. בשנים שלאחר מכן שבתי לשם מדי פעם, לבדי או עם סטודנטים, לפגוש את ויקטור, להסתכל על הרוקדים, לצלם סרטון וידאו קצר של הילדים, לשוחח עם הורים מלווים. במשך השנים הפכתי לחוקרת אקטיביסטית, שותפה בוועדות היגוי של פרויקטים עירוניים לקידום בני הנוער של הקהילה, ידידה ויועצת לפי דרישה. ערכתי תצפיות לאורך זמן, שוחחתי עם ילדים והורים, עם בני הקהילה, עם אנשי מקצוע וקובעי מדיניות ברמה המוניציפלית. כמו כן חילקתי שאלונים שמילאו הילדים הרוקדים והוריהם (23 רוקדים ו-18 הורים). על כל אלה מתבסס מאמר זה.

### בין "ניהול מגבוה" לאנרגיה קהילתית מלמטה

המציאות החברתית והכלכלית הניאו-ליברלית - שבה התרופפו המגמות הריכוזיות של "הניהול מגבוה" במחול העממי הממוסד (רוגינסקי, 2009) - היא גם המציאות של החוג לריקוד הקווקזי בשנות האלפיים. למרות רצונם העז ומסירותם הרבה של ויקטור וליאוניד, החוג נתפס כפעילות שולית הן בתוך המרכז הקהילתי והן בעירייה. הוא אינו משופע במשאבים, והדבר ניכר בו. התשלום החודשי עבור השתתפות בחוג הוא סמלי ועומד על 25 שקלים בלבד. לדברי ויקטור, חשוב לו שאף הורה לא ימנע מילדיו את החוג בשל קשיים לעמוד בתשלום. זו גם הסיבה לכך שאינו מתעקש שהילדים ינעלו נעלי בלט, כפי שהיה מקובל בקווקז: "הן עולות 100-120 שקל ומשתפשות מהר מאוד". הוא מאפשר לילדים לרקוד בגרבי הצמר הסרוגים, ג'ינז'קי, שנמצאים בכל בית ו"הסבתות מוכרות אותם בשוק הקווקזי בעשרה שקלים". העירייה אמנם מתקצבת את פעילותו של המרכז הקהילתי, אבל המאבק על משאבים מתקיים כל העת, גם מול העירייה והתורמים התומכים בפעילות וגם בתוך המרכז הקהילתי עצמו, מול חוגים אחרים ופעילויות אחרות שמתקיימות בו. כיסאות הפלסטיק הם תחליף זול ויצירתי לבר המקצועי. התלבושות המסורתיות השמורות בארון להופעות חגיגיות - השמלה, הבוֹרְקָה (מעיל ארוך) והצ'ֶרְקֶסְקָה (ז'קט עשוי בד), הנעליים והחרב - לא מתאימות במידותיהן לילדים הלובשים אותן, מכיוון שנתפרו במקור לילדים אחרים. התמיכה היחידה בחוג מקורה בעירייה, והיא המשלמת את שכרם הנמוך של ויקטור המורה, שמגיע לחוג

מיום עבודתו כמלגון, ושל ליאוניד, נגן האקורדיון. לפעמים מצטרף אליהם בהתנדבות גם סשה, שרקד בחוג כשהיה ילד והיום שר בו ומתופף בתוף גדול, ק'ובול (העיצור ק' נהגה ברכות, בדומה ל-ג' או ע').<sup>3</sup>

החוג מתקיים במרכז הקהילתי מאז שנת 1998 ברציפות, פעמיים בשבוע. כל מפגש נמשך שעתיים עד שלוש. לאורך השנים מתחלפים הילדים בחוג. הבוגרים עסוקים בלימודים או בעבודה, או שהם מתכוננים לגיוס, ומפסיקים להגיע בהדרגה; אבל תחתיים מצטרפים האחים והאחיות הצעירים שלהם וילדים אחרים מבני הקהילה. כמעט בכל שנה מצטרפות גם ילדה או שתיים שהוריהן אינם קווקזים, שנשבו בקסמו של החוג בעקבות חברה טובה שמשתפת בו. מתוך השאלונים עולה כי הילדים משתתפים בחוג כשנתיים בממוצע. הבנים מבוגרים מעט יותר מהבנות: גילם הממוצע של הבנים הוא 13, כלומר הם החלו לרקוד בגיל 11, ואילו גילן הממוצע של הבנות הוא 9.5. רובם המכריע של הילדים מעידים כי הם אוהבים את החוג ומרוצים ממנו. עם זאת, ויקטור מצטער על כך שהגיל הממוצע של משתתפי החוג יורד והולך, ובני הנוער הבוגרים, שתפסו פעם מקום מרכזי בהווייתו, כמעט אינם מגיעים עוד. בני 13-14 מתלוננים על חסרונם של בני גילם, ואומרים כי "עד לפני שנתיים היה חוג יותר רציני ורקדו מכל הלב". בשנים שצפיתי בחוג נוכחתי כי העבר, בין שהוא העבר לפני העלייה לישראל ובין שהוא העבר הקרוב "לפני שנה או שנתיים", מועצם ומתואר בערגה: "אז", בעבר, התקיים הריקוד בצורה אותנטית או מלאה יותר או זכה להתקבלות רחבה יותר. כך מומצא העבר כל העת ונשמרת תחושת החשיבות של הרוקדים. עצם השתתפותם בחוג משמרת את מה שערכו הולך ופוחת והוא מצוי בסכנת היעלמות.

רק פעמים אחדות בשנה זוכים הילדים להופיע באירועים ציבוריים, לרוב באירועים הקשורים לקהילה. פעם בשנה הם מופיעים על במה גדולה, ביום המוקדש לקהילה ונחגג בבית התרבות העירוני בהשתתפות נציגי העירייה ופעילים קהילתיים. לעתים הם מופיעים על רצפת החדר הגדול במרכז הקהילתי בפני תורמים מזדמנים. העובדה שהחוג זוכה למעמד שולי משקפת גם את המתרחש ברמה הלאומית. כך אירע למשל בעת הניסיון להקים בתל אביב את להקת מטייב. הלהקה הייתה אמורה להיות להקה ישראלית ייצוגית שהרפרטואר שלה יתבסס על ריקודים קווקזיים, בוכריים, גרוזיניים וארמניים וגם על ריקודים תימניים, פרסיים, אתיופיים וכורדיים, ויכלול גם ריקודי עם ישראלים (גורן-קדמן, 2001). אולם הניסיון הזה לא עלה יפה, הלהקה התקשתה לגייס תמיכה כספית ומוסדית ולבסוף התפרקה.

בדומה לכך, גם החוג זוכה לתקציבים קטנים וזעומים ומעורר אך עניין מועט בקרב אנשים מחוץ לקהילה. מעמדו השולי של החוג מדגיש את תפקידם של ויקטור וליאוניד ואת זה של משתתפי החוג כבעלי עניין בקיום החוג. החוג כאילו נשען על הצורך של הורים וילדים שממשיכים לזרום אליו מדי שנה, ועל רצונם הטוב וההתייחסות המוחלטת של ויקטור וליאוניד, ובעיקר על מסירותו של ויקטור, הדומיננטי מביניהם, בגלל אישיותו ובגלל תפקידו כמורה וכוריאוגרף שממשיך ליצור ריקודים חדשים.

3 בקיץ 2013, במסגרת שיפוץ כללי של המרכז הקהילתי, הותאם החדר לצרכי החוג. נוספו לו מראות, בר, רצפת פרקט ווילונות, ונתלו תמונות על הקירות. זאת לאחר 15 שנים שבהן פעל החוג ללא תנאים מתאימים. לשאלתי כיצד אירע שראש העיר אישר את התקציב, ענה ליאוניד "ביקשנו אלף פעמים ובפעם האלף ואחת קבלנו". חנוכתו של המבנה המשופץ נערכה בנוכחות ראש העיר בתקופת הבחירות המוניציפליות.

מה גורם לילדים - בנים ובנות - להתמיד בחוג? איזה הון תרבותי הוא מקנה להם? מהו תפקידו של החוג לריקוד בחיי הקהילה? מה מבטיח את קיומו ככוח שבא מלמטה, מהשטח, שניזון כמעט בלעדית ממסירותם של ויקטור, ליאוניד, הילדים וההורים? ומהי הזיקה שלו לישראליות ולממסד הישראלי?

### על אתניות ומעמד

החוג שבה אותי בקסמו כבר בפעם הראשונה שצפיתי בו. הקסם טמון באנרגיה הלא מאורגנת שהוא ניחן בה, בחוסר היומרה. ריקודי עם מתאפיינים בהנאה מהתנועה המשותפת (בהט-רצון, 2004), אולם בחוג לריקוד קווקזי גם המרחב ייחודי ובעל אופי קהילתי, משפחתי כמעט. העובדה שהרוקדים משתייכים לקבוצות גיל מגוונות כל כך, שיש ביניהם בעלי ניסיון וחסרי ניסיון, הופכת אותו למרחב קהילתי אינטימי. שני הגברים, המבוגרים היחידים במרחב הזה, נושאים תפקיד הורי טיפולי-חינוכי. ויקטור צועק על הילדים ומשליט מרות, ליאוניד נאנח בקול ורוטן בשקט על "הילדים של היום, שגדלים בישראל והם לא ממושמצים כמו שם, בקווקז", אך שניהם מתייחסים לילדים גם בעדינות רבה, בתשומת לב ובדאגה. כאשר מגיעים אח או אחות צעירים של אחד הרוקדים לצפות בחוג, ויקטור מעודד אותם להצטרף ומחמיא להם על ניסיונותיהם המסורבלים לבצע את התנועות. את התחושה הכמו-משפחתית הייחודית מחזקת נוכחותם של הורים, הרשאים לשבת בחדר האימונים בשעת החוג, ומחזק האופן שבו הילדים הבוגרים מסייעים לילדים הצעירים יותר, גם אם הם כמובן מקניטים זה את זה ומציקים זה לזה לעתים. חלק גדול מהילדים מספרים שאחד מהוריהם חבר של ויקטור, דבר שתורם גם הוא לתחושת המרחב הקהילתי המוגן. לא ברור מה קדם למה - החברות או ההשתתפות בחוג, שכן הילדים תופסים את המבוגרים בני הקהילה כ"חברים" מעצם ההשתייכות האתנית שהם חולקים. החברות בין המבוגרים היא ביטוי של החוג כהרחבה של המעגל המשפחתי הבטוח.

בצד המאפיינים האלו הרשים אותי החוג בתובענות הפיזית והאנרגטית שלו. הילדים - בנים ובנות - רוקדים על בהונות הרגליים הכפופות בחזוקה פנימה, ללא תמיכה של נעלי פוינט. בתנוחה זו עומדים, נעים וקופצים. הריקוד מלווה בקריאות קצובות ובמחיאיות כפיים שמלהיבות את הרוקדים. בקטעי הסולו נוחתים הסולנים על ברכיהם וקופצים חזרה לעמידה שוב ושוב. אחד מהם, שהיה בן שמונה כאשר באתי לחוג לראשונה, מדהים את הצופה כשהוא מבצע סדרה של סיבובים לאורך החדר, נוחת על ברכיו וקופץ ועומד לסירוגין בקצב מהיר.

הריקוד הקווקזי בהתגשמותו בחוג זר להווייה הישראלית, לא רק בארגון המוסדי שלו אלא גם באווירה: בקצב, במוזיקה, בתנועה, בהחזקת הגוף, במבט העיניים, בקריאותיהם של הבנים המלוות את התנועה ברגעים מתוזמנים. "אני לא אוהבת את הריקוד הזה. הוא גס, אלים, תשמעי את הצעקות שלהם", אומרת לי גלית, שעובדת עם הקהילה. היא קולטת בחוש שהסממנים והסביבה הטבעית של הריקוד הם "לא ישראליים". החוג מתקיים בשפה הרוסית, שכן ויקטור כמעט אינו מדבר עברית. הגרמושקה, שליאוניד הביא מקווקז וקשה למצוא לה כאן חלקי חילוף מתאימים, אינה מזכירה את האקורדיון שליווה את שירי ארץ ישראל בשנותיה הראשונות של המדינה אלא נתפסת כזרה ולא עכשווית, ככלי נגינה אתני. יתרה מזו, בני הקהילה, הורי הילדים הרוקדים וויקטור עצמו טוענים בתוקף כי המוזיקה והריקודים הם העתק מדויק של מה שהיה מקובל בקווקז. בעיניהם זו החיאה של מציאות וזמן אחרים, לא מכאן, ניגוד גמור למגמה שתארה רוג'נסקי (2009), מגמת חזרה לריקודי העם בראשית שנות ה-2000 כביטוי של נוסטלגיה לדבר הישראלי ביותר.



זרותו של הריקוד מייחדת אותו מחוגי ריקוד אחרים ומבליטה את אופיו התרבותי. ואכן, כאשר אני שואלת את הרוקדים מה מביא אותם לחוג, ההסבר הראשון שהם מציעים לי הוא "כדי לשמור על המסורת והמנהגים הקווקזיים". תשובה זהה ענו 80% מההורים כששאלו בשאלון מה תרומתו העיקרית של החוג לחיי הילד. חשיבות השמירה על הרציפות התרבותית מקבלת משמעות רחבה יותר בשיחות עם משתתפי החוג. דבורה (8) ואברהם (9.5), אח ואחות שמגיעים לחוג בנסיעה בשני אוטובוסים משכונתם המרוחקת, אומרים שהם מעדיפים את החוג הזה על פני החוג המתקיים בשכונתם מכיוון ש"פה יותר מקצוענים, שם אין אקורדיון והמוזיקה באה מטייפ". טליה (12), משתתפת אחרת בחוג, מספרת:

זה מעניין אותי כזה, זה נשמע כזה יפה. זה לא כמו המוזיקה של ישראל, שגם אני מאוד אוהבת. אבל זה לא אותו דבר. אני לא יודעת איך לתאר את איך שהיה להם פעם, או איך הם היו, אני כזה מריצה לעצמי איך הם היו, אני חושבת על זה.

ואחת האמהות מסבירה שהריקוד הוא מה שנשאר מקווקוז בישראל בשנות האלפיים:

לא נשאר לנו הרבה... הכול משתנה. כבר לא אוכלים את האוכל הקווקזי כי הילדים רוצים רק שניצל ואוכל רגיל, ומוכנים לאכול אוכל קווקזי מיוחד רק בחגים ובאירועים מיוחדים. כבר לא מדברים את השפה והדבר היחידי שנשאר ושהילדים רוצים לעשות הוא הריקוד.

שימור הרציפות התרבותית ויצירת קשרים בין עבר והווה הם ביטוי לצורך לדמיין מסורת וקהילה (אנדרסון, 1999), ומהדברים עולה שהילדים וההורים רואים בריקוד אמצעי חשוב למטרות אלה. הילדים, שלא היו בקווקוז מעולם וההיסטוריה והתרבות של קהילתם נעדרים מהמרחב הציבורי בישראל, משתמשים בריקוד כדי לדמיין את הוריהם ואת חייהם שם. הריקוד והמוזיקה משמשים אותם כדי להכיר את הוריהם ולהרגיש קרבה אליהם. כמו הגרמושקה, האובייקט החומרי ששייך לקווקוז והילדים תופסים אותו כביטוי של מקצוענות וקרבה למקור, נפתס הריקוד כשריד של זהות תרבותית שעומדת להיעלם, והרוקדים משמרים אותה כסמל של העבר בהווה. במובן הזה מבטא הריקוד את הערגה לעבר, את הצורך בשימורו ואת ההתרפקות עליו.

ניתן לראות ברצון לשמר את המסורת באמצעות הריקוד ביטוי של דחף קהילתי ראשיתי (פרימורדיאלי) לשימור העבר. אולם ניתן לראות בו גם אקט מכוון, סוכנות שמפעילים הילדים המבקשים לדמיין קווים של היכרות וקרבה לילדותם של הוריהם בקווקוז. בהשאלה, ניתן לראות בריקוד מה שוויניקוט מכנה "אובייקט מעבר" (transitional object). אמנם לא מדובר באובייקט אלא בפרקטיקה, אך תפקידה זהה לזה של אובייקט שנטען במטען רגשי ייחודי, שמסמל את האם ומאפשר לשמר איתה קשר גם מעבר למרחק הפיזי. החוג לריקוד חוצה גבולות של זמן ומרחב ומאפשר לבני הקהילה לנוע לאורך ההיסטוריה.

עם זאת, מאפייניו הייחודיים של הריקוד כפרקטיקה מעוררים שאלות לגבי אופי השימור שלו. ניתן היה לשער שכדי להצליח לשמר את העבר, על הריקוד להישאר דומה לאופן שבו רקדו בקווקוז. גם אם ההגירה מחייבת את המהגרים עצמם להשתנות, הריקוד יכול להישאר קבוע. בניגוד ליצירתן של רקדניות מחול ההבעה, שהיגרו לישראל בשנות השלושים ופיתחו את הריקוד המודרני מתוך רצון לדחות את המסורות הקיימות וליצור "יצירה מחדש של חברה ותרבות" (אשל, 2009, עמ' 67; ברין-אינגבר, 2009), הריקוד העממי משמש דווקא לשימור של הזהות הקולקטיבית התרבותית, הנתפסת כמסורת בעלת מאפיינים של קביעות והמשכיות. אולם הטענה

כי הריקוד הקווקזי הוא רק שימור של העבר צובעת באור רומנטי רך את המוטיבציות של הילדים ובני הנוער, שרובם נולדו בישראל, וממעיטה בערך מורכבות תפקידו של הריקוד בחיי הקהילה. למעשה, השתתפותם של הילדים בחוג קשורה ישירות למעמדה של הקהילה בישראל ולסוגיות של זהות אתנית מול זהות לאומית.

טענתי היא שבמובנים מסוימים הריקוד מבטא התנגדות לאקט ההגירה. התנגדות זו אינה מובנת מאליה. תהליך הסוציאליזציה של הרוקדים מתקיים בתוך מרחב ציבורי שאינו מעודד דיון בזהות האתנית וחקירה שלה (Phinney, 1990). לעתים הוא אף עוין לביטויים כאלה, משום שהם נתפסים כאיום על האחידות והלכידות של החברה הישראלית. למרות קיומו לכאורה של שיח רב-תרבותי בישראל של שנות האלפיים, דוחים בני נוער את הזהות האתנית שלהם ורוצים לראות את עצמם כישראלים (Mizrachi, Goodman & Feniger, 2009). הזהות האתנית הקולקטיבית לא משמשת יעד לחקירה מכוונת במוסדות החינוך, מלבד במספר קטן של בתי ספר ייחודיים העוסקים בכך במופגן, ורסניק (2009) מכנה אותם "רב-תרבותיים". גם במוסדות חברתיים אחרים של בני נוער לא מזדמנת חקירה כזו. במובן זה החוג לריקוד הוא לא רק ביטוי של תרבות או של מסורת קיימת, אלא אתר לחקירת הזהות האתנית. כך מספר אופיר (18):

תמיד הייתי רואה קווקזים שרוקדים, הייתי רוצה ללמוד לרקוד כמוהם, כי זה יפה, כי זה מהיר, כי זה מעניין. אז תמיד חיפשתי, עד [ש]יום אחד חבר שלי עושה "אני רוקד בלהקה קווקזית, כאילו, תבוא איתי אם אתה רוצה". באתי, ראיתי... אז חשבתי, נרקוד איתם. וזה מעניין וזה גם גאוון, כאילו, אתה יודע את הריקוד של העדה שלך. אז התחלתי לרקוד.

ומיכה (17) מתאר כיצד הריקוד גרם לו לחקור את זהותו האתנית:

רק בגלל שהתחלתי ללכת לריקודים שמתי לב שכאילו, החברה שבאים לריקודים דומים לי קצת והם מבינים את השפה שמדברים בבית שלי. אז שמתי לב שאני והילדים שבריקודים, הם קצת שונים מאני והילדים שבכיתה. אז שאלתי את ההורים שלי מה זה קווקזי בכלל, והם הסבירו לי.

ואילו שאול (16) מתאר את הקשר שהוא חש לקהילה בעקבות הריקוד:

בהתחלה לא ממש הרגשתי שאני שייך לזה. הייתי בבית ספר שהיו מכל העדות, היו לי גם חברים קווקזים, אבל לא הסתכלתי על זה. בסוף היה לי חבר שהוא נתן לי לשמוע מוזיקה קווקזית. רק שמעתי את זה - התחלתי להתחבר לזה, התחלתי לאהוב את זה, וביקשתי עוד ועוד. וככה התחלתי לטייל עם חברים רק קווקזים... הבנתי שכאילו אני שייך לעדה הזאת, שזה כאילו זה שלי. אז אתה מרגיש את זה בתוך זה. המוזיקה הזאת ריגשה אותי, זה גרם לי כאילו למשוך אותי לעדה הקווקזית, לאנשים בעדה הזאת, והתחברתי אליה. התחלתי לאהוב את זה. ועכשיו אני תמיד שומע מוזיקה קווקזית, תמיד מטייל עם קווקזים.

הרוקדים מתארים מפגש ניכוח עם בני הקבוצה האתנית המזמן אפשרות לחוש גאוון בקווקזיות, מפגש שלא מתאפשר במוסדות החברתיים או החינוכיים המדינתיים. תחושת המפגש עם אנשים דומים הופכת את החוג למסגרת חברתית חשובה, מחזקת את הרוקדים כפרטים ויוצרת גאוון קבוצתי. תהליך דומה מתארות זו וקים (Zhou & Kim, 2006), שבחנו את האופן שבו משמשים בתי ספר ללימוד קוריאנית וסינית את ילדי המהגרים בלוס אנג'לס. הן מצאו כי המורים והמנהלים

בבתי הספר ייחסו חשיבות ראשונה במעלה לכך שבני הנוער רוכשים גאווה במורשתם ואיתה גם כבוד להוריהם; מטרות אלה היו חשובות בעיניהם יותר מאשר רכישת השפה עצמה. מוסדות חברתיים-חינוכיים שמקימים מהגרים משמשים, אם כך, לא רק למטרה המוצהרת של רכישת השפה אלא גם ליצירת יחסים קו-אתניים, לביסוס התמיכה החברתית, לבניית רשתות חברתיות ולעיצוב הון חברתי.

בדומה לבתי הספר ללימוד קוריאנית בארצות הברית משמש החוג לריקוד מדיום לאשרור של הזהות האתנית, מרחב שבו יכולים בני נוער להחליף חוויות לגבי האתניות עם אחרים השייכים לאותה קהילה. הם יכולים לחוש קשר למקורות המשפחתיים מבלי להרגיש מוזרים או נבוכים. חוויה זו של נינוחות אתנית, של "אתניות בנעלי בית" המתבטאת פיזית בבגדי היומיום הנוחים שלובשים הילדים ובגרבי הצמר הסרוגים מקווקו שהם גורבים בעת הריקוד, היא נדירה מאוד בחברה הישראלית. היא ייחודית לא רק בשל הבחירה להפגין אתניות בתוך קונטקסט של לאומיות אחידה, אלא בשל העובדה שבמקרה הספציפי של הקהילה נושאת האתניות מטען סטיגמטי ושולי. בשוק הזהויות הישראלי אתניות שולית תופסת מקום גלוי ומוצהר, ולעתים קרובות היא נכפית על האחר. כך לדוגמה הנכחת האתניות של יוצאי אתיופיה, של ערבים או של מהגרי עבודה אינה בגדר בחירה; להיפך, היא מהווה משא מכביד בחייהם והם מבקשים פעמים רבות להצניעה ולהסתיר את הנראות שלה (לומסקי-פדר, רפפורט וגניזבורג, 2010).

בדומה לחוויותיהם של מבוגרים יוצאי קווקו, המתוארות אצל ברם (2010), גם חוויותיהם של בני הנוער מכאיבות, ובייחוד מפגשים עם ערכה של הקווקוזיות בחברה בישראל. בזירת חברתיות שונות - בבית הספר, במועדונים ובשוק התעסוקה - הם מבינים מסוכני המדינה, אך גם מבני גילם, כי הקווקוזיות היא בעלת ערך כלכלי, חברתי וסימבולי שולי (מלכה וקרומר-נבו, 2012). חוויית הסטיגמה נוכחת כל כך בחייהם של בני הנוער עד שהיא גורמת להופעתם של פצעי זהות (מלכה, 2007), כלומר לתחושות של נחיתות וכאב פסיכולוגי. על רקע זה מתרחשת אצל בני הנוער הבוגרים תופעה של הצמדות לאתניות, שימורה והפגנתה כלפי חוץ (שם), בדומה למה שמכנים אספיריטו ווולף (Espiritu & Wolf) "תודעה אתנית תגובתית" (reactive ethnic consciousness) (2001, p. 169). הפגנת האתניות וניכוסה מאפשרות לבני הנוער לחוש שליטה עליה מול הכוחות מבחוץ, הממעיטים בערכה. אבל ערכה של הפגנת האתניות נעוץ גם בכך שהיא מגינה על הקולקטיב, על הקבוצה האתנית כולה המקבלת משנה תוקף מכך שבני הנוער אינם מתביישים בה ואינם מבקשים להסתיר אותה. בתוך ההקשר הזה הריקוד הקווקוזי לא רק משמש אמצעי לשימור המסורת ולהחייאת העבר, אלא הוא גם מבע פוסט-קולוניאלי, מהלך של ניכוס אתניות הנתפסת בחברה הרחבה כנחותה, והטענתה בערך סימבולי של נראות חיובית.

הריקוד מהווה מקור לתחושת גאווה קהילתית, שיש בה מרפא לפצעי הזהות שחווים בני הנוער בחברה הישראלית. אבל מבחנה האמיתי של הגאווה הקהילתית לא מצוי במרחב הקהילתי המוגן, אלא במפגש של הריקוד עם החברה הרחבה. הריקוד מייצר סיטואציה רגישה מאוד של נראות כאשר הוא מתרחש לעיניו של קהל לא-קווקוזי. הנערים מודעים לכך שסיטואציה כזו יכולה להסתיים בנראות חיובית או בהעצמה של הנראות השלילית (לומסקי-פדר, רפפורט וגניזבורג, 2010), והם שמחים לספר על הצלחתו של הריקוד לייצר נראות חיובית. בהקשר זה, החוויה של בני הנוער כאילו הם שומרים ומשמרים את העבר ואת ערכה של הקהילה באמצעות הריקוד, מתחלפת בחוויה שדווקא הריקוד הוא ששומר ומגן עליהם ומאציל עליהם מתכונותיו החיוביות, בהיותו סמל של הקהילה. כך מספר מרק (18):

כולם [בכיתה] ידעו שאני בחוג ריקודים קווקזיים. אני שמחתי, התגאיתי בזה. אתה יודע, לא התחלתי לרוץ ולספר, אבל ככה כשהיו שיחות פה ושם אז כן, סיפרתי שאני יודע לרקוד קווקזית, וזה... (צוחק) זה סיפור מצחיק: מישהי פעם אחת אמרה, טוב, אז תביא פעם אחת קלטת ותתחיל לרקוד לנו. אמרתי לא, מה פתאום (צוחק). ואז היא הביאה לי קלטת, היא שמה לי ורקדתי, הראיתי להם. היה מגניב. זה לא שהרגשתי פתאום כאילו אם אני שם אז אני מנותק מהישראליות. הרגשתי שבנוסף לישראליות, יש לי עוד משהו משלי, משהו שנותן לך איזושהי מסורת משלך, העבר שלך. זה לא שזה גרע ממני, זה עוד הוסיף לי.

וגם אלברט (17) מתגאה בריקוד:

זה שאתה רוקד זה משהו שיפה. אתה יודע, בהתחלה קצת כזה צוחקים, לא מבינים מה זה, ואז שסיפרתי להם זה משהו מגניב. זה לא משהו שנגיד שאני מתבייש בו או מסתיר. להפך, זה משהו מהעבר שלי שאני גאה בו.

### על אתניות ומגדר

התרבות הזרה והאקזוטית היא האלמנט הראשון שמושך את עינו של מי שצופה בחוג. אחר כך מתבהר תפקידו של החוג ביחסיהם של הרוקדים עם הקונטקסט הישראלי. הריקוד, שהוצג קודם לכן כהתרפקות תמימה על העבר, הופך להיות אקט של ניכוס אתניות נושאת סטיגמות והתנגדות לערכה הנמוך של הקווקזיות בחברה בישראל. אולם לחוג יש תפקיד מכריע גם בהקשר הפנים-קהילתי: הוא מאשרר ומבסס את הזהות האתנית לא רק במפגש עם לא-קווקזים, אלא גם במפגש בין בני הקהילה לבין עצמם. אז מתברר בהדרגה גם מקומו כמוסד של פיקוח מגדרי.

\*\*\*

דמיינו: רגליים עטופות בגרביים בלבד, מתרוממות על קצות האצבעות, לא כמו בלרינה שעומדת על קצותיהן של נעלי הפוינט, אלא באמצעות כיפוף הבהונות בחוזקה פנימה. הגו זקוף, ממשיך בקו ישר את הישבן, הצוואר מתוח, הראש גבוה. הגוף כולו פועל כיחידה אחת, מוחזק, כמעט נוקשה, לא כמו בריקודים הדרום-אמריקאיים שבהם האגן נע בנפרד, ולא כמו בריקוד מודרני שבו לפעמים האגן בולט מקו הגב. הבנים מישירים מבט לפנים או מביטים בנערות. הבנות משפילות את המבט בזווית של כ-45 מעלות. תנועות הידיים של הבנים ושל הבנות זהות, אבל מכיוון שמבצעים אותן באופן שונה כל כך, קשה להבחין שאלה אותן התנועות: תנועותיהם של הבנים חדות, חזקות, זוויתיות, הזרועות ישרות, האצבעות מתוחות, המפרקים זוויתיים וברורים. תנועותיהן של הבנות עדינות, רכות, מעגליות.

ריקוד הבנות: מסביב עומדים מוחאי כפיים במעגל. בתוכו הנערות, יוצרות מעגל פנימי, מתקרבות אל מרכזו ומתרחקות, כורעות על ברכיהן, הגב מוטה לפנים, מחקות בתנועת הידיים את תנועות התפירה או שאיבת מים בדלי.

ריקוד הבנים: הבנים עומדים בשלוש שורות. הם מתקדמים ומתרחקים, קוראים קריאות קצובות, תנועותיהם חזקות וחדות. הזרועות מונפות מעלה, כפות הידיים מאוגרפות, הם נעים במרחב בביטחון.

בנים ובנות בריקודי זוגות: הם עומדים זה לצד זה, בן משמאל ובת לימינו. הם מתקדמים כך בצעדי ריקוד. למרות שצעדיהם דומים, אלו שלו מהירים יותר ואלו שלה קטנים ועדינים. היא

כאילו מלטפת את הרצפה בשעה שהוא חובט ברצפה. לעתים מתקדמים שניהם בצעדי פוינט. הוא מתוח וזקוף, זרועו הימנית מתוחה הצדה ומקבילה לרצפה, בזרועו ובמבטו הוא מלווה את הנערה הרוקדת. ידיה פרושות לצדדים בגובה נמוך יותר, מעוגלות, כף היד רכה. היא מטופפת על כריות כף הרגל בתנועות קטנות, כל כולה עדינות ורוך. הוא מתקדם בצעדים בוטחים וחזקים. בקטעי הסולו שלו, המכוונים להרשים אותה, הוא מתרחק ממנה ורוקע ברגליו במהירות, יורד בקפיצה אל הברכיים ומזנק חזרה לעמידה וחוזר חלילה, או נע במעגל כשהוא כורע על ברכיו על הרצפה.

\*\*\*

בשיחתי עם שלוש נערות בנות 12 שאלתי אותן מדוע הן משתתפות בחוג. נטלי אמרה שהיא באה לחוג כי חשוב לה "להרגיש קווקזית, להיות חלק מהעדה, ללמוד לרקוד ולדעת שאני יכולה לעשות משהו קווקזי". אחריה ענתה רוזה שהיא באה "בגלל החברות" ובצחוק הוסיפה "והחברים", ומיד אחר כך הסתייגה ואמרה ש"כבר אין בנים ושפעם זו גם הייתה סיבה". סיגל ענתה שהיא רוצה ללמוד איך לרקוד כדי לרקוד בחתונות ובאירועים. לבסוף הסכימו שלושתי עם סיגל ואמרו שבאמת חשוב לדעת לרקוד בשביל האירועים והחברים.

לאט לאט הסתבר שהילדים באים לחוג כדי להיטיב לרקוד באירועים המשפחתיים. החוג לריקוד הוא מנגנון סוציאליזציה שמעמידה הקהילה לרשות המשפחה: לא רק מנגנון לשימור הקהילה, אלא מנגנון חינוכי פנים-קהילתי שמטרתו לתרום להצטיינות המשפחה. גיליתי שויקטור נותן שעורים פרטיים בריקוד, לרוב ללא תשלום, לילד המתכוונן לבר המצווה ולזוגות צעירים לפני חתונתם. החוג לריקוד התגלה כאתר התומך בהתרחשות הקהילתית המשמעותית המתרחשת באירועים פנים-קהילתיים - בשמחות, בחגיגות משפחתיות, בטקסים ובחגים. בטי (8), למשל, מספרת שאמנם היא רוקדת בחתונות, אבל היא "לא כל כך יודעת, ורוצה לדעת לרקוד טוב כדי שכל החברים יראו בחתונה כמה יפה אני רוקדת". היא ואחיה אומרים שאמנם רשמה אותם לחוג כי "לאימא חשוב שנדע לרקוד, כי היא רוצה להתגאות בנו בחתונות ובבר מצווה והיא רוצה שנופיע בפני המשפחות". תמר (14) מספרת, "אני למדתי בבית, אבא שלי לימד אותי. כאילו, למדתי מאירועים". יפית (15) אומרת: "אני מודה לאלוהים שאני יודעת מה זה לרקוד ליוזינגקה, כי אין חתונה קווקזית, אירוע קווקזי בלי ליוזינגקה ואם אני שומעת ת'תופים האלה של ההתחלה, של המוזיקה, הברכיים אשכרה רועדות, רק מהתרגשות". מיכאל (17) מתאר את התמיכה שהמשפחה והקהילה מספקות למי שמתחיל לרקוד ואת השפעתו של הריקוד על תחושת ההשתייכות לקבוצה האתנית:

באירועים אתה מרגיש שאתה כבר ככה כולך לבוש, ואתה יוצא לרקוד וזהו, אתה קווקזי. אתה אחד מהקווקזים שאי אפשר לשנות את זה, לא משנה. ככה כולם מרימים כוסית קטנה, גם אם זה ילד קטן הוא ירים כוסית קטנה אבל של שמפניה, שותים לחיים ואז כולם יוצאים לרקוד... יש לנו ריקוד עממי, קוראים לו ליוזינגקה. זה ריקוד מהיר, זה לא כל אחד יודע לרקוד. זה קשה, זה מתוסבך, אבל כל אחד מגיע הזמן שלו שהוא לומד, אתה מסתכל פשוט. [...] אצלנו זה ככה, כולם מרימים, תופסים אותך, זורקים אותך באוויר, שמים על הכתפיים ורוקדים איתך. אחרי זה שמים אותך באמצע, כולם במעגל, אתה ועוד מישהי באמצע, כולם מוחאים כפיים, כולם סתם ככה זורקים לך כסף, [אומרים] כל הכבוד, מחיאות כפיים. אחרי זה, סיימת לרקוד, גם אם אתה מזויע, יתחילו לנשק אותך, ואו, מנשקים אותך, מחבקים אותך, מוציאים לך ת'לחיים.

כל ההורים שליוו את ילדיהם לחוג מספרים שהם רוקדים באירועים ומשלבים ריקודים בכל האירועים המשפחתיים המשמחים. הריקוד נתפס כביטוי של יחד משפחתי וקהילתי אנרגטי, אקסטטי, בעל עוצמה. הוא ביטוי של שמחה ואהבת חיים. אחת האמהות אומרת "גדלתי על זה", ואב אומר "זה בדם שלנו, דם חם". ההשתתפות בריקוד היא פעילות קהילתית מחייבת שאינה קשורה ליכולת מיוחדת, לנטייה אישית, למיומנות גבוהה או לרצון אינדיבידואלי, אלא מתוארת כפעילות פשוטה וטבעית הנלמדת מתוך החיים בקהילה. המוזיקה מדבוקת, ההתפעלות מהאחרים הרוקדים סוחפת ואם יש צורך בעידוד מצד המבוגרים, גם זה ניתן מתוך נדיבות ושמחה. בהקשריו הקהילתיים הטבעיים, מחוץ לחוג, נחשף הריקוד במלוא עצמתו כמנגנון חברתי עכשווי, שמבטא רגש נוסטלגי לצד הנאה ושחרור, אבל משמש גם אמצעי לאתניזציה של הגוף ולשימור ופיקוח חברתי. למעשה, המניע העיקרי להצטרפותם של הילדים לחוג, זה שכונה על ידם "שימור המסורת", מתממש במלואו דווקא מחוץ לכותלי המרכז הקהילתי והרחק מעיניו הבוחנות של ויקטור, בתוך הקשרים של המשפחה המורחבת. הקשר בין החוג לריקוד לבין האירועים המשפחתיים הוא שמסביר גם את העובדה שהבנים המשתתפים בחוג מתחילים לרקוד בגיל 11, ואילו הבנות מתחילות בגיל 7.5 בממוצע, שכן שאיפתם של הבנים לרכוש מיומנות גבוהה בריקוד קשורה קשר אמיץ בשאיפתם להפגין מיומנות ריקוד גבוהה בחגיגת בר המצווה שלהם.

אולם אם המופע המרכזי של הריקוד מתרחש בזירה המשפחתית האינטימית, והריקוד נלמד באופן טבעי כמו שמטיב לתאר מיכאל - מדוע יש צורך בלימוד מקדים בחוג לריקוד? קיומו של החוג מצביע על תפקידים הייחודיים של האירועים המשפחתיים כאתר של שידוכים, של בחירת בני זוג שנעשית ברובה על ידי ההורים. תפקידם זה של האירועים המשפחתיים מסביר את הצורך בחוג כאמצעי לשיפור ולהצטיינות. על פי נתונים מסקר ארצי שנערך סמוך לבואם של עולי שנות התשעים, 93% מבני הקהילה נישאו בנישואין אנדוגמיים, פנים-קהילתיים, וכמחציתם נישאו לפני גיל 20 (קינג, 1998). ניתן להניח כמובן שהדברים נתונים למגמות שינוי. ואכן נראה שבישראל התמתן כוחם המחייב של ההורים בבחירת השידוך, ולא נהוג שהם יכפו את בחירתם על הבת בניגוד לרצונה. עם זאת, חשוב לראות את הקשר האמיץ שבין היתכנות המשך קיומו של דפוס נישואין אנדוגמי לבין הריקוד. הדבר בא לידי ביטוי בדבריה של סבינה (16):

סבינה: בדרך כלל [כ] שיש לנו אירועים, לקווקזים יש הרבה אירועים, הרבה קרובי משפחה. כבר בגיל של הבנות [כ] שהן כבר מפותחות ובשלות להתחתן או לוקחים אותם לאירועים האלה. יש שם מצלמה, מצלמים את כולם, עד שהקרובי משפחה יושבים, מסתכלים בצילומים, אז אומרים איזה בחורה יפה, אני רוצה להכיר. ואחר כך הולכים מבררים מי זאת הבחורה הזאת, מתקשרים למשפחה של אותה בחורה, מדברים עם הסבתא, עם האימא, שואלים אם אפשר לבוא לדבר, לראות... ככה, והסבתא או האימא או אבא מחליטים כן או לא. אם כן, אז באים. אחרי שהם באים, זה כבר החלטה של הבחורה אם היא מצא חן בעיניה או לא. אם היא לא מצא חן בעיניה, לא. לא רוצה. ואז בא שידוך אחר, פשוט באותה דרך.

מראינת: אז יש לה כוח פה? או אין לה?

סבינה: במובן מסוים כן, אבל לא... היא עדיין צריכה לבחור מהשידוך, היא לא יכולה לבחור מבחון. זה עדיין שידוך.

הריקוד באירועים יוצר זירה לגיטימית למבט ולבחירה, לצילום ולתיעוד, המשמשים אחר כך ככלי יעיל לאיתור כלות פוטנציאליות. כמו שמסבירה סבינה, מסורת השידוך שהייתה מקובלת בקווקז שינתה את פניה בישראל. בקווקז ניתן לנערה חופש מועט לסרב לשידוך המוצע, ואילו בישראל הפך הדבר למקובל יותר. אבל האירועים נשמרים כטקס קהילתי שבאמצעותו מפקחת הקהילה על התנהגות צעיריה. המבט המפקח, המעריך ושופט מופנה בבידור כלפי הנערות. אך האם הריקוד באירועים הוא אמצעי לבחירת כלות בלבד? אם כן, מדוע טורחים הנערים לשכלל את כישורי הריקוד שלהם לפני בר המצווה?

ירדנה (18) מלווה לחוג את דוד, אחיה הצעיר. לשאלה איך היא רואה את הריקודים הקווקזיים ומה תרומתם לדוד היא עונה במהירות ובנחרצות: "אני, גבר שלא יודע לרקוד - איתו אני לא נכנסת מתחת לחופה!" היא ממשיכה ואומרת שהריקודים חשובים מאוד לשימור המנהגים והמסורת הקווקזית, שהזוגיות והריקודים מהווים חלק גדול ממנה, ומדגישה את חשיבות הריקודים באירועים חברתיים ובעיקר בחתונות. היא מוסיפה ואומרת ש"אם דוד ימשיך ככה, לא תהיה לו בעיה למצוא בת זוג כשיגדל". כששאלתי אותה אם זו אחת הסיבות שבגללן רשמו אותה לחוג היא אמרה שלא דווקא, אבל עכשיו כשהיא חושבת על זה, זו נראית לה סיבה טובה מאוד. מיכה (17) מתאר את אופיו ה"גברי" של ריקוד הבנים:

בהופעות, כשאני יוצא לבמה, אני חושב "וואללה תודה שכאילו אני לא רוס, שכאילו אני לא צריך לרקוד ריקודים רוסיים, או הודי". כשאני רוקד ריקודים קווקזיים זה לא כמו שאר הריקודים שזה יותר עדין. פה אתה מראה גבריות בריקוד, אתה שם לב שפנים כאלה עצבניות כאלה, עם דם חם אתה רוקד, כאילו עם תנועות לא כמו של בלט. [...] הליזינגה זה מתאר את העדה שלנו, זה איך שאתה רוקד אותה. לדוגמה, את הבנות שהם עדינות הם רוקדות בעדין, ואת הבנים שהם רוקדים ככה בעצבנות, זה כאילו מבדיל ביניהם, זה מראה את ההבדל. אצלנו לדוגמה האישה היא במעמד קצת יותר נחות, והגבר הוא יותר גבוה, צריך להביא לו יותר כבוד, יפה מראים את זה בריקוד.

הריקוד, ככלל, נתפס כפרקטיקה גופנית ממוגדרת מובהקת. במקרה זה מתארים הילדים ובני הנוער הרוקדים את הריקוד כפעילות אתנית קודם לכול. אולם בחינת הצטלבותן של הזהות האתנית והזהות המגדרית מגלה את המשמעויות הדיפרנציאליות שמקנות לריקוד, שלמגדר יש בהן תפקיד מכריע. האתניזציה של הגוף, הפיכת הגוף לקווקזי באמצעות המחול, לא יוצרת את האדם הקווקזי אלא את "האישה הקווקזית" ואת ניגודה, "הגבר הקווקזי". התנועות הבסיסיות המשותפות (לדוגמה, הרמת הזרוע או הרקיעה ברגל), המבוצעות באופנים שונים ומנוגדים על ידי הבנים (הזרוע מוחזקת מתוחה, האצבעות מתוחות, הרגל רוקעת על הרצפה בעוצמה) ועל ידי הבנות (הזרוע מעוגלת, האצבעות רכות, הרגל מלטפת בעדינות את הרצפה, כמו מטופפת עליה), רק מדגישות את השונות ואת הניגוד. כל מה שהוא אישה הוא לא גבר, ולהיפך. באמצעות הריקוד מפגינים שני המינים את מידת התאמתם לאידיאל של נשיות ושל גבריות.

בשעה שריקוד ככלל נתפס כפעילות נשית, ולנערים רוקדים מיוחסות תכונות נשיות, הריקוד הקווקזי הוא שיר הלל לגבריות דווקא. משמעות זו מוקנית גם לריקוד על הבהונות, שבבלט הקלאסי הוא נחלת הנשים. עבור הנערים הרוקדים, התנועות החדות, העמידה על הבהונות והקפיצה עליהן מסמלות את אידיאל הגבריות, שיש בו כוח, אומץ, התגברות על כאב ונחישות. מבחינתם, הריקוד הוא פרקטיקה של גבריות רצויה ולכן הוא מקושר באופן

בלתי אמצעי לחגיגת בר המצווה, המסמלת את המעבר מילדות לבגרות. הם שמחים לרקוד ריקוד קווקזי, אף שלא היו מעלים על דעתם לרקוד ריקוד אחר. הם אינם תופסים אותו כסוג של ריקוד אלא כסוג של ספורט. מתוך תשובותיהם לשאלונים עולה כי כל הבנים, בלי יוצא מן הכלל, הולכים לחוג כדי "להתכונן לבר המצווה" וכאמצעי "לשמור על כושר". רובם גם מדווחים כי הם משתתפים בחוג כדי "להרגיש קווקזים". עבור רובם (70%) זהו החוג היחיד שהם משתתפים בו. מי שמשתתפים בחוגים נוספים, עושים זאת במסגרת של חוגי ספורט. אף אחד מהם אינו רוקד במסגרת אחרת. הורי הבנים דיווחו שהריקוד תורם להתפתחות בנם, שכן זהו אמצעי ללמוד להפוך לגבר קווקזי. תפיסה זו באה לידי ביטוי בדבריו של אחד האבות, שאמר לי כי "ריקודים זה כמו ספורט פלוס מוזיקה פלוס חברים טובים, זה טוב". הבנים הרוקדים לוקחים, אם כן, חלק פעיל בשימורו של הריקוד ובהצדקת קיומו כאמצעי טקסי המאפשר את קיומה של הקהילה האתנית.

הריקוד משמש לבנים אמצעי לחוות את גבריותם ולבסס אותה. הנאתם של הבנים מהפגנת גבריותם היא בעלת משמעות עבור בני נוער בכלל, אבל יש לה משמעות מיוחדת עבור בני הקהילה, שכן הריקוד מאפשר לחוות ולהבליט גבריות סובלימטיבית, כזו שאין בה איום והיא אינה מתקשרת לאלים. הדבר חשוב ביותר על רקע הדימויים השליליים המקשרים בין הקהילה לבין אלימות ותוקפנות גברית. לכן לא מפתיע שהנערים והוריהם מדמים את הריקוד לפעילות ספורטיבית, שגם היא זירה נורמטיבית להפגנת גבריות. עבור בני הקהילה הפגנת הגבריות חשובה במיוחד, שכן פצעי הזהות שהם תוצאה של הנחיתות הכלכלית והחברתית שלהם יכולים להיחוו כפגיעה בגבריות, כסירוס וכפמיניזציה שלהם (Krumer-Nevo & Malka, 2012).

לעומת זאת, עבור הנערות מגלם החוג לריקוד מפגש מורכב יותר עם שאלות של מגדר בהקשר של הגירה. באופן פרדוקסלי, דווקא עבורן ההשתתפות בריקוד יכולה להיות מסובכת יותר מאשר עבור הבנים. בניגוד לבנים, שמתגאים בריקוד ובתכונותיו, מן השאלונים ומהראיונות עולה שהבנות נוטות לטשטש את משמעותו של החוג כפרקטיקה אתנית שיש לה משמעות ספציפית לגבי הזהות המגדרית, ורק כמחציתן אמרו שהן משתתפות בחוג כדי להרגיש קווקזיות. רובן רואות בחוג הזדמנות להעשרה הנוספת לתחומי עניין אחרים והשלמה של מיומנויות ריקוד למי שכבר רוקדות במסגרות אחרות, לדוגמה בחוג לבלט או ג'אז (70%). בניגוד לבנים, שרואים בחוג פעילות ספורטיבית בעלת מאפיינים אתניים חזקים, מדגישות הבנות את היותו של החוג "עוד חוג לריקוד" ומתארות את התעניינותן בחוג כביטוי להתעניינותן הכללית בחוגי ריקוד.

בניגוד לבנים הרוקדים, שכולם מדווחים על הנאה רבה מתפקידם בריקוד, דווקא אצל הבנות ניתן לראות גילויים, גם אם מהוססים, של התנגדות לתפקיד המגדרי שמיועד להן. התנגדות זו לרוב אינה מתבטאת בדיבור ואינה מתבטאת בגלוי, אלא רק בהימנעות ובשתיקה. קשה לצפות לגילויי התנגדות מהבנות המשתתפות בחוג, שחלקן צעירות מאוד: גילן הממוצע היה 9.5, ובמשך חמש השנים שבהן ביקרתי בחוג הוא הלך וירד. תופעה זו בפני עצמה יכולה להעיד על התנגדותן של נערות בוגרות יותר לתפקיד שהחוג מייעד להן. בשנה הראשונה שבה צפיתי בחוג השתתפו בו ארבע נערות בנות 15, ובין גישותיהן כלפי החוג היו הבדלים בולטים. אחת מהן, מי שהייתה הסולנית ונחשבה לבכירת הרקדניות, נהנתה מאוד מתפקידה ומתשומת לבם של הנערים בחוג. היא סיגלה לעצמה מניירות של סולנית, ואלה נסלחו לה בשל מיומנותה



והטבעיות לכאורה שבה רקדה. נערה אחרת, שהייתה חברתה, הייתה מתלוננת בקול שקט על כך שהיא נדרשת לחקות בתנועות הידיים תנועות של תפירה, נעיצת המחט בכד הלוך ושוב, או של שאיבת מים, עד שעזבה את החוג. נערה אחרת, צעירה יותר ומרדנית, שאמה הייתה מביאה אותה לחוג וממתינה עד לסיומו כדי לקחת אותה הביתה, נהגה לשרך את רגליה בזמן הריקוד ולהפסיק לרקוד בטענה שהיא צמאה או עייפה, עד שוויתרו לה והרשו לה לעזוב את החוג.

אחת האמהות שבנה רוקד בחוג סיפרה שבתה, בת 12, הפסיקה לבוא לחוג והתביישה לספר שהיא רוקדת ריקודים קווקזיים. האם הסבירה זאת בכך ש"אנחנו מעט זמן בארץ וגם אנחנו לא קבוצה גדולה. אנשים לא יודעים מה זה ריקוד קווקזי ויש הרבה סטיגמות על קווקזים, והיא לא רוצה שידעו שהיא קווקזית". אבל האם רואה בכך תגובה מתאימה לגיל ההתבגרות: "כשהיא תגדל, היא תחשוב אחרת". לגבי הבן, שעומד לפני בר מצווה, אמרה שהוא אוהב לרקוד כי עבור קווקזים הריקוד חשוב יותר מאוכל ומהרבה דברים אחרים; הריקוד מחזק את הבן ואת האגו שלו.

שיאה של ההתנגדות למשמעות המגדרית של הריקוד מתגלה לא בין כותלי החוג אלא בהתנגדות לרקוד באירועים. כמה מהנערות השתתפו בחוג זמן קצר כשהיו צעירות או לא השתתפו בו כלל. הן אומרות על עצמן שהן אינן אוהבות לרקוד, גם אם הדבר מביא לכך שהן נתפסות כ"יבשות":

מראינת: אותך צילמו ככה?

רקפת (16): אני לא הולכת לחתונות בגלל זה (צוחקת). רק בגלל זה. אני לא אוהבת את המצלמה ות'קטע של ה... לא יודעת. למשל, כשאחותי הולכת אז אני יודעת שהרבה יתקשרו. היא הלכה והיו איזה שלוש שהתקשרו ביום. אני כבר יודעת ושמעתי את סבתא אומרת "וואי, כמה באים" (בטון מתפעל). אני, האמת, בכלל לא אוהבת לרקוד. לא יודעת, אני לא אוהבת שמסתכלים עליי. דווקא סבתא שלי עושה לי (צוחקת), "את צריכה לדעת לרקוד, שתדעי, שתהיי שם באולם, במרכז, שכולם יסתכלו עלייך, שישאלו הבת של מי את". אני עושה: "לא, לא צריך". אימא שלי וסבתא שלי גם אומרות לי, "את גם צריכה לדעת להשתחרר, וכאילו לא, כזה, להיות יבשה כזאת".

[באירועים] מישוהו מצביע על חברה שלי, עושה לה ככה והיא קמה לרקוד. ופעם אחת אני קולטת מישוהו מצביע לה ככה (צוחקת), ואני לא מבינה, פעם אחת, פעם שנייה, פעם שלישית, אז היא עושה לאבא "אבל למה הוא מצביע ככה?" אז הוא צוחק והוא אומר, "תשמעי, ככה הוא מזמין אותך לרקוד. את רוצה לרקוד?" יש לה מזל כאילו אם אבא שלה מתחשב. יש כאלה אבות שיענו "קומי תרקדי, מה יש לך". אז הוא היה מאלה שההורים לא לחצו להתחתן מתוך שידוך. "אם את רוצה זה יהיה, אם את לא רוצה אז לא". אז קיצור, אני זוכרת שהיא אומרת "אם לך היו באים ואומרים, מצביעים ככה עלייך ואומרים בואי כאילו?", אז אני ענית לה "מה? הייתי בועטת בו, הייתי מעיפה אותו, שייסע" (צוחקת). כי זה מצחיק.

ריקי: אם יש ילדה, בחורה צעירה בבית, אז לוקחים אותה לאירועים. יעני להראות אותה, הנה יש לנו ילדה והיא כבר גדולה, מי שרוצה, מי שמעוניין, את מבינה? אני לא אוהבת. כאילו, זה נשמע לך הגיוני?

## סיכום

אף שהריקוד הוא סמל זהות חשוב עבור יוצאי קווקז (ברם, 2012), עד כה הוא לא היה נושא למחקר מעמיק. גם המחקרים הספורים המתייחסים לריקוד עממי בישראל אינם עוסקים בריקוד הקווקזי. בהט-רצון (2004), אתנו-מוזיקולוגית וחוקרת מחול, התייחסה לריקודיהם של היהודים התימנים והכרדים ולריקודי חסידים. היא עסקה גם בריקודי הערבים, וביניהם הריקוד הצ'רקסי. מוצאו מקווקז והוא בעל קווי דמיון ברורים לריקוד הקווקזי, אך בישראל הוא משמש לשימורה של קבוצה קטנה ומובחנת של צ'רקסים, שרובם מוסלמים סונים. רוגינסקי (2004), סוציולוגית המציעה ניתוח מוסדי של ריקודי עם, מזכירה את ריקודיהם של יוצאי גרוזיה ובוכרה אך אינה מתייחסת כלל ליוצאי קווקז.

מאמר זה חושף את האופנים שבהם משמש החוג לביסוס זהות אתנית אצל בני נוער ילידי ישראל שהוריהם היגרו מקווקז. דווקא ההעדר היחסי של הכרה ושל מעורבות מלמעלה (שם) בקיומו של החוג חושף את המוטיבציות הפנים-קהילתיות לקיים אותו ולשמרו. החוג מתברר כמוסד חברתי ותרבותי הנושא מסרים מורכבים, לפעמים גם סותרים, ומשמעויותיו השונות נתונות בתוך הקשרים מעמדיים ומגדריים.

ויקטור מתגאה בפניי בריקודים חדשים שהוא מחבר, ולמרות זאת הוא וגם ההורים מתעקשים כי הריקודים בחוג זהים לחלוטין לריקודים שנהגו לרקוד בקווקז. בין שהאמת הזו היסטורית ובין שהיא נרטיבית, נראה כי הם מבקשים להצביע על החוג כעל אלמנט קבוע של הזהות האתנית, סמל לקיומו של העבר בהווה ושל מקום אחר בהוויית המקום הישראלי. במובן זה הריקוד מתגלה כפרקטיקה שיכולה לגשר על מעברים של זמן ושל מקום. עם זאת, ברור כי הילדים והוריהם מטעינים את החוג במשמעויות חדשות, הקשורות למקומם בחברה הישראלית. בהקשר זה החוג דומה לפרקטיקות שנוקטים בהן בני הקבוצות הילידיות במקסיקו, בקמצ'טקה שבסיביר ובבוליביה, המשתמשים בריקוד כדי להעניק משמעות חיובית לזהותם האתנית ולחיהם במקומות שוליים או כדי לזכות בהכרה בשל שליטתם בהון תרבותי.

הזירה שמציע הריקוד למאבק בהכרה תרבותית אינה הזירה היהודית-ציונית, שכן הריקוד הקווקזי לא נפתס כריקוד יהודי, אלא כ"אתניות (בניגוד ללאומיות), פולקלור (בניגוד לתרבות) וזרות (בניגוד ליהודיות)" (ברם, 2012). מצד תנועות הריקוד, אלו לא היו ייחודיות ליהודים במדינות הקווקז אלא משותפות לעמים המקומיים הלא-יהודיים, והדמיון לריקוד הצ'רקסי מוכיח זאת. אולם ניתן לראות אתניות וזרות גם בזמן שבו מתקיים החוג. החוג מתקיים פעמיים בשבוע, בימי רביעי ושישי; אך בניגוד לשיעורים בימי רביעי לפנות ערב, המשתלבים בפשטות בזמן החברתי ובשעות הפעילות המקובלות לחוגים לילדים ונוער, השיעורים המתקיימים בימי שישי אחר הצהריים מסמנים סטייה מסדר הזמנים היהודי-ישראלי המכונן את השעות הללו כשעות המוקדשות להתכנסות משפחתית ודתית, מה שהלמן ורפופרט מתארות כ"מעבר בין זמן חילוני לזמן שבת 'קדוש'" (Helman & Rapoport, 1997, p. 691). ויקטור מסביר את הבחירה בשעה זו כבחירה פרקטית, שכן אלו שעות שאינן עובד בהן. אנשי המרכז הקהילתי תומכים בכך, ואומרים שיותר ילדים מגיעים לחוג בימי שישי מאשר בימי רביעי, כי בימי רביעי "יש גם חוגים אחרים" ואילו ביום שישי החוג אינו מתחרה בדבר. בכך הם מרפררים לייחודיות של החוג הזה בהשוואה לחוגים אחרים. גם הטענה שלהורים קל יותר, כביכול, לעמוד במטלה של הבאת הילדים לחוג בימי שישי, מכיוון שאינם עובדים ומכיוון שזו מטלה שאינה מוטלת על האם בהכרח אלא לוקחים בה חלק בשמחה גם האב, הסב או הסבתא, מחזקים את אופיו של החוג כמפגש קהילתי. הסב או

הסבתא רואים בהבאת נכדיהם לחוג תפקיד חשוב, המעניק להם הזדמנות לשמר אצל הנכדים את המסורת האתנית באופן ישיר, ללא תיווך ההורים. בשונה מביקור באתרי חוגים ישראלים אחרים, את הביקור במועדון הקהילתי הם תופסים כחוויה נעימה, שאינה מאיימת ואינה דורשת מהם להתמודד עם חוויות של זרות או חוסר שייכות, וגם עובדה זו מחזקת את האפיון של החוג כמקום מפגש קהילתי אתני.

זרותו של החוג בהשוואה לריקודים עממיים אחרים עולה גם מהיבט התמיכה המוסדית. בניגוד לריקוד הקווקזי, המחול הצ'רקסי זכה לטיפוח ולעידוד מצד המוסדות הישראליים. זהו תוצר של השינויים שחלו מאז שנת 2000 בארגון המוסדי של המחול העממי, אך גם תוצר של תפיסת המחול הקווקזי כיצור כלאיים - ריקוד לא יהודי של קהילה יהודית. מחול הקהילה הצ'רקסית תאם את הגדרות הטיפוח הממלכתיות מתוקף היותו "מחול מיעוטים" (רוגינסקי, 2004), ומחולן של קבוצות מזרחיות יהודיות השתייך לקטגוריה של "מחול עדתי" וזכה לטיפוח משום שניתן היה להבליט בו רכיבים שנתפסו כ"יהודיים" או שניתן היה לייחס לו רכיבים כאלו. אולם המחול הקווקזי אינו משתייך לשום קטגוריה הזכאית לטיפוח. הקווקזים בישראל הם יהודים, אך מחולותיהם דומים למחולות הלא-יהודים. בנוסף לכך הם יוצאי ברית המועצות לשעבר, קהילה שנחשבת לאשכנזית ואירופאית, אך בתוכה ובקרב יוצאי חבר העמים הם נחשבים למזרחים. מיצובם זה מעיד על מצבם הלימינלי, וכמוהם גם מחולותיהם נופלים בין הקטגוריות. כל אלו מוסיפים לתפיסת הריקוד הקווקזי כזר בחברה הישראלית על בסיס חוסר יהדותו. יוסף מטייב, הכוריאוגרף בעל השם, ניסה להקים להקת מחול ישראלית ייצוגית שתהיה מבוססת על ריקודים קווקזיים אבל תכלול גם רפרטואר של ריקודי עם ישראלים. ניסיון זה יכול להעיד על הנכונות לשמר את ייחודו של הריקוד הקווקזי מבלי לראותו כנחות, ובה בעת לבטא רצון להלאים אותו ולזכות כך בלגיטימציה חברתית. כישלון הקמתה של אותה להקה יכול להעיד על היותו של ריקוד העם הישראלי פרקטיקה לאומית מחייבת, שאינה יכולה להרשות לעצמה "להתארח" בלהקה ששורשיה בריקוד הקווקזי.

החוסר במאפיינים יהודיים משמר את החוג לריקוד כפרקטיקה אתנית זרה, החסרה את הרכיבים הבסיסיים שיכולים היו להפוך אותה למקובלת בחברה היהודית-ציונית בישראל. עם זאת, המחקר לא הראה שבני הנוער או הוריהם מודעים לכך. בניגוד למצבים אחרים שבהם האתניות הקווקזית נתפסת כבעלת ערך שלילי - לדוגמה, בבית הספר, בכניסה למועדונים או בשוק התעסוקה - מציגים בני הנוער את הריקוד כאמצעי להתמזגות חיובית עם היחד החברתי ומצביעים על הפוטנציאל של הריקוד להביא בני נוער אחרים להכיר בזהות התרבותית הקווקזית הייחודית.

הממצאים שופכים אור על הנסיבות המגדריות המיוחדות שבהן נתפס הריקוד כבעל ערך חיובי. חשוב להבחין במשמעויות הדיפרנציאליות של הריקוד עבור בנים ועבור בנות. נראה שהנכונות של הנערים להפגין את מימנויותיהם בריקוד בבית הספר, מול קהל בני גילם שאינם בני הקהילה, נובעת מהתכונות הגבריות שהם מייחסים לריקוד. את עמדת הקבלה של קהל החברים יש להבין על רקע הלגיטימציה הניתנת בחברה הישראלית לגבריות הגמונית, ולא כביטוי של פתיחות לרב-תרבותיות של ממש. ההכרה בריקוד הקווקזי אינה הכרה בזהות התרבותית הייחודית ולא נכונות לראות בריקוד פרקטיקה המשייכת את מבצעייה לקבוצה היהודית, אלא הכרה בגבריות מופגנת ומוחצנת שבאה לידי ביטוי בריקוד, והיא בעלת זיקה לאתוס של גבריות ציונית-חילונית. ניתן לראות בהתפעלותם של בני הגיל הלא-קווקזים מחבריהם הרוקדים ביטוי להערצה של גבריות בוטה המוצגת באופן סובלימטיבי, תוך התנערות מביטוייה האחרים של אותה גבריות עצמה,

המקנים לקהילה את הנראות השלילית בדמות ייחוסים וסטיגמות כמו "קווקזים אלימים". אולם גם הכרה זו חלקית ומקוטעת. בניגוד לבני נוער, שרואים בריקוד ביטוי של גבריות מוערכת, הרי שמבוגרים שאינם בני הקהילה טענו באוזוני כי הריקוד הוא תוקפני. אלו הצביעו על הגוף הרוקד כעל גוף אתני, שהגבריות והנשיות המובלטים שלו מדגישים את זרותו ואת נחיתותו. זהו גוף שאינו נענה לדימויים הגופניים ההגמוניים של החברה הישראלית, שכן הוא שונה מהגוף הסמלי הקולקטיבי (רוגינסקי, 2012). דימוי הגוף הציוני-חילוני הוא דימוי מערבי, דמוקרטי ומודרני, שבו ההבדלים בין גברים ונשים אמורים להיות מעודנים, ואילו הגבריות והנשיות המתגלמים בריקוד הקווקזי נתפסים כהתנהגות מגדרית בוטה, פטריארכלית, לא-מודרנית.

רוגינסקי (שם) מתארת את המשחק המורכב בין מאפיינים גופניים למאפיינים תרבותיים סמליים בריקוד. היא טוענת כי בזירה של ריקודי עם השתתפותיים, כלומר ריקוד בקבוצות שאינן מופיעות באופן ייצוגי, תאימותו של הגוף הפיזי את הגוף הקולקטיבי הופכת משנית בהשוואה לתאימותו התרבותית הסמלית. כך לדוגמה גופים חריגים - הומואים, נכי צה"ל, בעלי פיגור - יכולים להתקבל לקבוצה כל עוד הם מצטרפים לאתוס הגופני המקובל. במקרים אחרים, דווקא ריקודיהם של מי שגופם הפיזי עונה לקריטריונים של יופי ושלמות תנועתית יכולים להידחות אם אינם נענים לדרישות של גוף העל הישראלי הסמלי, המדיר מתוכו אספקטים שאינם נתפסים כיהודיים או כציוניים. כזה הוא הריקוד הקווקזי. הן הגוף הגברי והן הגוף הנשי הרוקד נתפסים כזרים. הגוף הגברי אמנם דומה לגוף העל הקולקטיבי - הוא חזק, נחוש ותקיף. באופן פרדוקסלי, זרותו באה לידי ביטוי בהדגשת הסמנים הגבריים, שבעיניים ישראליות-מערביות נראית כהדגשה יתרה: כך לדוגמה האופן שבו עוקב המבט אחרי הנערה הרוקדת, המשפילה את עיניה, לעומת ישירותו של המבט והחלפת המבטים ההדדית בריקודי עם ישראליים. כך גם בהבעות הפנים בריקוד הקווקזי, שמשדרות מה שכינה יו"ר הקהילה "אש מהעיניים". הזרות בהתגלמותה הגופנית של הגבריות הקווקזית בולטת ביתר שאת כשבצד הדגשת האלמנטים הגבריים היא נושאת עמה גם אלמנטים גנדרניים. אלו באים לידי ביטוי באופן שבו מופגן הגוף ומופגנים ביצועים גופניים מול מבטם של אחרים. הנכחת הגוף והניסיון להרשים באמצעותו יכולים להיתפס כפועלים נגד האפקט ה"גברי" שמבקשת ליצור התנועה החדה, החזקה והבטוחה. אולם אלו גם אל תורמים לזרותו של הגוף הגברי. זרותו של הגוף הנשי גם היא תוצאה של הדגשת הנשיות, שנתפסת כנשיות יתרה ומוגזמת, ושל ההימנעות ממגע פיזי בין הרוקדים, גם בריקודי הזוגות.

נדמה שדווקא הנערות קולטות באופן אינטואיטיבי את זרותו של הריקוד לישראליות הדמוקרטית השוויונית לכאורה, ותגובותיהן לריקוד מצביעות על מודעות למורכבותו כפרקטיקה אתנית. מחד גיסא, גם הן נהנות מהגאווה האתנית ומהבילוי באירועים המשפחתיים השמחים. עבורן הריקוד אמור להיות פעילות "טבעית", שאינה סותרת את הנורמות המגדריות המקובלות בישראל. מאידך גיסא, הן רגישות מאוד לפיקוח המגדרי שמושת עליהן ואינן מסכימות לו. הן אינן רוצות להיות מצולמות ומתנגדות בכך לפרקטיקה מרכזית שבאמצעותה משמרת הקהילה את עצמה. חלק מן הנערות אף מתנגדות בגלוי, גם אם בשפה רפה, לאופן שבו מבקש הריקוד לחלחל ולעצב את גופן. התנועות העדינות משעממות אותן והן מתרעמות על אופיין הספציפי. ניתוח החוג על פי קטגוריות של אתניות ושל מעמד מצביע על כוחו כמרחב קהילתי ומשפחתי בטוח ומוגן, המאפשר חוויה אתנית נינוחה שאינה מצטדקת, מתנצלת או מתאמצת, "אתניות בנעלי בית"; אך עבור הנערות מתברר החוג כאתר של משמוע, כחוויה מתוחה שנושאת איתה קונפליקט מהותי בין התפקיד המגדרי האתני לבין מה שהן מדמיינות כתפיסה מגדרית חופשית יותר בחברה

הישראלית. חלקן אהבות את הריקוד וראות בו מקור לכוח ולגאווה אתנית, בעיקר הבנות הצעירות יותר, אבל גם אותה סולנית בת 16 שזכתה להערכה רבה על הדיוק והחן של תנועותיה והנערים רבו ביניהם והתחרו על תשומת לבה. אבל האחרות, גם אם הן מתקשות להסביר למה בדיוק, תופסות את המסר המגדרי שהריקוד מבקש לכוון בגופן כבעל ערך של אתניות נחותה ומתנגדות לו.

למחקר זה שתי מגבלות מרכזיות: הפרטיקולריות הלוקלית שלו והחוסר בנתונים שיוכלו להעיד לגבי שנת העלייה לישראל של הורי הילדים. מגבלות אלה מקשות להכליל לגבי מקומם של חוגי ריקודים קווקזיים ביישובים אחרים בישראל, או לגבי עמדות הקהילה ככלל ביחס לריקוד. עם זאת, המאמר מאפשר לראות בחוג לריקוד אתני פרקטיקה של מאבק על זהות אישית וקולקטיבית וכן על נראות, הכרה ומקום בחברה הישראלית (לומסקי-פדר ורפפורט, 2010). פוטנציאל למחקר נוסף טמון בבחינתם של חוגים לריקוד ובבחינת פרקטיקות תרבותיות מגוונות של קהילות אתניות בישראל.

## מקורות

- אלטשולר, מ' (1990). יהודי מזרח קווקז. ירושלים: מכון בן-צבי לחקר קהילות ישראל במזרח והאוניברסיטה העברית בירושלים.
- אלנבוגן-פרנקוביץ, ש' ונועם, ג' (1998). קליטת בני נוער וילדים עולים יוצאי אזור הקווקז: ממצאי מחקר. ירושלים: ג'וינט-מכון ברוקדייל.
- אלנבוגן-פרנקוביץ, ש', קונסטנטינוב, ו' ולוי, ד' (2004). קליטת בני נוער יוצאי אזור הקווקז: ממצאי מחקר המשך. ירושלים: מאיירס-ג'וינט-מכון ברוקדייל.
- אנדרסון, ב' (1999). קהילות מדומיינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- אשכנזי, ר' (1979). המחול העדתי בישראל כיום. מחול בישראל (שנתון 1978-1979), 32-36.
- אשל, ר' (2009). תשעים שנות מחול לבימה בישראל (1920-2008). בתוך ה' רוטנברג וד' רוגינסקי (עורכות), רב-קוליות ושיח מחול בישראל (עמ' 61-94). תל אביב: רסלינג.
- בהט-רצון, נ' (2004). מחוללים: מחול-חברה-תרבות בעולם ובישראל. ירושלים: כרמל.
- ברין-אינגבר, י' (2009). נקודות מבט אמריקאיות, גרמניות וישראליות על מחול: מסע אישי בעקבות התפתחות המחול המודרני והעממי בישראל. בתוך ה' רוטנברג וד' רוגינסקי (עורכות), רב-קוליות ושיח מחול בישראל (עמ' 33-61). תל אביב: רסלינג.
- ברם, ח' (1999). בין קווקז לישראל: עליית יהודי ההר, מאפייני קהילותיהם בקווקז וסוגיות בהשתלבותם בישראל מנקודת מבט אנתרופולוגית. ירושלים: ג'וינט-מכון ברוקדייל.
- (2005). תהליכי נראות וקטגוריזציה חברתית: עולי קווקז 1989-1996. ירושלים: האוניברסיטה העברית בירושלים.
- (2010). תהליכי נראות, סוכני נראות וקטגוריזציה חברתית: עיצוב היחס כלפי עולי קווקז, 1989-1996. בתוך ע' לומסקי-פדר ות' רפפורט (עורכות), נראות בהגירה: גוף, מבט, ייצוג (עמ' 237-273). ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד.
- (2012). זהות תרבותית ויצירה בין-תרבותית בקרב יהודי קווקז. בתוך ח' פדיה (עורכת), הפיוט כצורה תרבותית: כיוונים חדשים להבנת הפיוט ולהבנייתו התרבותית. ירושלים ותל

- אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד.  
 גורן קדמן, א' (2001). מהרי קווקז לישראל - להקת מטאייב, סיפורה של להקה. מחול עכשיו, 5, 56-59.
- הורוביץ, ת', שמאי, ש' ואילטוב, ז' (2010). רשת מופת: מעמותת חינוך לעולים חדשים - לרשת חינוכית ישראלית. ירושלים: כרמל.
- יוספוב, מ' (1991). היהודים ההרריים בקווקז ובישראל. ירושלים: דפוס פרינטיב.
- כהן, ע' ומגור, נ' (1982). עולי קווקז בישראל: קשיי קליטה והמלצות לפעולה. ירושלים: המשרד לקליטת עלייה, האגף לתכנון ומחקר.
- לומסקי-פדר, ע', רפפורט, ת' וגינובורג, ל' (2010). מבוא: נראות בהגירה - גוף, מבט, ייצוג. בתוך ע' לומסקי-פדר ות' רפפורט (עורכות), נראות בהגירה: גוף, מבט, ייצוג (עמ' 11-42). ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד.
- לירן-אלפר, ד' (2009). ברבור ישראלי?! מגדר ופנטזיה בחוגי בלט לנערות. בתוך ה' רוטנברג וד' רוגינסקי (עורכות), רב-קוליות ושיח מחול בישראל (עמ' 189-220). תל אביב: רסלינג.
- מלכה, מ' (2007). "פצעי זהות": הבניית האתניות בקרב נערים מ"דור הביניים" של ההגירה מקווקז. עבודה לשם קבלת התואר מוסמך, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- מלכה, מ' וקרומר-נבו, מ' (2012). "פצעי זהות" בחסות הרב-תרבותיות: בושח, ריקוד וגאווה אתנית בתהליך עיצוב הזהות האתנית של נערים יוצאי קווקז. מגמות, 48(2), 251-272.
- פוגל, נ' (2007). סדרת ניירות עבודה מס' 33: עולי ברית המועצות לשעבר: הבדלים בהישגים לימודיים לפי ארץ מוצא - תשס"ד. ירושלים: הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה.
- קדמן, ג' (1969). עם וקד: תולדות ריקודי העם בישראל. ירושלים ותל אביב: שוקן.
- (1982). ריקודי עדות בישראל. גבעתיים: מסדה.
- קינג, י' (1998). קליטתם של עולי קווקז בשנות התשעים. ירושלים: ג'וינט-מכון ברוקדייל.
- קרומר-נבו, מ', מלכה, מ' ומרדכיב, ס' (2013). השירות הצבאי של חיילים יוצאי קווקז: כרטיס כניסה לחברה הישראלית או שעתוק אתנו-מעמדי? סוציולוגיה ישראלית, 14(2), 313-338.
- רוגינסקי, ד' (2004). מחוללים ישראליות: לאומיות, אתניות ופולקלור "ריקודי העם והעדות" בישראל. היבור לשם קבלת התואר דוקטור, אוניברסיטת תל אביב.
- (2009). הלאומי, האתני ומה שביניהם: בחינה סוציולוגית של יחסי הגומלין בין ריקודי עם, ריקודי עדות וריקודי מיעוטים בישראל. בתוך ה' רוטנברג וד' רוגינסקי (עורכות), רב-קוליות ושיח מחול בישראל (עמ' 95-126). תל אביב: רסלינג.
- (2012). על גוף סמלי וגוף פיזי: ייצוגיות וחריגות בשדה המחול העממי הישראלי. סוציולוגיה ישראלית, 14(2), 301-330.
- רסניק, ג' (2009). נראות וזהות בבתי ספר רב-תרבותיים בישראל. בתוך ע' לומסקי-פדר ות' רפפורט (עורכות), נראות בהגירה: גוף, מבט, ייצוג (עמ' 11-42). ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד.
- שומסקי, ד' (2005). אוריינטליזם ואיסלאמופוביה בקרב האינטליגנציה דוברת הרוסית בישראל. תיאוריה וביקורת, 26, 89-117.
- שרעבי, ר' וסיקורל, ע' (2006/2007). בתי נידה (מרגם גוג'ו) בקרב עולות מאתיופיה בישראל: מחאה מגדרית, דתית ואתנית. סוציולוגיה ישראלית, 14(2), 323-348.
- Espiritu, Y. L. & Wolf, D. L. (2001). The paradox of assimilation: Children of

- Filipino immigrants in San Diego. In R. G. Rumbaut & A. Portes (Eds.), *Ethnicities: Children of immigrants in America* (pp. 157–186). Berkeley, Los Angeles, London and New York: University of California Press and Russell Sage Foundation.
- Goldstein, D. M. (1998). Performing national culture in a Bolivian migrant community. *Ethnology*, 37(2), 117–132.
- Helman, S. & Rapoport, T. (1997). Women in black: Challenging Israel's gender and socio-political orders. *The British Journal of Sociology*, 48(4), 681–700.
- Kaeppler, A. L. (1978). Dance in anthropological perspective. *Annual Review of Anthropology*, 7(1), 731–749.
- King, A. D. (2009). Dancing in the house of Koryak culture. *Folklore*, 41, 143–162.
- Lomsky-Feder, E. & Rapoport, T. (2001). Homecoming, immigration and the national ethos: Russian-Jewish homecomers reading Zionism. *Anthropological Quarterly*, 74, 1–14.
- Krumer-Nevo, M. & Malka, M. (2012). Identity wounds: Multiple identities and intersectional theory in the context of multiculturalism. In R. Josselson & M. Harway (Eds.), *Navigating multiple identities: Race, gender, culture, nationality, and roles* (pp. 187–206). New York: Oxford University Press.
- Mizrachi, N., Goodman, Y. C., & Feniger, Y. (2009). 'I don't want to see it': Decoupling ethnicity and class from social structure in Jewish Israeli high schools. *Ethnic and Racial Studies*, 32(7), 1203–1225.
- Moe, M. (1995). Dance and the politics of orality: A study of the Irish Scoil Rince. *Dance Research Journal*, 27(1), 25–39.
- Phinney, J. (1990). Ethnic identity in adolescents and adults: Review of research. *Psychological Bulletin*, 108(3), 499–514.
- Rostas, S. (1991). The Concheros of Mexico: A search for ethnic identity. *Dance Research*, 9, 3–17.
- Smith, L. T. (1999). *Decolonizing methodologies: Research and indigenous people*. London and New York: Zed Books, Dunedin, University of Otago press.
- Zhou, M. & Kim, S. S. (2006). Community forces, social capital, and educational achievement: The case of supplementary education in the Chinese and Korean immigrant communities. *Harvard Educational Review*, 76(1), 1–9.
- Мишиев, Й. (2010). Жизнь моя, любовь моя – танец : к 70 – летию Йосифа Матаева. Кавказская газета, 85, 8.