



Missing Face by Iris Erez. Dancer: Ruth Valensi, photo: Sigal Dahan

גענועים לפנים מאת איריס ארז. רקדנית: רות ולנסי, צילום: סיגל דהן

גענועים לאחור ולפנים

תהליך העבודה על המופע המקוון

גענועים לפנים

איריס ארז
חברות, להתקהל, ללכת ברגל לסטודיו, להתחבר. אז אני מתחילה בשבחה של הלוקאליות; הגילוי שהמקומי, הקרוב, יכול לשנות את פניו ולפתוח מרחבים שקודם הושגו במאמץ רב. הפרויקט הזה, שתחילתו בסולו, ביקש לשוב ולהיפגש בתקופה שבה מפגש היה כמעט טאבו. הוא החל בשלוש חברות (רות ולנסי, מיכל ארד ואיריס ארז) והמשיך בהצטרפותם של צלם (יניב לינטון), מוסיקאי (ניא שרף), מעצבת תלבושות (רוזי כנען) ותאורנית (נועה אלרן), כולם מאותו הכפר או מכפר שכן.

מפגש ראשון: איך עוברים מסדר של חברות לסדר של עבודת סטודיו? בעבודה פולחנאני, עבודת סולו שנוצרה ב־2017 במסגרת האירוע 'הווה מתמשך' באגף לארכיאולוגיה במוזיאון ישראל (בניהולן האמנותי של ענת צדראבאום ונטע כהן), והיוותה את הבסיס לעבודה הנוכחית, הגיחה בי דמות של אדם ללא פנים. אדם שגונב זהויות, שגונב שכיות חמדה היסטוריות, שהוא כל אדם ואף אדם, שהוא אנונימוס. נכנסנו לסטודיו - רות ולנסי, מיכל ארד ואני - והמהלך הראשון שלנו היה התכסות. הדימוי של האיש ללא הפנים קיבל משמעות חדשה של כיסוי והגנה

העבודה גענועים לפנים, אשר נוצרה בתקופה שבין הסגרים, היא נלגול ופיתוח של עבודה קודמת, אותה חלמתי לפתח לכיוון אחר אך שינתה את פניה. העבודה הזמנה לעלות בבכורה בפסטיבל 'מחולשלם', בדצמבר 2020. כשפרצה המגפה, לא היה ברור אם ואיך יתקיים הפסטיבל. כשהוחלט לקיימו באופן מקוון, בדקו איתי רובי אדלמן ועפרה אידל (המנהלים של מרכז מחולשלם) וריציל ארדוס (המנהלת האמנותית של הפסטיבל) אם אני עדיין מעוניינת ליצור עבודה. כניסה לתהליך עבודה בסטודיו, שאמור להסתיים ביצירה למסך, נראתה כמעשה כמעט לא הגיוני, אבל הגענו לנוף ולתנועה, נענוע לפנים, דחף אותנו לקפוץ להרפתקה. העבודה הזו היא בבחינת נס (חנוכה) שקרה באמצעות צוות של אנשים ונשים שהשכילו לעבוד יחד בזמן קצר ובמרחב של אי ידיעה כמעט מוחלטת.

לוקאליות

נקודת ההתחלה: סגר שני. מותר-אסור-מותר. משהו מתחיל, משהו נפסק. זום, הרבה זום. ופתאום אפשרות, הזדמנות להתאסף ביחד כמה אנשים, נשים, שכנות,

מפני הידבקות; דימוי מטאפורי הפך לממשות של מסכה טוטאלית. ריקוד בימי קורונה, כיסוי כאפשרות של מפגש. כמו המרחב שפתח הריחוק החברתי במזרח התיכון הדביק שלנו, כך פתחה המסכה פתאום מרחב שאיפשר להתגונן מפני בושה, מפני חשיפה, מפני הלא נודע, מפני הדבר שאנו אמונות עליו יותר מכל אך הפך לדבר שאינו מובן מאליו: להיפגש גוף אל גוף. לאט־לאט גילינו שבגופנו טמון ידע אדיר שמשוגל לתקשר ולהיפגש ללא דיבור וכמעט ללא ראייה. החושים הקינסטטיים (Kinesthetic) התחדדו, חושים שהלכנו וקהו בחודשים שקדמו בתוך המרחבים הווירטואליים נטולי הגוף.

המסכה

בעבודה *פולחנאני* התמודדתי עם מרחב ממשי בעייתי, שבו מרבית המוצגים הארכיאולוגיים אליהם התייחסתי היו נסתרים מן הקהל. לשם כך הבאתי איתי אייפדים. צילמתי את המוצגי והצגתי אותם באמצעות הדימויים המצולמים שלהם כפנים חדשות־ישנות של עצמי. בתוך כך, נתתי למסכת האייפד חיים דרך הגוף

גונב הזהויות

המהלך השני בתהליך העבודה שלנו, אחרי האישי ללא הפנים, היה עיסוק בשאלת הזהות: מי את? יום אחד, כשבאתי למיכל כדי להציע לה לעבוד איתי, פגשתי בחצר ביתה ילד של חברים. הילד שאל "מי את?". "איריס", עניתי. הוא נראה לא מסופק ושאל שוב, "מי את?". "אמא של נורי וסול", השבתי. הילד עדיין לא קיבל את מבוקשו ודרש בשלישית "אבל מי את?". השאלה התמימה והעיקשת הזו הצטיירה בעיניי כמהלך דרמטורגי־פילוסופי בעל פוטנציאל אדיר. בתוך המרחב של השנה האחרונה, במהלכה נתלשנו מזהותנו המקצועית וטולטלנו סביב זהותנו האישית, מצאתי בשאלה הזו אפשרות לצלול עם האישי ללא הפנים, גונב הזהויות, לתוככי נפשנו אנו. מי אנחנו מספרים לעצמנו שאנחנו? איך אנחנו מציגות את עצמנו במרחבי הרשת ובתוך הסטודיו? אילו פנטזיות יש לנו על עצמנו? איזה מרחב משתרע בין ההגדרה השטחית, 'פארודיה פייסבוקית', שתמדי חובקת איזו אמת, ובין ההגדרה שעוברת דרך כל מה שאני איני, בניסיון לתפוס את תווי המתאר החמקמקים של מה שהנני.



Iris Erez performs her work Self Ritual, photo: Zvi Landsman

איריס ארז הוקדת את יצירתה פולחנאני, צילום: צבי לנומן

הממשי, וכך נוצרה מעין גרסה של תיאטרון בובות רפאי־עכשווי. במפגש שלי עם רות ומיכל, ההתגלות של הפנים הגיעה דרך עיניים אחרות. חיפשנו ליצור לעצמנו דימוי חדש, אבל לא דימוי נע, הנענה לחיקוי המציאות, אלא דימוי קבוע, סטילס, שמייצר זהות אחת שניתן להחליפה בדפדוף או בהחלפת מכשיר.

הקורונה באה והאיצה תהליכים שכבר היו כאן מזמן, כמו חדירת העולם הווירטואלי לחיינו האינטימיים, כמו הוויתור על הגוף הממשי, וכמו התהליך שעבר הטלפון הנייד, שהפך להיות איבר בגופנו, מעין הרחבה תמידית של הגוף וההוויה; כל אלו הפכו להיות דומיננטיים באופן כמעט הרמטי. בעבודה *פולחנאני* עסקתי בעיקר באייפדים, ובתוכם באפשרות לייצר תמונת־תנועה וכמו להחיות את מוצגי העבר. בעבודה *נענועים לפנים*, מתוך הידיעה שהמופע יהיה מצולם ולא יוצג על במה ממשית, הצטמצמו לטלפונים סלולאריים בלבד, לממדי הגוף, האיבר. האפשרות החדשה נתנה לניטימציה לזום־דין במובנו הישן והטוב, והארכיאולוגי נזנח לטובת העכשווי.

את הגוף המטאפורי־סימבולי המדומיין, על ריבוי השכבות האסוציאטיביות שהגוף, התנועה והדימוי שהוא מייצר יכולים לאפשר. והנה כאן הגוף מצטמצם להיותו דימוי בלבד.

חלק גדול מהעבודה שלנו התרכז בחיפוש אחר האפשרות לקיים את דימוי הפרוטומה חסר התנועה בגופנו. חיפשנו את האפשרות לייצר פסלים ששוקעים בתוך השכחה על מנת למצוא, דווקא דרך דימוי הסטילס, את תמונת הקיצון של העידן העכשווי: אנשים תקועים בתנוחות שונות בזום בעקבות נפילת רשת. בעקבות כך גם הגענו אל הגראציות (The Three Graces) של הפסל אנטוניו קאנובה (Canova), ושל רבים אחרים, שהיו בסיס לאחת התמונות המשמעותיות של החלפת הפנים בינינו.

השלב הבא בתהליך היה לעסוק בשפה של המרחב הווירטואלי ולבדוק כיצד היא נכנסה אל התקשורת הבין־אישית, לברר לעצמנו מה זה אומר דיבור משובש, זמן משובש וגוף משובש והיברידי. התחלנו לבדוק מה זה אומר לצלול לתוך עולם ממוחשב, להפוך לדמות במשחקי מחשב, בחלל שהוא Non Space, ובסוף מצאנו את עצמנו נוגעות זו בזו באמצעות לחיצות, דפדוף, זום אין וזום אאוט. וזאת בהשראת ילדי בן החמש, שניסה, ברנע של בלבול, לדפדף בספר כמו בטלפון. בתוך התהליך הזה, לא יכולתי לבקש לעצמי שותפות טובות יותר מרות ומיכל; שונות, בעלות עולם מלא ועשיר, מצחיקות, מעמיקות, חוקרות, מפתחות ומחזיקות את התהליך בגופן ובנפשן. מה שנקרא רקדניות יוצרות במובן העמוק.

מוסיקה ותלבושות

לאורך התהליך ליוו אותנו קטעי מוסיקה שונים. המוסיקאי גיא שרף נכנס בשלב מסוים וביקש לנגן איתנו, לקיים מעין אירוע אימפרוביזטורי. משם עלו רעיונות והחל דיאלוג מרתק שכלל קולות שבטיים, סאונדים דיגיטליים של משחקי מחשב (שהוקלטו מהמשחקים של ילדי), ופוגה של צלילים מסונתזים. תחילה הקלטנו את הדברים שנאמרו באמצעות מיקרופון, אך לאחר מכן, בעקבות הצעה של בן זוגי, אלעד, החלנו להשתמש בטלפונים עצמם. ככה דברים שאמרנו הוקלטו בטלפונים הסלולריים שלנו, הושמעו בלופ ויצרו מוסיקה ועולם הרמטי ומדויק יותר. את השיר *Mad World* הביאה רות לאחת החזרות ומיד התאהבנו בו. גיא יצר לו גרסת כיסוי, שזיקקה את האווירה הדיוויד לינצ'ית שלו, ורות שרה אותה בבדידותה המזהרת בתוך שדה המבטים.

המסע אל התלבושות היה אף יותר מופרך מכל שאר המסעות; הוא נעשה במהירות של רכבת הרים. התחלתי בדימוי פשוט ופשטני, וביקשתי לייצר לכל אחת מאיתנו טי־שירט עם הדפס צבעוני ומוותאם לה. אך במהלך פורה ומפתיע רוזי כנען, מעצבת התלבושות, לקחה אותי למרחבים של פופיות (Pop), יומיומית, זהר (Glam) וצבעוניות ממוחשבת.

שאלת המופע והקהל

בפנטזיה שלי על פיתוח העבודה מהמוזיאון, רציתי לערב יותר את הקהל, לשלב חומרים, ליצור מסכות ממשיות של אנשים מהקהל, ליצור מעין מחול־פרפורמנס כאירוע מתמשך שבו הקהל עובר ומשאיר חותם בתוך ייצוגים ארכיאולוגיים ועכשוויים, אך אז באה הקורונה וטרפה את התכניות. המגפה לא השאירה מקום לעירוב קהל, ולמעשה גם לא לקהל בכלל. צפיתי בחצי השנה הראשונה של תקופת הקורונה באופני הייצוג הרבים והשונים בהם אמנים בכלל, ואמני מחול בפרט, התנסו והציעו כאפשרות לדבר את הגוף. כמעט כולם עירבו בצורה זו או אחרת את המסך והמצלמה. למרות שנעשו מאמצים וניסיונות נהדרים, התחושה הייתה שהעברת האירוע המחולי של הגוף הממשי נידונה לכישלון בתוך מרחבי הדו־ממד. הרצון העמוק שלי היה לחפש את הדרך שבה המופע יגע בקהל באופן מטלטל כמו שפועל עלינו מופע חי, באופן שיחצה את הדו־ממד, שיניע אותנו, הקהל, שיחולל בנו תנועה.

בעבודות שיצרתי לאורך השנים עסקתי בממד הווירטואלי, כניסתו למרחב הביתי ופריעת הסדר האינטימי, והנה, אני נכנעת. האתגר עתה יהיה ליצור עבודה שעוסקת בוורטואלי ותוך כדי קוראת עליו תיגר. עבודה שיוצאת מבדידות החדר,

מבדידותו של הסולו, אל פגישה משולשת ואפילו מחומשת, המבקשת ליצור ריבוי של נקודות מבט וחוויה תלת־ממדית שתצלח את מגבלות המסך.

מבטו של הקהל

בתחילת הדרך חשבנו שאת העבודה הזו יש לצלם מכמה זוויות, ולצרף אותן לחוויית זום שבה הקהל יוכל לבחור את נקודת המבט וכך להישאר אקטיבי בצפייה שלו. ניסינו את זה והבנו שאם נדבר על זום תוך כדי שימוש בזום עצמו, ניפול בעצמנו למלכודת של שיבושים וחלקויות החוויה. כאלטרנטיבה, ביקשנו להכניס את המבטים השונים של הקהל אל המופע עצמו. בסוף מופע הסולו *פולחנאני* אני מעבירה את האייפד למצב צילום, ובעוד הוא מסתיר את פני הוא קולט את פניו המרובות של הקהל. את הרעיון הזה ביקשנו, רות, מיכל ואני, לפתח ולחבר לעבודה החדשה, ובכך לאפשר את נוכחותו של הקהל הנעדר במופע המקוון וירטואלי ולהפוך אותו לפעיל. לשם כך ביקשנו מהצופים, מראש ותוך כדי המופע, לשלוח לנו דימויי פנים שלהם, אותם שתלנו (בעזרתה של המפיקה סינל דהן) על פנינו ובמרחב תוך כדי המופע. אנשים ונשים ששלחו לנו דימויים סיפרו לנו אחר כך שתוך כדי צפיה בעבודה הם/הן היו דרוכים/כות נללות את עצמם/ן בתוכה, דריכות שהזכירה להם/ן את דריכותה של ההתרחשות החיה. בפנטזיה שלי, אמור היה המופע להיהפך כמעט למופע סדנאי שבו אנו מבקשים מהקהל לקיים פולחנים דיגיטליים שונים ולשתף אותנו בהם, אבל כשהעבודה עלתה לא הספקנו להגיע לשם.

איך לא הורגים את המופע החי?

רצינו מופע חי, לא להקליט מראש אלא לקיים את האירוע המרטיט של הרגע. בשל כך, נמנענו במכוון ממבט של קהל שאינו מתווך על ידי המצלמה, וסגרנו את עצמנו בין קירות של בדים לבנים. גם הצוות הטכני נאלץ להתבונן בנו דרך עדשת המצלמה, ולמעשה פעלנו מול עדשה ולא מול פנים חיות. אם כבר ללא קהל אז עד הסוף, לא לנסות לייצר חיקוי לחוויית הצפייה במופע חי אלא ליצור יצור חדש.

אחרי תהליך ארוך נעטרנו להצעתו החתרנית של יניב לינטון, הצלם המוכשר שליווה את התהליך כבר משלב החזרות, לצלם את המופע במצלמה אחת ובשוט אחד, ולא במספר מצלמות כמו שחשבנו תחילה. ניסינו לתת לצילום תחושה דוקומנטרית, שמאפשרת לצופה להרגיש נוכח בזמן שהדברים מתרחשים ובכך לאפשר חוויית צפייה מרגע לרגע, באופן שמוזכיר את הגילוי של הדברים המתרחשים במופע חי. לכן, לא התבצעה כל עריכה ולא נעשו החלטות בימוי. יניב ואנחנו רקדנו ריקוד מאולתר אך מתוכנן היטב, שבו לכל אחד ואחת היה תפקיד שנוצר גם מתוך היחסים שבין גופינו. למעשה, יצרנו כוריאוגרפיה לצלם יותר מאשר כוריאוגרפיה למצלמה. במהלך העבודה המשותפת עברנו בין צילום Low Tech של אייפון לצילום Hi Tech של מצלמה איכותית. ניסינו להבין איך משרחרים את יניב להרגיש חופשי לנוע בחלל עם גופו ולקומפוזיציה להתרחש מול וליד המצלמה. ניהלנו דיאלוג על גילוי והסתרה של גוף וקול, על דימויים שלקוחים מעולם האמנות, על תנועת מצלמה מול תנועת הגוף. כל הרצה הביאה גילויים חדשים, שחלקם נשמרו וחלקם נותרו פתוחים לפרשנות של רגע המפגש בינינו.

המרחב קיבל אפשרות להיות רב־ממדי, למרות ששודר בתוך מרחבי הדו־ממד. לנו, כנשות במה, לא היה קיר רביעי אלא ארבעה קירות שיצרו מעין לימבו ללא חזית, ללא Upstage וללא Downstage. התאורה המדויקת והפראיית של נועה אלרן אפשרה למרחב הלבן להשתנות ולהפוך למרחב וירטואלי עם רקעים מתחלפים, בדומה ל־Virtual Backgrounds שכולנו שיחקנו בהם בשנה האחרונה. אך בעוד הרקעים של הזום הם רקעים שבהם אנו נתלשים, נעלמים ונספגים, כאן הרקע השתלט עלינו וצבע אותנו ואנו נותרנו נוכחות.

ההפרעות בשידור החי, שהתרחשו בסוף למרות ההקרנה האיכותית, היו חלק מהעבודה ושיקפו את הפרעות התקשורת שנהיו חלק אינהרנטי מהשנה החולפת. ההפרעות שאיתן עבדנו בתהליך עצמו כמו היתקעויות, חזרתיות, האטה (delay), אי הבנות ושיבושים, אפשרו אמנם להומור להיכנס אבל דיברו על הקושי לתקשר באמצעים טכנולוגיים. האפשרות שכל הדבר הזה שנקרא "סטירמינג" לא

יעבוד כלל הבהילה אותנו אבל הותירה בנו את ההתרגשות של מופע חי שעולה לראשונה בבכורה. הייתה ממש תחושה של קהל שצופה בנו בפעם הראשונה, ובאופן ממש נותן לנו את מבטו; את עיניו כאובייקט לעבוד איתו.

ארסיפואטיקה או הפואטיקה הערסית

עבודת הסטודיו שלנו כללה שעות מרובות של אלתור. ככה, כמו בחיים, אנחנו נעים במרחב באופן מתוכנן ומאולתר גם יחד. המחשבות לוקחות אותנו בין פרקטיקת החיים לשיטוטי מחשבה ודרך. כמו נסיעה במכונית שבסופה אין זיכרון של הדרך עצמה, שהתרחשה באופן מכני-אוטומטי ונסחפה אל דרכים פנימיות, ככה גם בסטודיו. יש ששנים ארוכים שנשארים כחוויה בלתי ניתנת לשחזור, ללא אחיזה בהירה בצורה ובמיקום. כזה הוא כוחו של הרגע המחולף החולף. כנשים יוצרות, אנו נדרשות לייצר מודעות בתוך הלא-מודע הפועל שלנו. הקורונה הביאה אל פתחנו מושג חדש: החקירות האפידימולוגיות, חקירות שהעלו למודעות הציבורית את ההתנהלות המרחבית המודעת והלא מודעת שלנו; חקירות שחדרו למרחב הפרטי שלנו ובאופן ברזולי (גם אם מוצדק) הפכו אותו לציבורי; חקירות שהפכו את שיטוטינו לשיטוטים היפר-מודעים, כאלו שנכתבים תוך כדי הוויותם. הפעימה אותי המחשבה שהסטודיו נלש אל החיים, קצת כמו העובדה שנפצעת לפני הקורונה פציעה שהשביתה אותי מלרקוד לכמה חודשים, ושבעיים לאחר מכן כל העולם שבת. לפרפורמרים יש חשיבה מאנית לעיתים, אבל הפעם המציאות עלתה על כל דמיון.

שיהיה כי כבר נצברו בגוף ובתודעה אפשרויות חדשות שמלמדות אותנו דברים על עצמנו ועל העולם העתיד להשתנות. האם העתיד הוא בבמה? במופע החי? בהיברידיות? בסינכרוניות?

הגוף והטכנולוגיה ימשיכו להשתלב ולשחק בתוכם ולאפשר את השילובים הרבים, ויהדהדו את מצבי הביניים שלמעשה מכילים את מרחב האפשרויות הבלתי מוגבלות, את המרחב הפוטנציאלי שהפסיכואנליטיקאי דונלד וויניקוט (Winnicott) מדבר עליו: המרחב שבין הממשי למדומיין. אני מאמינה שלשם צריך לשאוף עתה בחיינו ובאמנות שתציע את החיבור הזה.

האירועים שהתרחשו במהלך סבב הלחימה האחרון בעזה מכניסים את הממשות באופן קשה ואכזרי אל המרחב שלנו. כתגובת נגד למרחב הווירטואלי, שבו חיינו שנה שלמה, באה הלחימה ואחזה בנו בידיה הממשיות באופן שאינו משתמע לשתי פנים. אך האם האכזריות וחוסר היכולת לראות את האחר אינן חלק מהמהלך שבו הורחקנו מגופנו ומאפשרות המגע הפשוט, שבו אנשים אינם אובייקטים אלא סובייקטים עצמאיים? האם ניתן לשזור בתוך הממשי את המדומיין? המפונטו? את אפשרות השינוי? אני מבקשת להציע את החיבור בין המרחבים כאפשרות שתוביל לממשות חדשה, לא אוטופית אלא כזו המתקיימת במרחב חדש בין סובייקטים. המחקרים שנערכים כעת בארץ ובעולם דרך טכנולוגית המציאות המדומה נוגעים גם הם באפשרות לחוש את העולם דרך גופו של האחר. המרחב הפוטנציאלי הוא הפתח לשינוי.

הערות שוליים

¹ הציור שלוש הנראציות מתאר, לפי המיתולוגיה היוונית, את שלוש הבנות של האל זאוס שכל אחת מהן ניחנה בכישורים מיוחדים: עליצות, אלגנטיות ויופי.

² דיוויד לינץ הוא במאי קולנוע אמריקני פורץ דרך, שיצר תמהיל מיוחד במינו בין צליל ותמונה ויצר תערובת חושית בעלת טביעת ייחודית.



איריס ארז רוקדת את יצירתה פולחנאני, צילום: אורלי ארז לחובסקי
Iris Erez performs her work *Self Ritual*, photo: Orly Erez Likhovski

איריס ארז היא אמה לשני בנים, יוצרת, רוקדת ומלמדת גוף ותנועה. עבדה עם הכוריאוגרפים: יסמין גודר, ענת דניאלי, ענבל פינטו, רונית זיו, לרה ברסאק, אורי איבני וארקדי זיידס. בעבודותיה מחפשת ארז לנגעת בספירות הפוליטיות והציבוריות דרך הגוף הפרטי ולחקור את ההשפעות ההדדיות ביניהן. בין עבודותיה: *זמני* (2007), *Homesick* (2010), *גוף ראשון רבים* (2012), *תכף אשוב* (2014), *לוקאלי* (2016), עבודות תלויות מקום ועבודות וידאו-דאנס. מאמרה "הגוף הרגשי" התפרסם בספר *מקום לפעולה - כוריאוגרפיה עכשווית בתיאוריה ובמעשה* (2014) בעריכת רן בראון ומאמרה "פדגוגיה של החומר האפלי", שכתבה במשותף עם רינה דודאי, התפרסם בספר *חינוך לאמנות - אסתטיקה ואתיקה* (2018) בעריכת שי פרוגל ודורית ברחנא-לורנד. מלמדת טכניקה ואימפרוביזציה ומלווה תהליכי יצירה באקדמיה למוסיקה ומחול בירושלים ובמסגרות פרטיות ובינלאומיות. בוגרת החוג לפסיכולוגיה ואמנויות אוניברסיטת תל אביב ולימודי תעודה בתרפיה בתנועה, סמינר הקיבוצים. חברת עמותת הכוריאוגרפים וחברה בקבוצת האימפרוביזציה "אוקוטט". www.iriserez.com

ומה עכשיו?

בימים אלו נכנסנו שוב לסטודיו ואנו עובדות על גרסה לבמה, אבל תוך כדי אנחנו שואלות את עצמנו האם אנו רוצות לחזור לבמה ובאיזה אופן. החזרה המהירה בישראל של עולם האמנות בפרט ושל עולם העבודה בכלל בעקבות החיסונים, מעלה שאלה גדולה על האופן שבו עלינו להתנהל כאנשים/נשים וכאמנים/יות. התחושה היא שהגוף שלנו עבר תהליך כל כך קיצוני בשנת הקורונה, והוא נושא איתו את תוצאותיה ועוד יישא. האפשרות למחוק ולחזור ל"נורמלי" אינה מובנת לנו. כולנו מרגישות שצריך לתת מקום לתהליך המעבר, שמה שהיה אינו מה