

פמיניזם ומחול

הדיון בסוגיית "שויון המינים" ובדימויי האשה והגבר ותפקידיהם במחול בכלל ובריקודי עם וריקודי פולקלור בפרט, אולי לא היה עולה על סדר היום, אילולי נמצאנו בעיצומה של מה שנקרא "המהפכה הפמיניסטית".

המחול האמנותי נתפס, עד לאחרונה, כמקצוע נשי: "הבלט זו אשה" (באלנשיין), או: "אין דבר יפה מספינה מתוחת מפרשים, מסוס דוהר ומאשה רוקדת" (אוונרה דה בלזאק). מסיבה זו ואחרות, מעמדו של המחול בין האמנויות ומעמדו המקצועי והציבורי היה נמוך יחסית. רק במחצית השנייה של המאה העשרים, כתוצאה מהתפתחות המחול המודרני, מיתר גיוון ביצירות למחול, מעלייה במספרם של גברים-רקדנים ובהיענות הקהל, חל שינוי במעמד המחול. במאמרנו נדון בדימויי נשים וגברים במחול ובמעמדם של הרקדנים, גברים ונשים במחול בכלל, ובריקודי העם בפרט. בשנים האחרונות, בעקבות המהלכים הפמיניסטיים, מרבים לדון בנושאים כמו "אמנות נשית", "תרומתן של הנשים לאמנות", "תפקידי נשים וגברים באמנות" ועוד. הקושי בדיונים אלה הוא בהגדרת ההבדלים בין המינים, ובאבחון של המאפיינים הגבריים והנשיים.

גברים ונשים במחול

אמנות המחול היא הקדומה שבאמנויות. עוד בטרם החל האדם לדבר, לצייר, לפסל, לשיר, לנגן או לשחק, הוא ביטא את רגשותיו ותיקשר באמצעות גופו ותנועותיו. המחול בחברות הקדומות היה מחול עממי, במובן שכולם השתתפו בו ולא רק

הגבר קוצר והאשה מאלמת אלומות

שויון המינים בריקוד העם הישראלי

דן רונן



"חול גבעות" מאת מוטי אלקיס, להקת איילות הנגב, צילום: דוד מחס
"Desert Dunes" by Moty Alkis, Ayalot Hanegev Dance Group, photo: David Moses

בריקודים בהם מחקים חיות, הגבר הוא אריה, נמר, דב, סוס, והאשה היא חתול, נחש, דג וכו'; בריקודי מלחמה - האשה מחכה לשו בו מן הקרב של הגיבור המנצח; בריקודי דייגים - הבעל מפליג והנשים ממתנות לשו בו ומתאבלות אם הוא אינו חוזר, לעיתים הן מסמלות בתנועותיהן את הדגים, ועוד, ועוד.

ריקודי העם

בריקודי העם ברוב המדינות בעולם, הסמלים של ריקודי הפולקלור המסורתיים וביניהם תפקידי הגברים והנשים נשתמרו עד היום; זאת, על אף שאורח החיים היום במסגרות העירוניות שונה מזה שהיה פעם ביישובים הכפריים. בישראל, נוצרו ריקודים בהשפעת האידיאולוגיה הציונית והרצון ליצור תרבות ישראלית השואבת מהתנ"ך, מההיסטוריה,

טקסי הפולחן הדתיים, והגברים הם שניהלו אותם. במרכז טקסים קדומים אלה, בשבטי הרועים, למשל, עמדה הקרבת קורבנות (כשהקרבת צעירות בתולות היתה תופעה נפוצה). בשלב מאוחר יותר, בחברות החקלאיות, האשה נתפסה כסמל האדמה והפריון; לכן, ברוב ריקודי הפולקלור וריקודי העם שמקורותיהם במסורות, במורשות, בשורשים, הנשים ממלאות תפקידים מוגדרים. בריקודי רועים - הגבר הוא הרועה והאשה היא הכבשה או הרחל, בריקודי ציידים - הגבר הוא הצייד והאשה היא האיילה או היעל, בריקודי אהבה - הגבר מחזר והאשה נענית או דוחה; הגבר הוא הנאבק עם גברים אחרים על אהבתה של האשה ואילו היא - פסיבית. הגברים הם שמתחרים ביניהם והנשים מעודדות;

"האמנים"; הוא היה גם אחד המרכיבים החשובים בפולחנים דתיים ובטקסים שבטיים. המחולות היו ביטוי של החיים, של המבנה החברתי והמעמדי, של הרגשות, השאיפות, החלומות והפחדים האנושיים. תפקידי האשה במחול תאמו את דימויהם של גברים ונשים בחברות הללו, את חלוקת העבודה שהיתה מקובלת בהן, והניחו שיש הבדלים פיזיולוגיים ופסיכולוגיים בין המינים. כך התמסדו ההבדלים בין המינים, ונקבעו נורמות חברתיות וסטריאוטיפים לתפקידים נשיים וגבריים.¹

בשבטי הציידים והנוודים-הרועים, היתה האשה נתונה למרותו של הגבר. תפקידה העיקרי היה ללדת ילדים, לטפל בהם ולסייע בהשגת מזון ובגידולו. הנשים נדחקו מרוב



"לרקוד איתך" מאת אורן הללי, להקת הורה רעים מחולון
"To Dance With You" by Oren Halleli, Hora Reim Dance Group, Holon

"מי יתנני עוף" מאת אורן הללי, להקת הורה רעים מחולון
"I Wish I Would Have Been A Bird" by Oren Halleli, Hora Reim Dance Group, Holon

מעטים. זאת משום שמדובר בריקודים מסורתיים והמסורת אינה משתנה בקלות. ריקודים אלה הם עדיין ריקודי רועים, דבקות של איכרים, ריקודי עדות, ריקודי מלחמה וכיוצא באלה. ואכן, בחלק מריקודי הזוגות, שמקורם בריקודי העמים המסורתיים - קרקוביאק, מזורקה, פולקה (כמו בריקודים "הסלוניים" המובילים, ואלס, טנגו וכו'), הגבר הוא המוביל. בריקודי העם הישראליים - ואני מתייחס בעיקר לאלה הישנים, אשר מכתיבים גם היום את הסגנון ואת המבנה של הריקודים - היה ביטוי לחברה שחרתה על דגלה שוויון זכויות בין המינים, ובכך הם שונים מהריקודים המסורתיים. ברוב ריקודי הזוגות בריקודי העם הישראליים, הגבר והאשה שווים. לדוגמה, הריקודים - "אל גינת אגוז",

המין. במאות ה-18 וה-19, עם צמיחת תנועת ההשכלה והשחרור משליטתם של הממסדים הדתיים באירופה, עלתה הדרישה לשוויון זכויות לנשים, לצאתן של נשים לעבודה מחוץ לביתן, ולחתיירה לעצמאותן הכלכלית והמעמדית. בשנות ה-60 של המאה העשרים, התחילה את פעולתה התנועה הפמיניסטית בארה"ב. זו שמה לה למטרה לנפץ סטריאוטיפים חברתיים המנציחים את נחיתותן של הנשים, וחתרה לשוויון באחריות הבעל והאשה בבית ובמשפחה.²

ריקודי זוגות

למרות השינויים שהתחוללו במעמד האשה בעולם, השינויים שחלו בריקודים העממיים ובריקודי פולקלור-אוטנטי ופולקלור-במה הם

מהנוף ומעונות-השנה. ריקודי רועים ואיכרים בסגנון תנכי נוצרו בהשפעת ריקודי יהודי תימן והערבים. בחלקם, הגברים והנשים ממלאים תפקידים מסורתיים ובחלקם, תפקידים המתאימים לשינויים שהתחוללו במעמד הנשים בחברה המודרנית. ריקודי האיכרים והרועים, חגי טבע ועונות השנה בישראל ותנועותיהם הסמליות, על אף האנכרוניזם שבהם, נשתמרו והם נרקדים גם היום ומבטאים הן את החלומות של יוצריהם והן את רוח התקופה בה נוצרו וממנה הושפעו.

ככל שהחברות בעולם נעשו מתקדמות יותר מבחינה טכנולוגית ונוקקו ליוזמות ולכשרונות הפרט, חל שינוי במעמד האשה והמעמדות נקבעו על-פי ההישגים ולא דווקא על-פי



להקת מחול הפולקלור של חיפה
The Haifa Folk Dance Group

"שחרחרות", "יודי ליי", "לאור חיוכך", "ימין ושמאל", "אי הטל". ובכל זאת, יש עדיין ריקודים בהם הגבר הוא המוביל, כמו "אתי מלבנון", ריקודי קציר כמו "קוצרים הידד", שם הגבר הוא הקוצר והאשה היא השיבולת והיא המאלמת אלומות. בריקודי הרועים היא "הרועה הקטנה מהגיא" והיא הכבשה "בעז וכבש".

דְּבָקוֹת

בריקודי העם הישראליים רבות הדבקות לסוגיהן. הדבקה, שמקורה במזרח התיכון והיא חלק חשוב מהתרבות הערבית, היתה ביסודה ריקודם של גברים עובדי אדמה. הקדמונים האמינו שהרקיעות מבטאות קשר לאדמה, ובאמצעותן שואבים ממנה הרוקדים כוח ועוצמה, ומחישים את צמיחת התבואה. הדבקה חיזקה את הלכידות בקבוצה ובשבט וביטאה תחושה של כוח ועוצמה חברתית. לכן, בדבקות שנקדו בחברות המסורתיות הנשים לא לקחו חלק. רק באחרונה, עם השינויים החלים גם בחברות המסורתיות, אפשר לראות נשים רוקדות דבקה, בעיקר על הבמה, כחלק מלהקה (באירועים המסורתיים הריקוד נרקד עדיין בעיקר על-ידי גברים).

הריקוד התימני

המחול המיוחד של יהודי תימן הוא גברי בעיקרו. אלו ריקודים המבטאים תפילה, הנרקדים בזוגות, בתנועות מאונכות שכיוון מהאדמה אל השמים והם מלווים בשירה (בעברית) ובתיפוף על פחים. ריקודי הנשים, כמו למשל "הדעסה", הם צנועים ומונוטוניים יותר והנשים הרבו לשיר בהם. רינה ניקובה, שהקימה לראשונה בלט תנכי בתחילת שנות ה-30, חיפשה ללהקתה בנות ממוצא מזרחי, בעיקר תימניות; גיוסן היה קשה מפני שהן באו ממשפחות מסורתיות, שלא ראו בעין יפה את עיסוקן במקצוע זה.³ השפעת הריקוד המסורתי התימני על ריקודי העם בישראל היתה רבה. רחל נדב, שהוזמנה ב-1943 על-ידי גורית קדמן להדריך קורס לחינוך גופני בסמינר הקיבוצים, הביאה עימה ריקוד המבוסס על צעדות ותנועות ממסורת יהודי תימן. שרה לוי-תנאי ראתה בהם מקור והשראה לשפה האמנותית שיצרה. בריקודי העם הפכו הריקודים התימניים לריקודי זוגות, לריקודי מעגל ולדבקות לגברים ולנשים כאחד. רחל נדב עצמה הופיעה עם להקתה במחול הגברים, כבחור תימני נלהב הרוקד בדבקות.⁴

ריקודי מעגל

ברוב ריקודי העם הישראליים קיימת "שוויוניות" בין גברים ונשים, בעיקר בגלל העובדה שרובם, לפחות בתחילתם, היו ריקודי מעגל. ריקודי מעגל נפוצים ברוב התרבויות בעולם ורבים מהם נפרדים לגברים ולנשים; הקדמונים האמינו שצורת המעגל מרצה את גרמי השמים השולטים בעולם והסובבים גם הם במעגל. ריקודי המעגל נפוצים ביותר בחברות מסורתיות דתיות. החסידים, למשל, רוקדים בעיקר במעגל, גברים ונשים בנפרד. רקדן וירטואוז (גבר) נכנס לעיתים לרקוד בתוך המעגל. בחברות הקיבוציות, שם צמחה גם תנועת ריקודי העם, נוצרו הריקודים במסגרת הניסיונות לעצב טקסי חגים מיוחדים, כדי להחזיר להם את משמעותם התנכית והחקלאית. הריקודים נוצרו בהשפעת התנ"ך, ההיסטוריה היהודית, וה"אורינטליזם האירופי". החלוצים רקדו בעיקר במעגלי "הורה" שהיא מעין ריקוד דיאלקטי: של המשכיות ושינוי, של געגועים לבית אבא, למסורת החסידית ולא רצות המוצא הסלבי-הבלקניות מחד והרצון לבנות חברה חדשה מאידך. מעגלי ה"הורה" ביטאו את תחושת היחוד וגם את החתירה לשוויון, לרבות שוויון האשה; יש גורסים כי החלוצים רקדו במעגלים גם משום מיעוט הנשים; המעגל איפשר לכולם להשתתף.⁵ המעגל ממשיך גם היום לבטא חתירה לשוויון, לא רק של מינים אלא גם של גילים ועדות.

בהשראת התנ"ך

השפעת התנ"ך על ריקודי העם וגם על המחול האמנותי היתה גדולה. חשיבותו רבה לדתיים ולחילוניים כאחד, בהיותו ביטוי לקשר עם הארץ, עם העבר ועם ההיסטוריה. התנ"ך נכתב בחברה מסורתית פטריארכלית קדומה וגיבוריו הם בעיקר גברים. חלק מהריקודים הוקדשו לגיבורים כמו דוד המלך, עוזיה המלך, לשירי אהבה המבוססים על "שיר השירים" ועוד, אבל מעניין לציין שכמעט כל אמניות המחול בישראל יצרו יצירות בהשראת הדמויות הנשיות בתנ"ך. לדוגמה - שרה לוי-תנאי: "מחרוזת נשים", "מלכת שבא", "שירת דבורה", "מגילת רות"; ירדנה כהן: "חוה בגן העדן", "אשת לוט", "חנה בשילה", "בעלת האוב מעין דור", "בת יפתח", "הגר"; אשרה אלקיים: "אדם וחוה", נעמי אליסקובסקי: "רחל ולאה", "רות", "הגר", ורה גולדמן: "ריקוד מרים", גרטרוד קראוס: "ריקוד הגר", "יהודית" ועוד.⁶

אידיאולוגיה לחוד וחיים לחוד

האידיאולוגיה של תנועת העבודה, מאז ימי העלייה השנייה, דגלה בשוויון מעמד האשה. דוגמה בולטת לכך היא חוק שירות ביטחון לאומי 1959 (שירות בנות בצה"ל). בקיבוצים נעשה ניסיון אמיתי לאפשר לנשים לבצע עבודות גבריות, בבניין ובשדה; אבל בסופו של דבר, היתה שיבה מרצון לחלוקה המסורתית של עיסוקי גברים בעבודות הדורשות כוח פיזי, מקצועיות בייצור, ועסקנות ציבורית-פוליטית, ואילו הנשים חזרו לעבוד בתחום השירותים, בבריאות, בחינוך ובתרבות. הניסיון להשיג שוויון זכויות לנשים בישראל נתקל גם בהתנגדות המפלגות הדתיות.⁷ עם זאת, כאמור, בריקודי העם הישראליים, קיימת נטייה לשמור על מעמד שווה לנשים ולגברים.

בלט קלאסי, מחול מודרני וריקודי עם

אחת התופעות המרתקות בישראל היא הסימביוזה בין המחול האמנותי לבין ריקודי העם. במדינות אחרות, ריקודי העם נוצרו במשך דורות והמחול האמנותי שאב מהם השראה; בישראל המתפתחת, המחול האמנותי צמח יחד עם ריקודי העם, שהיו גם הם יצירה חדשה. יוצרות ויוצרי המחול האמנותי חיפשו דרכים לבטא את עצמם אבל גם את "הארצישראליות" שלהם. חלוץ המחול הארצישראלי היה הרקדן והכוריאוגרף ברוך אגדתי, אמן רב-גווני שרקד ריקודי סולו רבים בהם העלה דמויות של חלוצים, חסידים ותימנים. אגדתי הוא אשר יצר (ב-1924) להצגה של "האהלי" את ריקוד העם הקבוצתי הארצישראלי הראשון - "עורה גלילית" (שגורית קדמן עיבדה לריקוד עם בשם "הורה אגדתי").⁸ אחרי ברוך אגדתי, רוב חלוצות המחול בישראל היו נשים: רינה ניקובה, מרגלית אורנשטיין, ירדנה כהן, גרטרוד קראוס, שרה לוי-תנאי ואחרות. רקדנים גברים כמעט שלא היו בישראל, ומי שהיה, זכה ביחס מזלזל. גם לברוך אגדתי התייחסו בזלזול. ב-1920, אחרי הופעה של אגדתי, באולם ראינוע עדן בתל אביב, נכתב בעיתון ה"ארץ": "היכן שמענו שגבר נורמלי בריא בגוף ובנפש יחולל על במות בלבוש גלימה וזאת במיטב האקספרסיוניזם של האוונגרד האירופי?"⁹ בסוף שנות הארבעים ותחילת החמישים העדיף הממסד את ריקודי-העם, שהיו גורם



"שיר שמח" מאת מוטי אלקיס, להקת איילות הנגב, צילום: מוטי אלקיס
"Happy Song" by Moty Alkis, Ayalot Hanegev Dance Group, photo: Moty Alkis

הצעירות החדשות) - תרם להישגיהן ברמה בינלאומית. בדברים שכתב על להקת בת שבע מתאר גיורא מנור את התופעה של היווצרות הלהקה כמין נס, בו לאחר שלושים שנות מחול מודרני ללא גברים על הבימה, הצליחה בת-שבע דה-רוטשילד ליצור קבוצה שהיה בה שילוב של "חוצפה צברית", קסם ואמביציה של הרקדנים הגברים, עם מקצוענות ורמה טכנית גבוהה של הנשים, שגם הן ניחנו בנוכחות בימתית מרשימה.¹⁰

הקמתה של להקת בת-שבע, איפשרה לרקדניות מחוננות שצמחו וגדלו בארץ ולרקדניות עולות חדשות לחבור לרקדנים גברים (שרובם באו מהקיבוצים). הרקדנים אהוד בן דוד, שמעון בראון, רחמים רון, משה אפרתי משה רומנו, אוהד נהרין, יאיר ורדי ואחרים, תרמו תרומה חשובה להישגי הלהקה. ככלל, שילובם של הרקדנים הגברים במחול האמנותי, עם הנשים הרקדניות, העניק למחול

בלהקות ריקודי העם בקיבוצים וגם בערים הגדולות, בכפרי הנוער, בפנימיות, בפלמ"ח ואחר-כך בנח"ל היה "מכובד" ומקובל שבנים רקדו. באמצע שנות החמישים, אני עצמי, רקדתי בלהקת מועצת פועלי ירושלים, בהדרכתה של רינה ניקובה; באמצעות להקה זו הצליחה ניקובה כבר אז לגייס בחורים גם לבלטים התנכיים שלה ואפילו ל"גאיינה" של חאצ'וטיאן.

ההרקדות בציבור שארגנו שלום חרמון וגורית קדמן וההופעות של הלהקות העניקו לגיטימציה למחול, גם בעיני רקדנים גברים. כך שבשונה מבמקומות אחרים, שם הגברים הגיעו למחול האמנותי בעיקר מהסטודיות למחול ומהבלט הקלאסי לאחר שנים של אימונים, הגברים בישראל הגיעו מ"השטח". היה בזה גם תהליך "ניידות חברתית" שאיפשר לבני העדות השונות ולבני השכבות החלשות יותר להתקדם בעזרת כשרונם באמנות, בספורט וכיוצא בזאת.

ביצירת התרבות הישראלית ונחשבו ל"תרבות עממית רשמית". ריקודי-העם ושירי-העם הופצו בשיטתיות ברדיו, בבתי הספר, בתנועות הנוער, בטקסי החגים, בטיולים. הבלט הקלאסי נתפס כקפיטליסטי וזר.

המחול המודרני דיבר אל החלוצים יותר. בתחילה, בשנות ה-30 השפיע בעיקר האוונגרד האקספרסיוניסטי האירופאי ואחר-כך, בשנות החמישים, גברה השפעת המחול המודרני האמריקאי ובמיוחד זה של מרתה גרהאם.

בלהקות ובסטודיות רקדו בעיקר נשים. גברים החלו לראשונה לרקוד בלהקת המחול המודרני-אקספרסיוניסטי - תיאטרון הבלט הישראלי, מיסודה של גרטרוד קראוס בסוף שנות ה-40. רוב היוצרות והמורות בארץ היו נשים ובחלקן הלא מבוטל, חברות קיבוצים. הן יצרו לא רק יצירות מחול אמנותי לבמה אלא גם יצירות למסכתות לחגים, והפעילו קבוצות של רקדנים חובבים בקיבוצים.



"ריקוד ישראלי" מאת מוטי אלקיס, להקת איילות הנגב, צילום: דוד מוחס

"Israeli Dance" by Moty Alkis, Ayalot Hanegev Dance Group, photo: David Moses

בישראל יוקרה ומעמד ייחודי ובינלאומי. השינויים החלים בעולם במעמדן של הנשים והעלייה בכוח המשיכה של המחול בעבור הגברים, מתבטאים במחול המודרני העכשווי. אוהד נהרין למשל מעדיף לעיתים את מראה היוניסקס שבו נלבשות שמלות או חצאיות - על ידי גברים ונשים כאחד. לבוש זה אופייני

רקדנים גברים במחול המודרני

התגבור הכמותי והאיכותי ברקדנים הגברים שהגיעו למחול האמנותי כתוצאה מהפופולריות של המחול העממי ומהלגיטימציה שהאחרון העניק למחול בישראל, ובעיקר ללהקות המחול המודרני (בת שבע, הלהקה הקיבוצית, וכיום הלהקות

ריקודי עם - לגברים

הסימביוזה בין המחול האמנותי למחול העממי, שנבעה משיתוף כוריאוגרפיות מקצועיות בהכנת מסכתות לחגים, הפכה את המחול ללגיטימי גם בעיני רקדנים-גברים. למסכתות ולריקודי העם היה אופי מהפכני-חלוצי-ציוני, והן חתרו לעצב תרבות חדשה "ויהודי חדש".

סיכום

היסודות למחול הישראלי בכלל ולריקודי העם בפרט הונחו על-ידי נשים. מקצוע המחול נתפס בתחילתו בחברת החלוצים כמקצוע נשי; אך בהדרגה, בשל דחף היצירה בחברה הצעירה והסימביוזה של המחול העממי וריקודי החג עם המחול האמנותי, ועליית כוח המשיכה שלו בקרב רקדנים ויוצרים גברים - השתנה מעמדו של המחול וכן המוסכמות החברתיות לגביו. זאת בשעה שבתחומים רבים אחרים בחברה הישראלית על הנשים להיאבק לשוויון זכויות ולאפשרויות ביטוי ייחודיות. המחול בישראל הגיע - מבחינת יצירות המחול, הרכב הרקדנים ומעמדם - לביטוי מרבי של גברים ונשים כאחד, ולביטוי של שוויוניות בלי לטשטש את ייחודם של המינים.

ביבליוגרפיה והערות:

1. ערך "נשים, זכויות", האנציקלופדיה הישראלית הכללית, כרך 2, הוצאת כתר ירושלים, 1987, עמ' 558.
2. האנציקלופדיה הישראלית הכללית, כרך 2, עמ' 558.
3. רות אשל, לרקוד עם החלום: ראשית המחול האמנותי בארץ ישראל, 1920-1964, ספרית הפועלים, הספרייה למחול בישראל, 1991, עמ' 19-16.
4. רות אשל, לרקוד עם החלום, עמ' 39. צבי פרידהבר, אישים ואירועים במחול העם הישראלי בחמישים שנות מדינת ישראל, עמ' 16.
5. צבי פרידהבר, אישים ואירועים במחול העם הישראלי בחמישים שנות מדינת ישראל, ציטוט מנחמן רז חבר קבוצת גבע "היה או לא היה - סיפורי זמן ומקום". ארכיון המחול היהודי, חיפה תשנ"ט 1999, עמ' 10.
6. רות אשל, לרקוד עם החלום.
7. האנציקלופדיה הישראלית הכללית, עמ' 558.
8. צבי פרידהבר, אישים ואירועים במחול העם הישראלי, עמ' 8.
9. רות אשל, לרקוד עם החלום, עמ' 12.
10. גיורא מנור, "בת שבע ספינת הדגל של המחול בישראל", מחול בישראל (המוסף ל-30 שנות בת-שבע), גיליון מס' 4, אוגוסט 99, עמ' 60.
11. שם, עמ' 68.
12. רות אשל, "הפרה-היסטוריה של להקת המחול הקבוצית", ושיחה עם יהודית ארנון, עמ' 108-105. מחול בישראל, מס' 9, נובמבר 1996, עמ' 78-85.

גברים ונשים - יוצרי ריקודי העם

מעניין לציין כי בעוד שבדור הראשון ל"ראשונים" היתה תחילה מעורבות רבה של נשים (רבקה שטרומן, גורית קדמן, לאה ברגשטיין, שרה לוי-תנאי ואחרות), בדור השני יש יותר גברים בתחום (זאב הבצלת, יונתן כרמון, שלום חרמון, יואב אשריאל, יונתן גבאי, מושיקו הלוי, ויקי כהן, יעקב לוי, אליהו גמליאל והצעירים יותר: שלמה ממן, בארי אבידן, דדו קראוז ואחרים). עוד מעניין לציין כי חלק ניכר מהרקדנים וממדריכי ריקודי העם ויוצרי הריקודים הבולטים הם גברים; יתכן שמעורבותם הגבוהה של גברים בריקודי העם בפרט ובמחול בכלל נובעת מן האפשרות של "ניידות חברתית" [upward mobility]. למדריכים, שרובם באו מתחום החינוך הגופני ואשר לא הסתפקו במסגרת ההוראה בכיתה, ניתנה אפשרות להתקדם, לעסוק בפעילות מהנה,

גם לעבודותיו של מארק מוריס. גם רמי באר, המנהל האמנותי של להקת המחול הקבוצית כבר ניסה גישה זו בעבודותיו הייחודיות. אבל כשם שמכסויים-לכל אינם מקנים תחושה של אנדרוגניות, של ביטול ההבדלים בין גברים ונשים, גם שמלה או חצאית לא תהפוך גברים לנשים; שוויון המינים ניכר גם בעובדה שמה שהיה בעבר נחלתם של רקדנים ממין זכר בלבד - הרמות והנפות של הפרטנר - מתחלק בין הנשים לגברים, באופן מעשי, לגופו של עניין, בלי שזה יעורר תחושה של היפוך תפקידים.¹¹

את להקת המחול הקבוצית ("בינקיבוצית" בתחילתה) הקימה הרקדנית יהודית ארנון. הרקדניות בקיבוצים נאבקו שנים רבות כדי לבטא את עצמן באמנות המחול. ארנון הקימה להקת חובבים בקיבוץ געתון בו התגוררה וצירפה עוד רקדנים מקיבוצים אחרים. הלהקה הגיעה לרמה מקצועית גבוהה



"חול גבעות" מאת מוטי אלקיס, להקת איילות הנב, צילום: דוד מוסס
"Desert Dunes" by Moty Alkis, Ayalot Hanegev Dance Group, photo: David Moses

ולשפר את מעמדם החברתי והכלכלי. לכן, היום ריקודי העם אינם נתפסים כמקצוע נשי כמו למשל מקצועות ההוראה בנגנים ובבתי-הספר, בעיקר היסודיים - מה שמקנה לתחום יוקרה מסוימת.

ביותר, והיא נותנת ביטוי לרקדניות ולרקדנים כאחד. ההפריה בין המחול האמנותי וריקודי העם היתה אפוא הדדית.¹² עד היום לא מעטים הרקדנים והרקדניות בלהקות המחול האמנותיות העושים את ראשית דרכם בלהקות ריקודי עם.