



Sand danser

Af Tora Balslev

Essayet reflekterer over den kreative proces bag *Sandkind*, 2023 og forholder sig til hvordan performancen fungerer som en form for transformativ læring, både for mig som kunstner og for publikum, der oplever en langsommelighed og kontemplativ ro midt i en accelererende virkelighed. Essayet vil udfolde hvordan fysiker Karen Barads begreb spacetimemattering, har spillet ind i processen og inspireret til at udvikle en kunstnerisk metodisk version af begrebet: Fænomen-koreografering.

Desuden undersøger teksten, de arbejds- og livsbetingelser og andre forhold, der har kendetegnet skabelsen: fra det immaterielle lag af ideudvikling og forestillingsevne til de materielle forhold i form af relativt lange tids-stræk, corona-isolation, tilfældigheder, åben laboratorie-tid, interaktion med visnings-publikum/deltagere, udmattelse og infrastrukturel afhængighed.

Sandkind er en koreografisk, meditativ og skulpturel duet med 55 liter menneskekrop og 55 liter sand. Sandkind undersøger relationen mellem menneskekroppen og det andet-end-menneskelige med tilblivelse som strategi og med butoh dansens redskaber til transformation. Centralt for værket er en lydhørhed over for materialitetens egen agens og et fokus på, som menneske at indgå i omsorgsfulde og lærende relationer med vores omgivelser.

Performancen Sandkind

På gulvet står otte sorte murerspande med sand i en cirkel. Jeg beder publikum om at sætte sig sammen med mig rundt om spandene. Mens vi begraver fingrene i sandet, fortæller jeg dæmpet om hvordan sand geologisk er skabt over milliarder af år, hvordan vi bruger sand i alt fra vores huse til smartphones, og hvordan man siger at kvartskrystallernes kraft bringer visdom, klarhed og ro. Herefter beder jeg publikum om en for en at rejse sig og hælde en spand med sand ud på gulvet, og ganske langsomt formes en kegleformet bunke. Vi sætter os på tilskuerrækkerne og ser på sandet, lyset dæmpes i salen og fokuseres på sandet og en dyb, dronelignende musik starter. Nøgen træder jeg ind på scenen igen, og stiller mig foroverbøjet bagerst på scenen. Meget langsomt bevæger mig ned at ligge på gulvet og glider hen til sandet. Mens lydlandskabet klinger af verdensrummets planeter, og lyset giver lange skygger, bruger jeg kroppen til langsomt at sprede sandbunken ud. Med overkrop, hoved og arme bevæger jeg det spredte sand, der sammen med min krop tager form som skiftende landskaber. Som afslutning former jeg med hænderne en slags rygrad, træder ud og efterlader sandet med dette aftryk mens et roligt pulserende lys giver indtryk af bevægelse i sandet.

På betongulvet i garagen – Processens start

Vi henter sandet en eftermiddag tidligt i marts. Der er ikke andre på stranden end os. Det føles forbudt, og det er det sikkert også. Jeg lover stille sandet at bringe det tilbage hertil. Syv sorte

murerspande; ligeså meget sand, som min krop fylder. I sommerhusets garage spreder jeg det ud i et ti centimeter tykt lag på gulvet. Tager sorte regnbukser og en mørkegrøn anorak på, og lægger mig ned, ovenpå sandet. Det er seks grader i garagen og sandet føles koldt. Min krop synker lidt ned i det, og jeg mærker betongulvets hårde flade under os. Også af sand. Jeg bevæger mig og lader kroppen skubbe til sandet. Lader de forskellige dele af kroppen tegne i det, som en kalligrafi. Flyder og forestiller mig hvordan dette sand engang har været magma indeni jorden. Blødt og varmt. Jeg forestiller mig at jeg er magma. Langsomt, i bløde, rolige bevægelser. Sandets tyngde presser blødt og tungt mod min nakke, min side, mit lår. Tiden bliver sej og flydende. Huden fryser. Noget i mig vil stoppe lige nu og aldrig gøre det her igen.

Men jeg går ud i garagen mange gange det forår, hvor vi ikke kommer hjem fra sommerhuset, fordi landet lukker ned. Igen og igen lader jeg mig flyde ud i sandet. Bagefter sætter mig op og ser, at sandet ligner et landskab med bakker og dale. I min logbog skriver jeg:

Jeg skubber til sand for at se det i øjnene
vi er en geologisk kraft, som forandrer jorden
jeg laver bjergkamme
flytter lidt på mig
en ny dal.

I dag er det godt fem år siden, at jeg lå i garagen. Performancen er blevet udviklet, produceret, opført, udstillet og turneret. Sandet er vendt tilbage til stranden, og jeg skriver som en værdsættelse af fem år med bittesmå klipper af kvarts klemte inde i hudens og bevidsthedens sprækker.

Jordens detaljer – Afsæt

Hvorfor lægger jeg mig overhovedet i det sand? Som kunstner er jeg optaget af at skabe forbundethed med vores ikke-menneskelige omgivelser, i værker som kan vække ansvar og omsorg.

Jeg henter inspiration i ny-materilistisk og feministisk litteratur, f.eks. Donna Haraways tanker om at skabe slægt med andre livsformer, Bruno Latours opfordring til at nærme sig jordens detaljer, Karen Barads begreb spacetimetattering om at indgå i komplekse sammenvævede fænomener og Jane Bennetts onto-sympatiske trosbekendelse til den livagtige materie:

"Jeg tror, at møder med den livagtige materie kan afkøle mine fantasier om menneskeligt herredømme, sætte skarpt lys på den fælles materialitet i alt eksisterende, afdække en bredere fordeling af agens og omforme selvet og dets interesser" (Bennett, 2021, s.).

Jeg resonerer også med filosof Peter Sloterdijk, der værdsætter øvelse og praksis som forandringsskabende kraft, og med sociolog og politolog Hartmut Rosa, som beskriver en samfundsmæssig resonanskrisen og efterlyser kritik af samfundets acceleration.

Og så er der en sætning, som er begyndt at dukke op i mit sind, som om den vil mig noget. Det er ord, jeg har læst for flere år siden, vist nok i romanen Serotonin af Michel Houellebecq. I min erindrings version lyder ordene: Bevidstheden er udmattet. Vi længes efter at være sten på en mark.

Min hverdag som kunstner, mor og menneske føles ofte spændt ud mellem mange forskellige opgaver og relationer der veksler og foregår i højt tempo. Ordene popper op og gør mig opmærksom på en uklar fornemmelse af at være afkoblet fra de fysiske ting omkring mig. F.eks. irriterer det mig et sted under huden, at jeg ikke er i stand til fuldt ud at sanse computeren under mine hænder, eller stolen jeg sidder på. Lidt som om der er en slags hinde imellem mig og dem, som om jeg ikke kan begribe dem helt, ikke rigtig kan møde deres væren. Jeg længes udefinerbart efter ro og følelse af forbundethed. Efter at være nærværende tilstede med livsformerne omkring mig, både de menneskelige og de andre.

Ordene får mig også til at lægge mærke til, at jeg føler mig spændt ud i et paradoks mellem viden og livspraksis. På den ene side ved jeg, at vores vækstøkonomi leder til overskridelser af planetære og menneskelige grænser, og samtidig oplever jeg hele tiden, hvordan jeg selv er en del af samme økonomi. Vi mennesker er nu den kraft, der sætter størst præg på jordens forandringer, og denne nye geologiske kraft drives af vækstøkonomien. Samtidig er jeg selv og mit kunstneriske arbejde viklet ind i de tandhjul, der speeder op. For at leve som kunstner og finansiere mit arbejde, må jeg være en produktiv kunstner, en som skaber kunst i et relativt højt tempo. Jeg begynder at spørge mig selv hvordan jeg kunstnerisk kan udføre en modbevægelse, gennem en praksis der ærer min viden om både planetens og mine egne behov.

Jeg finder resonans omkring mit hverdagsjetlag og virkelighedsafkobling hos sociolog- og samfundskritiker Hartmut Rosa. I sit essay *Fremmedgørelse og acceleration* gør han igen Karl Marx' begreb om fremmedgørelse aktuelt, og argumenterer for at fremmedgørelse er dybt forbundet med samfundsøkonomiens indlejrede acceleration. Rosa mener, at der er brug for kritik af accelerationen, og jeg spørger mig selv: Kan jeg lave et værk, der imødekommer det? Hvordan vil en kunstnerisk accelerationskritik se ud?

Indenfor performance genren har vi som kunstnere den superkraft at kunne skabe situationer hvor noget for en stund er virkeligt. En kritik kan også tage form af alternativer, af at give publikum levede oplevelser af, at alt kan være anderledes. Jeg får mig en inspirerende saltvandsindsprøjtning med filosofen Peter Sloterdijks bog "You must change your life", hvor han understreger øvelsens, træningens og praksissens afgørende rolle som forandringsskabende kraft. Men hvad er det vi skal øve os i? Hvad er det for en oplevelse jeg har lyst til at give andre?

Et sted blafre idéen om at lave en *sandkalligrafi*, inspireret af meditationsformen vandkalligrafi, som taoistiske munke udfører med kalligrafiske tegn malet med vand på sten. Det er en øvelse i livets forgængelighed, med vandet der fordampes og de smukke tegn, der forsvinder igen.

Jeg beslutter at hengive mig til *at være sten på en mark*. Sammen med sten vil jeg skabe en praksis og en performance, en fælles handling, der med ro og forbundethed kan fungere som modvægt til senmodernitetens acceleration. En rituel øvelse i at møde jorden som livsform.

Undervejs i disse overvejelser tager jeg med familien sommerhus. Egentlig er det bare for weekenden, men så lukker landet ned, og vi bliver hængende.

Krystallinsk væren – samvær, samtale og øvelse

I sommerhuset begynder jeg at bruge tid sammen med sand. I corona isolationen har jeg ikke hele tiden planer med andre væsner. Jeg er modtagelig for at lade krystallerne fylde bevidstheden og lytte med hele mit væsen.

Jeg dykker ind i den kornede relation, og samtidig begynder jeg at tale med en række mennesker om processen. Jeg fortæller hvad der foregår mellem sandet og mig, og tager imod deres tanker, forslag og spørgsmål. I samtalerne finder jeg opmuntring, når den stenede relation føles uvant og uigennemtrængelig, og efterhånden finder vi retning.

På zoom viser jeg video af arbejdet til Antoinette Helbing, som er koreografisk konsulent. Vi er enige om, at der opstår noget spændende i det intuitive møde mellem kroppen og sandet. På videoen kan vi se, at noget fungerer, i de øjeblikke hvor jeg er helt åben og nærmest ingenting gør selv. "Det er vigtigt at du virkelig lytter", siger Antoinette. "Hvad gør sandet ved dig?"

Undervejs i værkprocessen udveksler jeg med mange forskellige refleksions- og samtalepartnere, og det er som om et ekko af denne første samtale opstår igen og igen: Jeg skal lytte, mærke og respondere på sandet, initiativet skal ikke komme fra mig. For at kunne gøre det er jeg nødt til at skrue ned for mit eget tempo, for tanker, vilje og handlekraft. Så mærker jeg sandets kraft. Der breder sig en ro og en tanketomhed i mig. Jeg fyldes af noget, som virker let og uendelig meget større og dybere end mig.

Det føles vidunderligt at opleve denne forbundethed, jeg har længtes efter. Og samtidig virker det skræmmende at give afkald på min menneskelige bevidsthed og åbne mig for glimt af hvad det vil sige at være krystallinsk. Oplevelsen af forbundethed er overraskende voldsom, på en gang opfylder den min længsel og samtidig skræmmer den mig som en afgrund. Jeg begynder at forstå min instinktive reaktion fra garagen, lysten til aldrig at gøre det her igen. Det er et ubehag, som bekræfter, at der er noget på spil. Det er virkelig en øvelse. En øvelse i lytten og ikke-handlen som skaber et udtryk, der bryder med eksisterende hierarkier der vil se mig som et handlende menneske og sandet som passivt objekt.

Fænomen-koreografering

Tilbage i København fortsætter jeg med dagligt at hælde sandet ud på gulvet i min lejlighed, og efterhånden som Coronaen slipper, rykker vi ind i studierne på Forsøgsstationen. Her får jeg besøg af transdisciplinær kunstner Charlotte Grum, som opfordrer mig til at lave en mapping i udvidet forstand. Hun foreslår at jeg udvider blikket på sandets forbundetheder til også at rumme friktionsfyldte indvikletheder, inviterer mig til et fokus på sandet agens og formulerer følgende spørgsmål:

Hvilke handlinger gemmer sig i sandet? Hvilke friktioner og konflikter har sandet indlejret i sig? Hvordan skabe sansninger af dette? Hvordan kan du handle med sandet på en måde, hvor sandet ikke kun bliver dit instrument og lærred? Hvordan kan du lade dig bevæge af sandet?

Charlottes spørgsmål følger nye aspekter til mit arbejde ved at give anledning til at fordybe mig i agens. Spørgsmålene fører mig til at tænke med fysiker og feminist Karen Barads agentiale

realisme. Barad introducerer begrebet spacetimemattering-mapping og danske Malou Juelskjær oversætter til fænomen-grafering. Det kan ses som et værktøj til at vikle sig ud af isolerende perspektiver og opfatte komplekse helheder, ved at se objekter som fænomener. Fænomen-grafering kan synliggøre hvordan ethvert objekt er forbundet med andre i tid og rum, og hvordan en beskuer også træder ind i en relation, og bliver en del af fænomenets helhed.



Sandkind. Foto: Karsten Piper og PASSAGE Festival

Charlottes spørgsmål minder mig også om, at en *sandkalligrafi* ufrivilligt kan komme til at gentage en humancentreret fortælling om mennesket der skriver sine tanker i sandet, og sandet der igen bliver en ikke-handlende ressource, et lærred. Hvis jeg vil låne fra vandkalligrafien, men

samtidig give omsorg og opmærksomhed til sandet, må jeg arbejde med hvordan jeg kan vende relationen om. Hvordan kan jeg lade mig bevæge af sandet? Hvordan kan jeg blive det lærred, som sandet skriver på?

Jeg trækker på en teknik fra japansk butoh dans, hvor danseren bruger sin fantasi og forestillingsevne til at være noget andet, f.eks. tåge, træer eller lava. Fra disse indre billeder, som også kan være komplekse og poetisk abstrakte, opstår bevægelse, som den konkrete krop lader sig føre af. Danseren lader altså forestillede billeder være styrende drivkraft for kroppens bevægelser.

Magma flyder i jordens kappe og skorpe, lava presses op, størkner, folder og eroderer. Bjerge forvitrer og brydes ned til små korn, som fryses løs, skyller væk og triller ned, tiltrukket af jordens store varme indre. Jeg placerer magmaen og jordskorpens bevægelser som et billede i min bevidsthed, forestiller mig at denne enorme krop fylder min krop, og lader billedet eller magmaens natur styre min krop og de bevægelser, som publikum ser.

Sand er et kritisk råstof, og jeg er blevet bekendt med, at langs Mekong flodens bredder skrider huse og kirkegårde væk under deres beboere. Sand udvindes fra flodbunden, som ikke ejes af nogen, og sand søger altid ned. Falder og skrider sammen. Når vi støber cement til et solidt fundament ét sted i verden, forsvinder stabiliteten et andet sted. Med mig tager jeg billedet af sandkorn der falder og flodbredder der skrider sammen, og lader det strømme ind på kroppens indre lærred.

Sandets geologiske bevægelser og samfundsmæssige friktioner bliver drivkraft for min krops bevægelse. Gennem min krops bevægelser oplever jeg sandets egen dans gennem tid og rum. Jeg lytter intuitivt til det konkrete sand, og i mødet spræller mit sind i frygt for forgængeligheden. Helheden er indviklet og kompleks. En øvelse. En sand-kalligrafi. En fænomen-grafering. Eller, spørger jeg mig selv: Er dette en kropslig udvikling af Barads forslag; en fænomen-*koreografering*?

Sandets agens

En vinteraften står jeg i Forsøgsstationens store foyer og tager imod gæster til den første visning. Sandet ligger i sorte plasticspande som står midt i foyeren i en cirkel. Før vi går ind i salen, samler jeg deltagerne omkring spandene, og fortæller om sandet og vores arbejde. Så beder jeg alle om at hjælpe mig med at bære sandet ind salen og en af gangen hælde det ud. Jeg siger, at fordi sandet støver, skal man hælde med spanden helt tæt på gulvet. Alle tager en spand, og vi går ind i salen. Uden ord peger jeg på det punkt, hvor sandet skal hældes, og en for en hælder deltagerne sandet ud. Det sker uden samtale, og det tager sin tid. Faktisk tager det utrolig lang tid, meget længere end jeg havde forestillet mig. Det her har jeg slet ikke styr på, føler jeg. Jeg ved ikke hvad der foregår, og jeg har jo et bevægelsesforløb med sandet, som jeg vil vise. Jeg havde bare tænkt at det ville være fint, at publikum var med til at bære sandet ind, ikke at selve hældningen ville tage så lang tid.

Men deltagerne hælder og hælder, spande bliver sat til side når de er tømte, og folk sætter sig efterhånden på den halvcirkelformede stolerække. Vi kigger alle på sandet som strømmer ud af spandene, sandet som falder. Der er noget hypnotisk eller meditativt over det. Der opstår folder i bunkens overflade som ligner hudfolder, og somme tider skrider en side af bunken og

minder om jordskred. Det er som om ens fornemmelse af rum og størrelse bliver opløst, og som om deltagerne fortaber sig fuldstændig i tiden. Med en kraftanstrengelse lykkes det mig at lade være med at afbryde det der sker. Jeg ser på deltagerne, som lytter, som sanser sand.

Sandets væsen, dets tyngde, dets fald, dets støvskyer gør noget ved deltagerne, som får dem til at hælde på en bestemt måde. Den situation jeg har rammesat, giver os mulighed for at opfatte og respondere på det, som sandet gør, dets kraft, dets agens. Jeg har spurgt mig selv: Hvordan lade sandet være en handlende aktør? Nu træder det selv frem, og viser mig det.

Denne hændelse gør det tydeligt for mig, hvordan en undersøgende kreativ proces og en performativ situation kan være koreografisk tænkning og praksisbaseret læring. Det tankegods, som jeg med værket lytter ind i, efterspørger, at vi *afdækker en bredere fordeling af agens*, og Sandkind er som både proces og værk en petriskål for sådan en afsøgning. Når jeg efter opførelserne taler med publikum, uformelt og i artist talks, tænker vi sammen videre og sprogliggør de nye erfaringer, vi sammen har gjort gennem kroppe, sanser og sand.

En uendelighed af ro – Forandringskraft

Vi viser værket 25 gange, og efter hver opførelse oplever jeg en ro i rummet. Publikum taler langsomt og med afdæmpet toneleje, de giver sig tid, samtidig med at jeg fornemmer, at det de vil sige mig er vigtigt for dem og rummer noget nyt. Ligesom sandkornene klæber til kroppen, har de ingen hast med at komme videre, men bliver hængende med sandet og mig og med hinanden.

Ved ur-opførelsen fortæller en kvinde mig med tårer i øjnene, at hun nød den omsorg, jeg giver sandet. Ved en senere opførelse siger en anden, at hun tænker på, hvordan hun selv kan få den samme forbundethed med sig ind i sin hverdag, i en fælleshave hun er del af. Møderne får mig til at tænke på, hvordan det at dele noget positivt, som omsorg og forbundethed, kan være samfundskritik og forandringskraft, ved at vække personlige oplevelser af at dette mangler, samt spørgsmål om hvad vi kan gøre for at række ud efter det.

Tiden med sand

Sandkind bliver til og opført over en periode på fem år. Ligesom sandets substans er finddelt i bittesmå fragmenter eller korn, består udviklings- og prøveprocessen af små afgrænsede enheder, som tilsammen udgør en sammenhængende masse. Sandet er skabt over æoner. Er en værkproces på fem år lang? Det åbner sig op, hvad lang tid egentlig er. Igen ændrer sandet mit perspektiv.

Lange processer kan ses som modstand til acceleration og produktivitetsfokus. Men i praksis kan processerne også blive lange, fordi de splittes op af andre opgaver og værker, som hver især er afhængige af strukturer i forhold til finansiering, lokaler og præsentation. I et kunstnerisk arbejdsliv må man praktisere en radikal ikke-handlen, hvis man vil give en værkproces sammenhængende tid. Og økonomi og andre privilegier bliver en faktor.

Flere gange undervejs oplever jeg, at Sandkind føles spredt for alle vinde som effekt af den granulerede proces. At meget af min viden er glemt, og jeg læser noter, genbesøger litteratur og

samlar tråde op, for som værkets ambassadør at kunne artikulere klart i artist talks, interviews osv. Jeg aktiverer min viden og fejrer alle sandkornene sammen igen. Og mens jeg gør det, lægger jeg mærke til en stemme indeni, som trods al min vilje til at være langsom siger, at det tager
alt for lang tid.

Jeg bladrer i min logbog. På en side, midt i projektet, har jeg skrevet:

Det løber ud af min krop. Som sand, der siver ud af små sprækker og langsomt eroderer et helt bjerg. Hvad er det, der siver ud af mig? Når jeg forbinder mig til sandet, til jordens indre og ydre bevægelser på denne måde, opstår en ro. Jeg har hørt, at på plejehjem har man små sandkasser, som gamle fingre kan bevæge sig gennem. En måde at finde ro midt i forvirringen. Jeg falder. Mærker tyngden, hvordan jordens store varme krop tiltrækker min. Når det siver ud af mig, eroderer handlingsplaner og produktioner. Gøre, skabe, ville, handle. At tage imod, at mærke, at lade sig sive med. Noget falder på plads.



Sandkind ur-opførelse på Agder Kunstcenter i Kristianssand (NO) til åbning af udstillingen Habitat II. Videodokumentation af opførelsen blev udstillet sammen med sandet der lå som formet gennem performancen. Screenshot fra vidodokumentation. Fotograf: Anders Holmene Brueland

Sandkind er en produktion af Daily Fiction. Værket blev ur-opført i 2023 på Kunstcenter Agder i Kristianssand og vist på turné i Danmark, herunder som del af KSelekt på Det Kgl. Teater, Skuespilhuset.

Kreditering:

Koreograf og performer: *Tora Balslev*

Musik: *Tin Soheili*

Lysdesign: *Martin Danielsen*

Dramaturg: *Betina Birkjær*

Koreografisk konsulent: *Antoinette Helbing.*

Refleksion og sparring: *Pernille Taagaard Dinesen, Stine Degerbøl og Charlotte Grum*

Foto: *Jan Vesala, Anders Holmene Brueland, Karsten Piper og PASSAGE Festival*

Sandkind blev kurateret til ur-opførelsen af Joachim Aagaard Friis. Performancen blev skabt i samarbejde med Agder Kunstcenter (NO), Det Nordatlantiske Fyr i Hanstholm, Kunstcenter Silkeborg Bad, Forsøgsstationen og Udviklingsplatformen for Scenekunst, samt støttet af Augustinus Fonden, Knud Højgaards Fond, William Demant Fonden og Statens Kunstfond. Video fra Sandkind ur-opførelse, 10 min: <https://vimeo.com/1030522966?share=copy#t=0>

Tora Balslev er performance- og scenekunstner, leder af Daily Fiction og er optaget af relationen med det andet-end-menneskelige. Hun arbejder koreografisk og meditativt med at opløse identitet og afgrænsning for at muliggøre oplevelser af at træde i forbindelse med sine omgivelser. Arbejdet er drevet af behov for en ansvarlighed, intimitet og sensitivitet over for de kroppe, som både udgør daglige omgivelser og eksistensgrundlag.

Litteratur

- Bennett, Jane.** 2021. *Levende materialitet: Tingenes politiske økologi*. 1. udgave. Forlaget Mindspace.
- Haraway, Donna Jeanne.** 2016. *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Experimental futures: Technological lives, scientific arts, anthropological voices. Duke University Press.
- Houllebech, Michel.** 2019. *Serotonin*. 1. udgave. Rosinante
- Latour, Bruno.** 2018. *Ned på jorden: Hvordan orienterer vi os politisk?* 1. udgave. 1. oplag. Europæiske ideer. Information.
- Latour, Bruno og Nikolaj Schultz.** 2022. *Notat om den nye økologiske klasse*. 1. udgave. Hans Reitzel.
- Rosa, Hartmut.** 2014. *Fremmedgørelse og acceleration*. 1. udgave. Hans Reitzel.
- Sloterdijk, Peter.** 2013. *You must change your life: On anthropotechnics*. English ed. Oversat af Wieland Hoban. Polity.