



# Samara Sallam

*A Speaking  
Puddle of Blood*



ISBN: 87-94311-27-7  
EAN: 9788794311274

Samara Sallam  
*A Speaking Puddle of Blood*  
Udstillingsperiode: 24.05.2025 – 03.08.2025

O – OVERGADEN  
Overgaden nedan Våndet 17, 1414 København K,  
overgaden.org

# INTRODUKTION

Det er en stor fornøjelse at introducere denne publikation, der udkommer i forbindelse med Samara Sallams soloudstilling *A Speaking Puddle of Blood* på O – Overgaden. Siden 2021 har O – Overgaden med generøs støtte fra Augustinus Fonden produceret en publikationsrække, der udgives i forbindelse med kunsthallens soloudstillinger. Målsætningen med denne serie er at mangfoldiggøre samtalerne under og efter udstillingerne og åbne op for, at nyt materiale kan udspringe heraf.

I dette tilfælde har skribent, kurator og kunstnerisk leder af Konsthall C i Stockholm Mariam Elnozahy bidraget med et essay om mytologien og folkløren indlejret i Sallams værker, og billedkunstner Theodor Nymark har skrevet en tekst om kunstens sprog overfor kunstens metafysik og atmosfære. En stor og varm tak til begge bidragsydere. Derudover vil jeg gerne takke hele O – Overgadens team for den store indsats i forbindelse med udstillingen, og naturligvis også fanfare, vores grafiske designere, for deres dedikerede arbejde på denne publikation. Sidst, men ikke mindst, en særlig tak til Samara for at dele sit materiale – fra koncept til udvidede samtaler – med os alle sammen, både gennem udstillingen og denne publikation.

Billedhugger og hypnoseterapeut Samara Sallam bruger sproget ikke blot som et kommunikationsværktøj, men som en kraft, der flytter og forandrer vores verden og kroppe. Gennem omhyggeligt udformede objekter maner Sallams kunstneriske praksis til nye bevidsthedsniveauer og eftertanke – og søger efter mening i en voldelig verden ved at skitsere grænseområder mellem det magiske og det virkelige.

Til sin udstilling på O – Overgaden samler Sallam forskellige kilder – bl.a. sin hjemstavns palæstinensiske folkesagn om den kvindelige ghoul: et kødædende monster, der fortærer sin familie og ødelægger sin landsby, såvel som Sufi-mysticisme og Jungiansk psykoanalyse – og omformer disse til en fortælling om at søge efter mening, fortalt i følgende tre akter:

i

Besøgende træder ind i udstillingen gennem en fint udskåret træport – den første af tre skulpturer. Fyldt med skulpturelle symboler – bryster, djævelske horn, et mytisk antal ben og hermetisk samlede trædele – danner den høje, buede port selv en krop, der giver monstret eller ghoulen fysisk form, samtidig med at portalen fortryller eller besværges enhver, der går gennem den.

ii

Den anden skulptur er en lille, død ravn med åben bug. Fuglen, skabt i keramik, fungerer som et kompas eller et varsel – som møder vi den alvidende budbringer eller ser ind i intuitionens mavefornemmelse.

iii

Den tredje skulptur er et fragmenteret, hypnotisk fiskehoved – et gammelt symbol på visdom og overgang. Men værkets fængslende billede skabes først af beskuerens forestillingsevne, som skal samle delene, i form af øjne, mund og gæller i glaseret keramik, til en fisk. Som udstillingens tredje portal eller skyggemembran peger værket mod et andet, højere tanke- eller bevidsthedsniveau.

Et fjerde element i udstillingen er en tekst: en underbevidst, psykedelisk rejse, der følger en kvinde, som undslipper sit forliste ægteskab og bliver til en talende blodpøl gennem en konstant blødning fra maven.

Trods det, at Sallams overgangsritual i form af de tre skulpturer er tavst og nærmest tilbagetrukket i sit udtryk, danner værkerne – gennem deres fokus på iboende vold, eksistentiel søgen og behovet for åndelig udvikling – en metafor for samtidens uophørlige angreb på det palæstinensiske folk, der forbinder sig med en universel eller mytisk form for lidelse.

Rhea Dall  
Leder og chefkurator på O – Overgaden,  
juni 2025

# DEN FJERDE UMULIGHED

## ELLER رابع المستحيلات

Mariam Elnozahy

Denne tekst er inspireret af *A Speaking Puddle of Blood*. De former, Samara Sallam har skabt til sin udstilling, er opstået fra et vidtstrakt betydningsystem, som er gennemsyret af mytologi, sufisme og dybt forankret viden. Skulpturerne tilhører ikke dette sted, men når de samles her, akkompagneres de af deres unikke kosmologi. Således transformeres stedet. Langs med hendes kreationer har jeg skrevet en tekst, der kan give adgang til de rige verdener, som informerer værkerne. Jeg formulerer mig i parabler, i prosa. Jeg trækker på populære folkesagn og hellige skrifter. Disse historier er blevet fortalt gennem generationer. I denne udstilling gives de en form.

جاء في الأساطير عند العرب أن المستحيلات ثلاثة، وهي الغول والعنقاء والخل الوفي.

Blandt arabere siges det, at der kun findes tre kategoriske umuligheder i denne verden. Den første er Ghoulaen, ånden, der æder døde, hvis glubende blodtørst får djævlens til at virke nådig. Den anden er Anqa, den gyldne, firevingede fugl, der mæsker sig i elefanter og bor, hvor solen kysser horisonten. Den tredje er den trofaste ven. For araberne findes der simpelthen ikke en ven, der er mere loyal overfor andre end overfor sig selv. Når man i arabisk kultur gerne vil indikere, at noget er helt umuligt, helt utænkeligt, helt uforklarligt, helt fantastisk, udbryder man: “Det ville være den fjerde umulighed!”

DEN FØRSTE UMULIGHED: GHOU(A)

ل [Verbum: at transformere]

Ghoulaen jager mennesker. Hun mæsker sig i handlende, rejsende og forrædere, der falder i hendes forførelsesfælde.

Et af disse ofre var Træfælderens.<sup>1</sup> På en helt almindelig dag, præget af typiske aktiviteter som træfældning og hustruvold, mødte den krakilske Træfælder en kvinde, som påstod at være hans søster (hidtil havde han aldrig haft nogen søstre). Han dånede nær over at blive inviteret på besøg i hendes overdådige palads samme aften. Hun insisterede på, at han tog sin kone og sine børn med, og modvillige som gidsler fulgte de ham. Som aftenen skred frem, skete der sære og skræmmende ting, og Træfælderens kone indså,

1. Alex Gaudet, “The Woodcutter’s Weary Wife”. *Phylum: UPEI Arts Review* Volume XII, vol.XII, Spring 2023, [pressbooks.library.upei.ca/artsreview-xii/chapter/woodcutters-weary-wife](https://pressbooks.library.upei.ca/artsreview-xii/chapter/woodcutters-weary-wife).

at denne ‘søster’ i virkeligheden var et farligt væsen, som var ude efter hendes familie. Da han blev ved med at ignorere hendes advarsler, flygtede hun ud i ørkenen med sine børn og efterlod sin mand. Han mødte sin skæbne og blev fortæret af Ghoulaen.

Hvem er den modbydelige her?

På en rejse i ørkenen mødte digteren Thabit ibn ‘Amir al-Fahmi (d. 540) en Ghoula og slagtede hende. Han slæbte hende tilbage under sin arm, hvilket gav ham øgenavnet “Ta’abbata Sharran”, som bogstaveligt talt betyder “han bar onskaben under sin arm”. Om hendes død skrev han:

Jeg brugte natten på at dække hende med dun  
Ventede på morgenen for at se, hvad jeg havde fanget  
Så opdagede jeg to øjne i et grimt hoved  
Det mindede om en kats, men med en kløvet tunge.<sup>2</sup>

For den lærde litterat Abdelfattah Kilito er den kløvede tunge hverken tegn på bedrag eller dualitet.<sup>3</sup> Snarere er tungen en konsekvens af Babel. Af Adam. Af Ā (Alif). Den kløvede tunge står for pluralitet, spændinger, sproglig agilitet. Den antyder, hvordan vi kommunikerer på tværs af sprog. Bliver født med et, opvokser med et andet, læser med et tredje, forelsker os med et fjerde. Den kløvede tunge bryder sprogene op. Den er, i korte træk, lig med overlevelse.

Og hvad angår den modbydelige? Hun er blot en kamæleon, en skifting. Hvad Ta’abbata Sharran ikke vidste var: Ghoulaen dør ved et enkelt slag, men genoplives, hvis hun bliver ramt endnu en gang. Derefter lever hun evigt.

DEN ANDEN UMULIGHED: AL-ANQA

ع ن ق [substantiv. Ordet har ingen rod, det er et ord der ikke kan spores til noget andet ord, hvilket er usædvanligt, eftersom de fleste arabiske ord udledes af verber på tre bogstaver fra formen *fa’ala*.]

Ifølge Al Zujajs fortællinger har intet menneske nogensinde set Anqa’en.<sup>4</sup>

Anqa’en lever i 1700 år. Hun er verdens største bevingede væsen og flyver af og til ned til jorden for at fange elefanter med kløerne, som andre fugle ville fange mus til deres aftensmad. Udover elefanter spiser hun fisk på størrelse med skyskrabere. Hun parrer sig en gang hvert 500. år og bærer æggene med sig, når hun strejfer omkring og jager. Det er en uudholdeligt smertefuld proces, selv for hende! Det elefantædende, ildspyende fuglemonster.

2. Amira El-Zein, *Islam, Arabs, and the Intelligent World of the Jinn*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2009, p. 140.

3. Abdelfattah Kilito, *The Tongue of Adam*. Oversat af Robyn Creswell. New York: New Directions Publishing, 2022.

4. Muḥammad ibn Mukarram ibn Manzūr, *Liṣān al-‘Arab*, 15 bind. Beirut: Dār Ṣādir, 1955.

Som en lindring øser han-fuglen (der ikke har et navn) havvand ned i hendes næb, indtil æggene omsider klækkes, 150 år senere.<sup>5</sup>

Den 3. oktober 2023 havde min ven Zaynab en drøm. Zaynab er fra Ramallah. Hun er ikke særlig religiøs, hvilket jeg tror er typisk for folk fra Ramallah, hvor islam betragtes som noget i stil med شيح shih-planten (malurt): allestedsnærværende, nem-at-overse-men-svær-at-glemme, potent, god til rensning af pusdan-nende sår, kan være helende, når den brygges til te (kun i meget små doser\*).

I Zaynabs drøm så hun et slag udkæmpe sig i de vidtstrakte Golanhøjder. Guds stemme kom brølende ud af himlen som Armageddons torden

«أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ» (105:1)

“Jeg vidste ikke engang, at jeg kunne huske det vers”, fortalte hun mig en uge senere

«أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ» (105:2)

Verset er fra et kapitel i Koranen, der hedder *Elefanten*, hvor Gud fortæller historien om en krig, der efter sigende begyndte i Yemen, og hvor en enorm hær stormede Mekka med den hensigt at jævne helligdommen Kaaba med jorden. Angrebet omfattede adskillige krigselefanter, et kataklysmisk syn, der chokerede araberne, som aldrig før havde set den mægtige elefant – slet ikke i kamp. Da de stod ansigt til ansigt med det sikre nederlag, kunne kun et mirakel redde dem og deres helligdom – og miraklet kom i form af en fugleflok.

«وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ» (105:3)

Fuglene sværmede om hæren, kastede sten på soldaterne (ما قبل انتفاضة الجحارة), så de forvandlede til aske. Det siges, at طَيْرًا أَبَابِيل, denne flok rednings- og krigsfugle, der lagde elefanthæren i ruiner, er Al-Anqa.<sup>6</sup>

DEN TREDJE UMULIGHED: DEN TROFASTE VEN

خ ل ي ل [Substantiv/egennavn. Ven; navnet på byen Al Khalil, også kendt som Hebron.]

Den-første-og-eneste-trofaste-ven var Abraham, hvis venskab med Gud var så stærkt, at det gjorde græsset grønt. Abrahams epitet er netop “Al Khalil”: en ven. Abraham, profeternes fader, havde også sine tvivl. Han bad Gud om hjælp til at styrke sin tro ved at vise, hvordan Han er i stand til at vække døde til live. Og Gud kom ønsket i møde. Han instruerede Abraham i at slå fire fugle ihjel og forsikrede ham om, at de ville komme tilbage til ham igen.

5. Zakariyyā ibn Muḥammad al-Qazwīnī, *‘Ajā’ib al-makhlūqāt wa-gharā’ib al-mawjūdāt*. Cairo: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, u.d.

6. Ibn Manzūr, 1955.

Abraham fangede fire fugle, slagtede dem, plukkede dem, rev deres knogler fra hinanden og lagde de parterede fugle på syv forskellige bakker. Han holdt deres afhuggede hoveder i sin hånd, mens han hulkede, knust over den forfærdelige handling, han netop havde begået overfor disse dyrebare, uskyldige væsner. Gud befalede Abraham at kalde fuglene til sig, og gennem sine tårer fløjtede han: “sew-sew-sew, li-li-li, sew-sew-sew.”

Og Abraham så til, mens fjerene, blodet og fuglenes sønderrevne lemmer mirakuløst samledes i himlen, indtil de igen var i live og bevægede sig mod ham. Hver fugl kom og hentede sit hoved fra Abrahams hånd, og hvis han fejlagtigt gav en fugl det forkerte hoved, nægtede den at tage imod det. Da Abraham rettelig havde givet hver fugl sit hoved, blev de alle hele og levende igen og fløj mod horisonten.<sup>7</sup>

I sin bog *Frygt og Bæven* skriver Søren Kierkegaard om et andet, bredere kendt mirakel fra Abrahams hånd: om ofringen af Isak. Ifølge Kierkegaard er tro ensbetydende med en suspendering af fornuft: den er uetisk, absurd. “[...] hvilket uhyre Paradox Troen er, et Paradox, der formaaer at gjøre et Mord til en hellig og gudvelbehagelig Handling, et Paradox, der giver Abraham Isaak igjen, hvilket ingen Tænkning kan bemægtige sig, fordi Troen netop begynder der, hvor Tænkningen hører op.”<sup>8</sup>

Og hvad er venskab andet end en grænseløs, uendelig brønd af tillid og tiltro? Åh, Abrahams sønner og døtre! Hvem blandt jer er en trofast ven?

7. Quran, 2:260.

8. Søren Kierkegaard, *Frygt og bæven* [1843], udg. af Lars Petersen; Merete Jørgensen, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, 1994.

# IKKE BLOT EN SØ, ET SPEJL – IKKE BLOT EN BIL, ET FARTØJ

Theodor Nymark

Jeg bider mine negle på terrassen under parasollen, sidder med en drikkedunk omsluttet af lyden fra et skrigende æsel bag mig, og ovenfra er der papegojeskræppen, kirkeklokker, lydsporet fra overboens skrivemaskine – hans tastelyde former den historie, som snart findes, men som stadig er en kode: hvert bogstav et beat, hvert ord en rytme. Og mens han hamrer sig vej gennem sin historie, akkompagneres jeg af nærliggende kirkeklokker denne morgen i Rom. En bønnens melodi og et kald til dem, der ikke tjekker tiden eller læser bøger. Ikke kun en klokke, en stemme, ikke kun et klik, et ord.

Som morserytmerne, der blinker i natten, som en ildflue, der lokker mager til sit himmelske soveværelse, er sprogets konflikt en udfordring – særligt samtidskunstens sprog. Inden jeg gik på kunstakademiet, var mit kunstvokabular begrænset. Jeg talte om mit arbejde som en slags attituder, hvordan ting skulle ligne noget, der allerede eksisterede, jeg manglede refleksion og kritisk dybde. Selv begrebet praksis fandtes ikke i mit leksikon. Men da jeg begyndte på kunstakademiet, blev jeg introduceret til en ny type sprog, et sprog, der begyndte at forme min tænkning. Jeg begyndte at referere til min proces som en praksis, om end tøvende, udviklede en ny forståelse, et nyt blik.

Efter seks års kunstuddannelse, i den skærsild, det var at intellektualisere og institutionalisere mit sprog, konkluderede jeg, at det næppe var en tilfredsstillende måde at reflektere på. En bestemt syntaks mellem, hvordan jeg opførte mig, og hvad jeg sagde. Jeg husker at lave musik med mine venner sent om natten, mens vi røg fede og forsøgte at efterligne artister som Diplo, Autechre, Sugar Hill Gang eller simpelthen at skabe en tykkere, mere gennemborende bas. Aldrig ville vi sige “lad os få beatet til at undersøge økologiske interventioner i det senkapitalistiske byrum”. Dette fænomen, ofte kaldet “art speak”, der gennemsyrrer skriftdiskurserne og drives frem af konceptualitet, føles efterhånden udhulet, kastreret.

Problemet her burde være tydeligt: Ingen interesserer sig for det, ingen læser det, og denne *speak*-del af “art speak” glemmer at tage adskillige aspekter i betragtning. Jeg husker en tidligere medstuderende, en god ven, som jeg hang ud med, konstant røg weed med, vi sansede omgivelserne i skolens have og fortsatte ind på et af vores atelierer. Når vi talte om kunst, gestikulerede vi passioneret, gnidende fingerbevægelser, mærkede energierne og argumenterede for den friktion, der eksisterede i og imellem dem. En friktion, der kunne beskrives som vibes, måden, ting resonerer på, og hvordan vibration, når alt kommer til alt, er et spørgsmål om pulserende spændinger. Spændingerne er ikke udløst af sprog, men af dynamikker, energi, attitude, sensibiliteter – velkendte elementer indenfor maleriets sprog: et penselstrøgs attitude eller en bronzes rytme.

I dag bevæger mange kunstnere, ofte kategoriseret som konceptuelle, sig ind på et domæne, hvor arbejdet ikke primært defineres af sprog og idéer, men af et rum, hvor subjekt og objekt, uanset formen, er smeltet sammen til en enhed. Her kommer jeg i tanker om Kristian Vistrup Madsens tekst “Stemning over indhold”, der argumenterer for en ny måde at betragte og indoptage samtidskunst.<sup>1</sup> Han mener, at meget samtidskunst er mindre optaget af indhold og mere af stemning, og hvordan dette er et skift, der lægger vægt på atmosfære og energi snarere end traditionelt indhold og repræsentation. Selv hvis et værk fremstår konceptuelt i visuel forstand og inviterer til rationel analyse, føler jeg mig nogle gange nødsaget til at udfordre pressemeddelelsen. At få den fra hinanden, makulere den og lave den til papmache, støbe den, forme den til en kugle som Michelangelo Pistoletto, tørre den og trille den ned ad den bakke, hvor dette sprog har hjemme. Sean Tatol, den flabede kritiker på *Manhattan Art Review*, lavede et tweet om Madsens artikel, der lød nogenlunde sådan her: “European critic discovers aestheticism and thinks it's a new thing.” Og denne vældig centraleuropæiske, akademiske og autoritære tilgang, hvor subjektet rangeres og hyldes over objektet i kunstverdenen (muligvis grundet kunststøttetraditioner), spiller måske en rolle i dette teater. Men hvor Madsen argumenterer for, at det specifikt er ‘indhold’, der har forladt samtalen, tror jeg, at han såvel som Tatol – begge kritikere, ikke kunstnere – til trods for deres gode intentioner tager en smule fejl.

Indholdet er ikke forsvundet; det har transformeret sig. Til at modarbejde denne omstændighed, ændre noget, *cosplaye* abstraktion, foreslår jeg metaforen som redskab, en brugbar talemåde, noget, der er bagvedliggende og flygtigt, bevæger sig fra det ene til det andet eller endda imellem og nedenunder. I mine øjne er kunsten og dens mange karakteristika ikke tømt for indhold, men mættet af det, integreret i det, blondebesat, komprimeret og prismatisk som en skinnende, kostbar diamant. Tænk på en Coca-Cola-dåse: Jeg ser en rød, kold, skinnende cylinder fremstillet ved legering, men jeg fornemmer også historien, nostalgien, traumerne og den kulturelle

signifikans, der er forbundet med dette brand og dets væsker. Dåsen er en metafor, den indeholder en bred vifte af informationer, som et arkiv, lagdelt og uden behovet for at blive pakket ud via kedsommelig kommunikation, som var jeg en lærer eller en studerende. Jeg husker en forelæsning af den britiske forsker Timothy Morton, jeg engang så på YouTube. Han argumenterer med fuldt overlæg for, at en forståelse af fænomenologi involverer overvejelser af vendingen: “The how is the what.” Måden, ting er på, er det, de er. Når du ser en stol, defineres den af sin fremtoning. Dette forekommer muligvis elementært, men indenfor arkæologien benyttes en lignende tilgang: undersøgelsen af et objekt, eksempelvis en lerkrukke fra den sennelitiske periode: dens udseende, patina og ar definerer dens historie og liv.

Traditionelt set tilbyder metaforen en anderledes måde at læse og forstå verden omkring os. Sprog – og ordets latinske rod *lingua* (der også betyder ‘tunge’) – er et komplekst legeme til mestre. Man kan beskrive citronens ovale, ujævne, gule, rynkede fremtoning, men det er noget andet at mærke dens saft sprøjte ind i munden, ramme tungen, få ansigtet til at fortrække sig. Når jeg presser citronsaft ud over min dampende pasta, og saften derpå siver ned i sårene omkring mine nedbidte negle, opstår en smerte, en traumefølelse, noget bittert og noget frydefuldt – alle disse stadier bidrager til den sproglige forståelse af citron. Jeg kan beskrive det med ord, helt bestemt, men jeg kan også mærke det i sin fulde helhed.

Jeg opfatter dette følede stadie som afgørende; for en gangs skyld vil jeg omfavne *the cringe* og træde ind i en tilstand af uvidenhed. I lang tid har jeg været besat af at vide, forstå, gennemskue, det gjorde mig syg og træt og rastløs ikke at vide. Uvidenhed, derimod, at *cringe*, at bøje sig for indsigtens herre som en novice, er omfavnelsen af at eksistere i det ukendtes mysterier. Det får mig til at tænke på en scene fra filmen *The Conclave*, hvor protagonisten henvender sig til kardinalerne og erklærer: “Without doubt, there is no mystery; without mystery, there is no faith; and without faith, there is no God.” Jeg tror, det er i netop dette mysterium, at sproget eksisterer. For flere århundreder siden, da kirken blev sekulariseret, og samfundet blev videnskabeligt og reguleret, blev sandhed lig med fakta, og det hellige blev et personligt valg. Nye sensibiliteter opstod og søgte nye græsgange: museer, natklubber, spillesteder, modeshows, digtoplæsninger, bøger, gastronomi. I går, da jeg var ude og se galleriudstillinger, skrev min mor “Hvid røg!” til mig. Jeg tøvede et sekund, hoppede på en Lime-cykel og skyndte mig til Vatikanet. Da jeg ankom, løb horder af mennesker hektisk rundt, som om de ville have en god plads i pitten. Enorme LED-skærme monteret langs Via della Conciliazione, højtalere, hegn, kameraer, flag og food trucks. Et øjeblik følte det som en stadionkoncert, som om Coldplay skulle til at gå på, som om en kamp mellem Arsenal og PSG skulle til at gå i gang. Det slog mig, om denne oppustning egentlig fik optrinnet til at virke mindre guddommeligt, eller om den løftede det til et andet, højere rig.

Disse sanseoplevelser, selvom de ikke i sig selv havde med moral at gøre, erstattede kirkens rolle i defineringen af menneskelig adfærd. Selvom religion oplever en genopblussen i disse år, har andre institutioner ændret vores fælles kulturelle verdensbillede.

I denne kontekst skal sproget og dets dertilhørende mysterier forstås gennem spirituelle organer og mekanismer. Svære at definere, overskue, sætte fingeren på. Og hvorfor skulle vi, hvorfor ikke bare føle, lytte, hellere undgå at vide med sikkerhed. Jeg præsenterer idéen – eller i hvert fald håbet – om, at hvis den katolske kirke (eftersom jeg er i Rom) transcenderer sin moral, sine kodekser og konservative regler, ville den i sig selv kunne omfatte sanseoplevelserne; mosaikker, hvorigennem lyset filtreres og kaster farver over scenariet, orgelet, kormusikken, patchouliduft, der viftes gennem rummet, de draperede gevandter, ornamenterne, statuerne, skulpturerne og arkitekturen – alle disse æstetiske oplevelser fungerer som veje til at forstå en hellig helhed, hvordan sådan en end ser ud, gennem kroppen og sansningen snarere end gennem vægteksler og essays.

Jeg har længe forsøgt at møde museer, som var de bøger, der skulle forstås, eller klasseværelser til indlæring, snarere end rum i familie med kirker og templer – som de analfabetiske bønder uden adgang til skriftruller, der engang forsøgte at begribe det guddommelige gennem sanselige, visuelle oplevelser. Jeg er ikke i stand til at omfavne denne verden fuldt ud, kun gennem verbal og skriftlig kommunikation. For i sandhed at kunne forstå dens kompleksiteter må man anerkende sanseoplevelserne, gemme teksten til senere, vente, til man kommer hjem og kan slappe af på sofaen. På samme måde kan og skal denne tekst ikke være en fuldstændig indkapsling af disse idéer, eftersom de er ord og bogstaver fritaget fra sanseoplevelsen. Som skrivemaskinen, der hamrer gennem vinden, bliver disse ord en rytme i egen ret, til hvilken vi kan danse og bevæge os i andre retninger. Kun gennem *fado*, troen, og fantasiens potentiale kan man skabe disse oplevelser uafhængigt, for at kunne spå, for at kunne se om bag ved verden og ind i dens mellemrum, hvor ting bliver virkelige, simpelthen ved fantasiens og følelsernes kraft.

O – OVERGADEN  
Overgaden neden Vandet 17, 1414 København K  
overgaden.org

Samara Sallam  
*A Speaking Puddle of Blood*  
Udstillingsperiode: 24.05.2025 – 03.08.2025

Samara Sallam (f. 1991, PS/DK) er palæstinensisk billedkunstner og hypnoseterapeut bosat i København. Hun har en MFA fra Det Kgl. Danske Kunstakademi (2022) og en BA fra Det Fynske Kunstakademi (2019). Sallam har desuden studeret billedkunst på L'école Supérieure des Beaux-arts i Algeriet og journalistik på Universitetet i Damaskus i Syrien.

ISBN: 87-94311-27-7  
EAN: 9788794311274

Redaktør: Nanna Friis  
Tekst: Rhea Dall,  
Mariam Elnozahy, Theodor Nymark  
Oversættelse: Nanna Friis  
Korrektur: Sofie Vestergaard Jørgensen  
Foto: David Stjernholm

Denne publikation er støttet af Augustinus Fonden

Samara Sallams udstilling har modtaget støtte fra  
Statens Kunstfond, Ny Carlsbergfondet,  
Knud Højgaards Fond, Grosserer L. F. Foghts Fond

Grafisk design: fanfare  
Typografi: Glossy Magazine, Bold Decisions  
Noto Naskh Arabic  
Trykt hos: Raddraaier, Amsterdam

Trykt i 150 eksemplarer







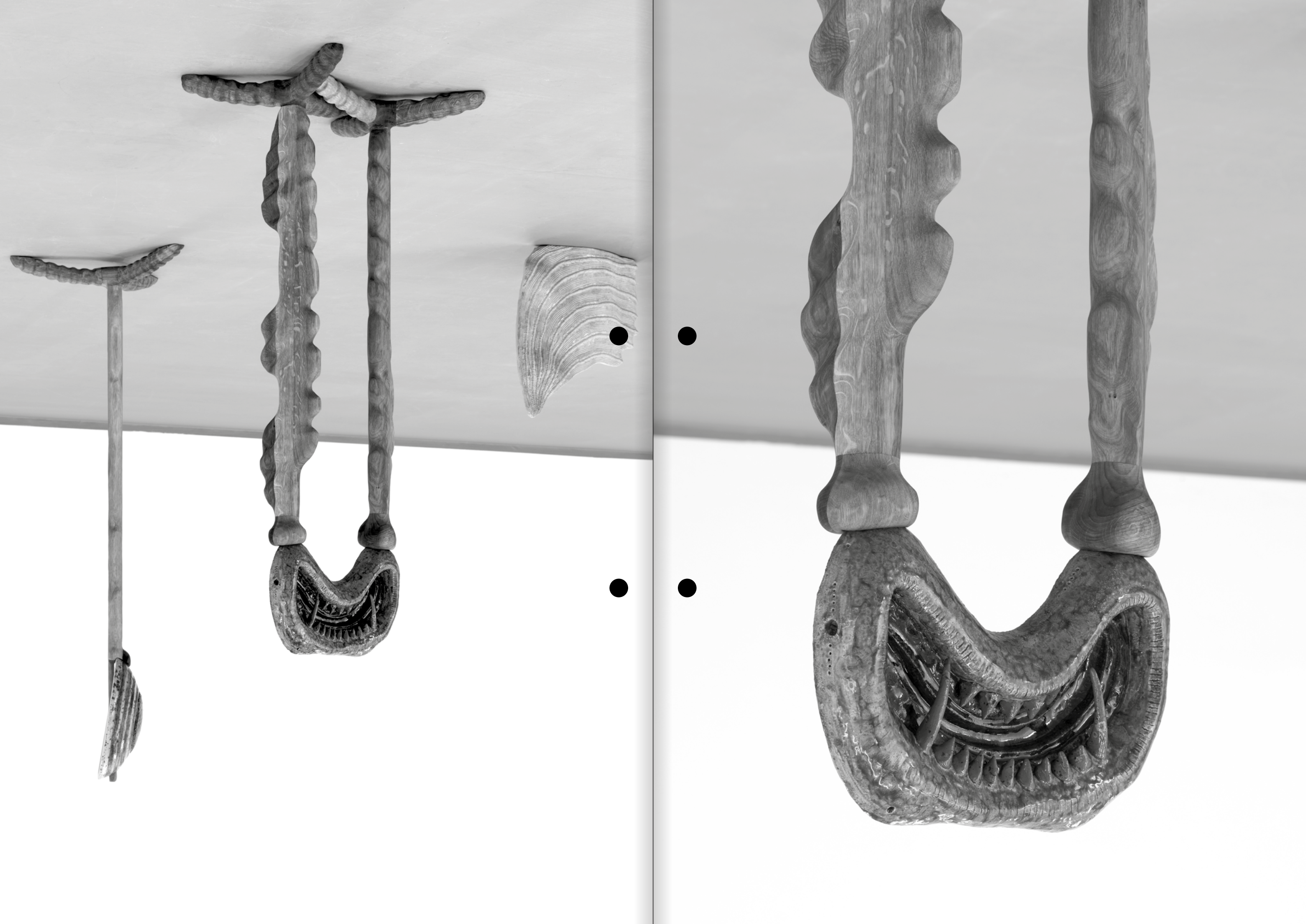












Language is limited by words and symbols but once you follow language under the surface, watch where it goes, who it visits, how it moves, its patterns, you will start to predict its ways of weaving meaning, of structuring cities, driving politics, leading wars, genocides, forming a spell, structuring waters, A Speaking Puddle of blood started with exploring language in storytelling, and continues with the sculptures guiding language to write its own story. This is the language movement in three steps. You take the action, movement, if you don't move, there is no tracing.

Language is limited by words and symbols, but not limited by metaphorical techniques. Language can connect the inner realm with the outer realm or the other way around. It's not only the threshold between two spaces, two realms, not only a door, skin, membrane, water, and soil, it is the space in between, the web, the fabric of existence itself.

Culture, in its general sense, a force driving the collective, seems to work against the expansion of consciousness. It controls access to what is sacred, to magic plants, practices, and science, running a system mediated by ignorance, greed, and hate. A world completely different from the inner realms of humanity that wish to rule by different values. The clash of the inside realm with the outside, inward and outward, inside the house and outside it, the body and the others, the earth and the space, separated by a door, skin, portal, a polarity in constant conflict/ conversation. In and out seems to be a concept that repeats itself in endless shapes and positions.

After all this, I lay down on the grass. The moment I took a deep breath, feeling a little bit better,

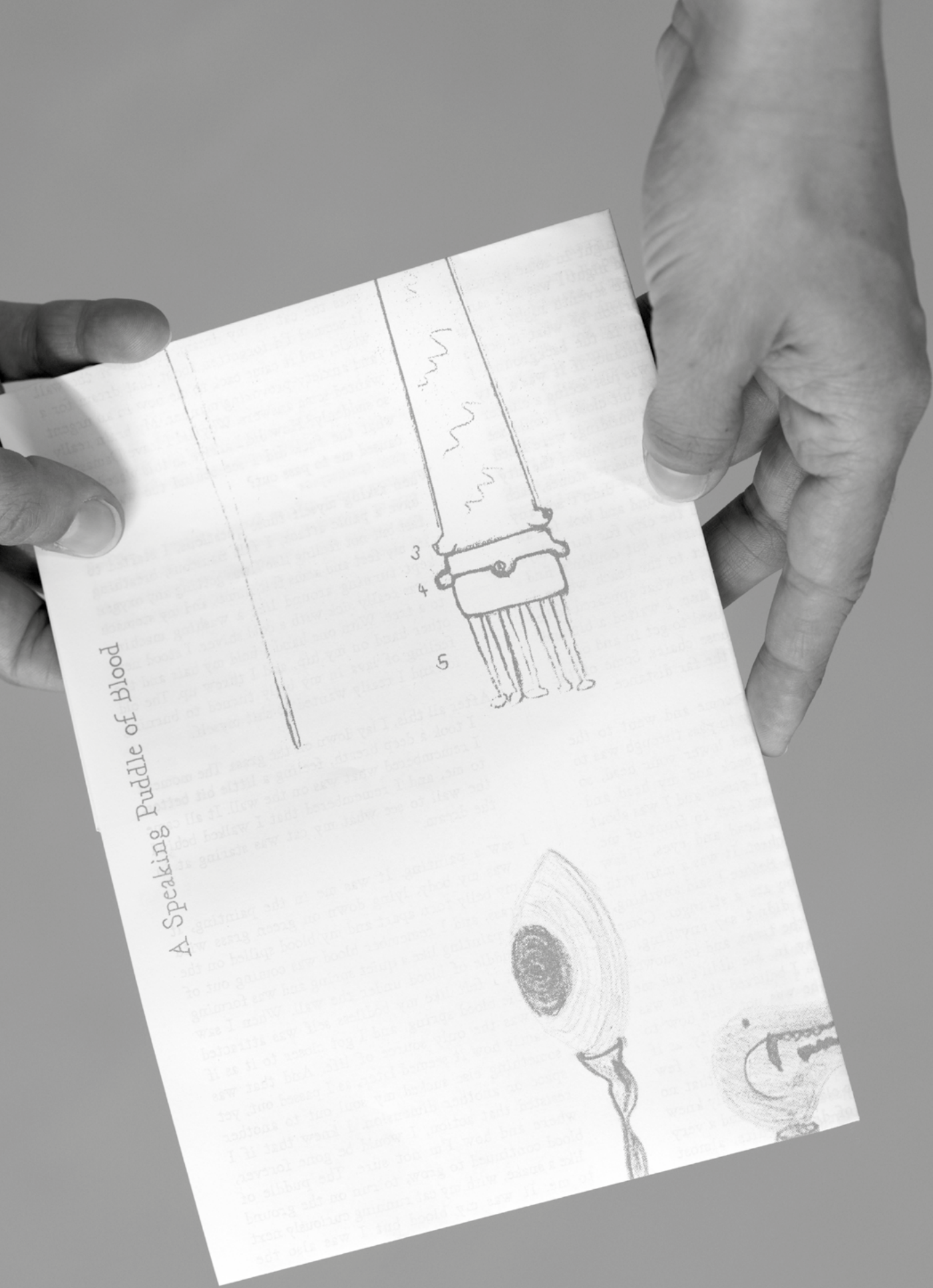
### Second movement

The second movement is a sign, an act of wonder-ment, a compass, an answer that gives more questions, but leads the way forward. When you move towards language, language starts to move towards you. It initiates a conversation. The inner and outer realms start to have a connection, and more clearly, even threads of connection.

The first movement is the meeting with the physical world, an ego, a violent reality. It is scary but also exciting. Violent but also soft, the tree specific to the physical realm. Its inner torments are externalized with aggression, or guilt given voice and shape. It's both the self and the other at once, sending information to the physical body and psyche.

### Third movement

The third movement is the shadow of the first act; the shadow taking the form of a membrane, a structure that shapes a wall but is soft enough for the water to pass through. It protects, but also contains dualities but with clearer comparisons. It contains language/jumping on top of a wall to the other side, accessing a house. You stalk it, seek what it's doing and why it's there. And only you can understand the path and the final destination.



O—OVERGADEN  
Overgaden neden Vandet 17, 1414 København K,  
overgaden.org

Samara Sallam  
*A Speaking Puddle of Blood*  
Exhibition period: 24.05.2025 – 03.08.2025

Samara Sallam (b. 1991, PS/DK) is a Palestinian  
Copenhagen-based visual artist and hypnotherapist. She holds  
an MFA from the Royal Danish Academy of Fine Arts (2022)  
and a BA from the Funen Art Academy (2019). Additionally, Sallam  
has studied visual arts at L'École Supérieure des Beaux-arts in Algeria  
and journalism at Damascus University in Syria.

ISBN: 87-94311-27-7  
EAN: 9788794311274

Editor: Nanna Friis  
Text: Rhea Dall,  
Mariam Elnozahy, Theodor Nymark  
Translation: Nanna Friis  
Copy editing: Susannah Worth  
Photo: David Sjernerholm

This publication is funded by Augustinus Fonden

Samara Sallam's exhibition has received support from  
The Danish Arts Foundation, Ny Carlsbergfondet,  
Knud Højgaards Fond, Grosserer L. F. Fogh's Fond

Graphic design: fanfare  
Typography: Glossy Magazine, Bold Decisions  
Noto Naskh Arabic  
Printed at: Raddraaier, Amsterdam  
Printed in edition of 150 copies

# NOT JUST A LAKE, A MIRROR— NOT JUST A CAR, A VEHICLE

Theodor Nymark

After six years of art school, in the purgatory of intellectualizing and institutionalizing my language, I concluded that this might not be a fulfilling way to reflect. A certain syntax, between how I was acting and what I was saying, I recall making music, with friends, late at night, hitting the bong, aiming to emulate artists like Diplo, Avicchi, or Sugarhill Gang, or to simply create a more fat and piercing sound for the bass. Never would we say: "Let's make this beat investigate ecological interventions in the late-capitalist urban space." This phenomenon, referred to as "art speak," permeating the written discourse, propelled by conceptualism, now hollow and castrated.

The issue here should be clear: no one bothers, nobody reads, and the *speak* of "art speak" lacks many more aspects to grasp. I remember a former fellow student, a good friend, with whom I would hang out, the garden, and then proceed to one of our studios. When chatting, about artworks, we would gesture passionately, grinding our fingers together, sensing the energy, and arguing the friction that exists within and between them. That friction could be described as "vibes": the way things resonate, and how vibrations are essentially a matter of pulsating tension. This tension isn't caused by language but by dynamics, energy, attitude, sensibilities—elements common in the language of painting: the attitude of a brushstroke or the rhythm of a bronze.

Nowadays, many artists, often labelled as conceptualists, are moving into a realm where their work isn't primarily defined by language and ideas, but by a space where subject and object, whatever shape they may take, have merged and become one. I'm reminded of art critic Kristian Vistrup Madsen's article "Mood Over Content," which argues for a new way of looking at and comprehending contemporary art.<sup>1</sup> He suggests that much contemporary art is less concerned with content and more with mood, and how this is a shift, emphasizing atmosphere and energy over traditional content and representation. Even if a piece appears to be conceptual in its visual form, and would invite rational analysis, I sometimes feel compelled to challenge the press release; rip it apart, masticate it and make it into pulp, mold it and shape it into a ball, like Michelangelo Pistoletto, and have it dry out and roll down the hill from where this language resides. Sean Tatol, the cheeky critic of *Manhattan Art Review*, once tweeted about Madsen's article something along the lines of: "European critic discovers aestheticism and thinks it's a new thing." And this very central European academic and authoritarian approach, in which the subject is praised above the object (arguably due to funding traditions), may play a role in this theatre of the art world. But while Madsen argues that *content* has essentially left the chat, I believe both he and Tatol—both critics and not artists—despite their good intentions, are slightly mistaken.

1. Kristian Vistrup Madsen, "Mood Over Content," *Kunstkrítikk*, October 2024, [kunstkrítikk.com/mood-over-content](https://kunstkrítikk.com/mood-over-content).

Content hasn't disappeared; it has transformed. To combat this, to make a change, to cosplay abstraction, I propose the tool of the metaphor; a helpful figure of speech, something that is behind and transient, that moves from one to another, or even, in between and beneath. I suggest that art and its many characteristics are not devoid of content, but imbued with it, integrated within it, laced, compressed, and prismatic like a shiny, precious diamond. Consider a can of Coca-Cola: I see a red, frosted, shiny cylinder made of alloys, but I also perceive the history, nostalgia, trauma, and cultural significance associated with the brand and its liquids. It's a metaphor, containing a multitude of information, like an archive, layered and without the need to be unfolded in tedious communication, as if I were their teacher or their student. In this context, I recall a lecture I saw once on YouTube, by new materialist, ecologist, and English scholar Timothy Morton. He argues, deliberately, that the phrase: "The how is the what." The way things are is what they are. When you see a chair, its appearance defines it. This may seem basic, but in archaeology a similar approach is employed in examining an object—say, a clay jar from the late Neolithic period—the way it looks, its patina, and scars define its history and its life. Traditionally, metaphors offer a different way to read and understand the world surrounding us. Language—and its Latin root "tongue"—is a complex organ to master. You can describe the oval, lumpy, yellow, and squishy qualities of a lemon, but it's another thing to feel its juice squirt into your mouth, hitting your tongue, causing your face to twitch. When I squeeze lemon juice onto my steamy pasta, and it seeps into the wounds of my bitten nails, the pain, the sensation of trauma, the bitterness and bliss—all these stages contribute to understanding its language. I could describe it with words, sure, but I could also feel it, in its complete entirety.

I believe this state of feeling is crucial; in this case, I want to embrace the cringe, for once, and enter a state of obliviousness. For a long time, I've been obsessed with knowing, understanding and comprehending; not knowing made me sick, tired, and restless. Obliviousness, on the other hand, cringing, bowing down to the lord of knowledge, as a novice, is the embrace of, and to exist in, the mystery of the unknown. This brings to mind a scene from the film *The Conclave*, where the protagonist addresses the cardinals, stating: "Without doubt, there is no mystery; without mystery, there is no faith; and without faith, there is no God." I think this very mystery is where language exists. Centuries ago, when the church was secularized, and society became scientific and governed, truth became a fact, and the sacred became a personal choice. New sensibilities emerged, seeking new homes: museums, nightclubs, music venues, fashion shows, poetry readings, books, and fine dining. Yesterday, when I was out gallery-hopping, suddenly, my mom texted me, "White smoke!" I hesitated for a second, jumped on a Lime bike and rushed to the Vatican.

Upon arrival, hordes of people running frantically, as if they wanted a good spot in the pit. Enormous LED screens mounted along Via della Conciliazione, speakers, fences, cameras, flags, and food trucks. For a minute, it seemed like a stadium concert, as if Goldplay was about to go on, as if the match between Arsenal and PSG was about to begin. It struck me, whether this bloated sensation made it any less divine, or if it elevated the experience to another and higher realm. These sensory experiences, while not inherently moral, replaced the church's role in defining human behavior. Although religion is experiencing a resurgence, other institutions have shifted our common cultural worldview.

In this context, language and its associated mystery are understood through a spiritual organ and mechanism. Difficult to define, grasp, and pin down. And why should we, why not, just feel, listen and rather, not know? I propose the idea—or at least the hope—that if the Catholic Church (as I am in Rome) transcended its morals, codes, and conservative rules, it could solely encompass the sensory expressions: mosaics where light filters through, casting colors across the scene, organ and choir music, the scent of patchouli wafting through the room, the draped garments, ornaments, statues, sculptures, and architecture. All these aesthetic experiences serve as ways to understand a holy entity, whatever that might be, through the body and sensation, rather than wall texts and essays.

For a while now, I've tried to approach museums as if they were books to be understood and classrooms to learn in, rather than spaces akin to churches and temples, like the illiterate peasants without access to the scroll, who once sought to comprehend the divine through sensory and visual experiences. I cannot fully embrace this world, only through verbal and written communication. To truly comprehend its complexities, one must acknowledge sensory experiences, leave the text for later, wait until you get home, comfy on the couch. This text, as well, may and should not fully encapsulate these ideas, as they are words and letters, exempt from actual sensory experience. Like the typewriter that beats through the wind, these words may become a rhythm themselves, from which we can dance and move elsewhere. Only through fado, faith, and the potential of imagination can one create these experiences independently; to cry, to see behind, and in between the world, where things become real, simply by imagination and feeling.

SAMARA  
SALLAM:  
THE FOURTH  
IMPOSSIBILITY  
OR المستحيلات رابع

Mariam Elnozahy

THE FIRST IMPOSSIBILITY: THE GHOU(LA)  
One such victim was the Woodcutter.<sup>1</sup> On an ordinary day, marked by the typical activities of wood-cutting and wife-bashing, the curmudgeonly Woodcutter met a woman who claimed to be his long-lost sister (until this point, he had no sisters). He swooned at her invitation to her lavish palace that evening. She insisted that he bring along his wife and children; reluctant and hostage, they followed him. As the night progressed, strange and frightening events unfolded, and the Woodcutter's wife realized the "sister" was really a dangerous creature preying on her family. When her warnings to him went unheeded, she escaped into the desert with her children, leaving her husband behind. He met his fate, devoured by the Ghoul.

Who is the wretched one?  
While traveling in the desert, the poet Thabit ibn 'Amir al-Fahmi (d. 540) encountered a Ghoul and slaughtered her. He carried her back, under his arm, literally means "he carried evil under his arm." In prose, he wrote of her death:

For the crude literary scholar Abdelfattah Kilito, the forced tongue does not connote deceit or duality.<sup>2</sup> It is, rather, the tongue that follows after Babel. After Adam. After I (Alif). The forced tongue is plurality, across languages; born in one, bred in another, literate in a third, in love in a fourth. The split tongue breaks language. It is, in short, survival.

As for the wretched one? She is but a chameleon, a changeling. Little did Ta'abbata Sharran know: the ghoul dies with one blow, but can come back to life if it is struck a second time. After that, she lives forever.

1. Alex Gaudet, "The Woodcutter's Woeary Wife," *Phylum: UPEI Arts Review Volume XII*, vol. XII, Spring 2023, pressbooks. [library.upel.ca/artscireview-w-xii/chapter/woodcutters-weary-wife-jim](https://library.upel.ca/artscireview-w-xii/chapter/woodcutters-weary-wife-jim).  
2. Amira El-Zein, *Islam, Arabs, and the Intelligent World of the 19th Century*, Syracuse University Press, 2009, p. 140.  
3. Abdelfattah Kilito, *The Tongue of Adam*, Translated by Robyn Creswell, New York: New Directions Publishing, 2022.

THE SECOND IMPOSSIBILITY: AL-ANQA  
The birds swarmed the army, dropping stones on them (ما قبل انقاصه الجحار), which turned the army into ashes. It is said that this flock of savior, warrior-birds that turned the elephant-army to ash is Al-Anqa.<sup>3</sup>

THE THIRD IMPOSSIBILITY: THE FAITHFUL FRIEND  
The First-and-Only-Faithful-Friend was Abraham, whose friendship with God was so strong it turned the desert green. The epitaph for Abraham is "Al Khalil"; the friend.

Then, Abraham watched as the feathers, blood, and mangled parts of the four birds miraculously assembled in the sky, until every bird came back to life and began to walk towards him. Each bird came to collect its head from Abraham's hand, and if he mistakenly gave the bird a different head the bird refused to accept it. When Abraham rightfully gave each bird its own head, the birds became whole once more, and flew away to the horizon.<sup>4</sup>

And what is friendship, but that boundless, unending well of faith? Oh sons and daughters of Abraham! Who amongst you is a faithful friend?

1. Alex Gaudet, "The Woodcutter's Woeary Wife," *Phylum: UPEI Arts Review Volume XII*, vol. XII, Spring 2023, pressbooks. [library.upel.ca/artscireview-w-xii/chapter/woodcutters-weary-wife-jim](https://library.upel.ca/artscireview-w-xii/chapter/woodcutters-weary-wife-jim).  
2. Amira El-Zein, *Islam, Arabs, and the Intelligent World of the 19th Century*, Syracuse University Press, 2009, p. 140.  
3. Abdelfattah Kilito, *The Tongue of Adam*, Translated by Robyn Creswell, New York: New Directions Publishing, 2022.  
4. Muhammad ibn Murrasm ibn Manzur, *Lisan al-'Arab*, 15 vols. Beirut: Dar Sadir, 1955.  
5. Zakariyya ibn Muhammad al-Qazwini, 'Aja'ib al-makhlūqat wa-ghara'ib al-mawjūdāt. Cairo: Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, n.d.

THE SECOND IMPOSSIBILITY: AL-ANQA  
The birds swarmed the army, dropping stones on them (ما قبل انقاصه الجحار), which turned the army into ashes. It is said that this flock of savior, warrior-birds that turned the elephant-army to ash is Al-Anqa.<sup>3</sup>

THE THIRD IMPOSSIBILITY: THE FAITHFUL FRIEND  
The First-and-Only-Faithful-Friend was Abraham, whose friendship with God was so strong it turned the desert green. The epitaph for Abraham is "Al Khalil"; the friend.

Then, Abraham watched as the feathers, blood, and mangled parts of the four birds miraculously assembled in the sky, until every bird came back to life and began to walk towards him. Each bird came to collect its head from Abraham's hand, and if he mistakenly gave the bird a different head the bird refused to accept it. When Abraham rightfully gave each bird its own head, the birds became whole once more, and flew away to the horizon.<sup>4</sup>

And what is friendship, but that boundless, unending well of faith? Oh sons and daughters of Abraham! Who amongst you is a faithful friend?

1. Alex Gaudet, "The Woodcutter's Woeary Wife," *Phylum: UPEI Arts Review Volume XII*, vol. XII, Spring 2023, pressbooks. [library.upel.ca/artscireview-w-xii/chapter/woodcutters-weary-wife-jim](https://library.upel.ca/artscireview-w-xii/chapter/woodcutters-weary-wife-jim).  
2. Amira El-Zein, *Islam, Arabs, and the Intelligent World of the 19th Century*, Syracuse University Press, 2009, p. 140.  
3. Abdelfattah Kilito, *The Tongue of Adam*, Translated by Robyn Creswell, New York: New Directions Publishing, 2022.  
4. Muhammad ibn Murrasm ibn Manzur, *Lisan al-'Arab*, 15 vols. Beirut: Dar Sadir, 1955.  
5. Zakariyya ibn Muhammad al-Qazwini, 'Aja'ib al-makhlūqat wa-ghara'ib al-mawjūdāt. Cairo: Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, n.d.



ISBN: 87-94311-27-7  
EAN: 978879431174

# INTRODUCTION

It is a great pleasure to introduce this publication as a companion to Samara Sallam's solo exhibition *A Speaking Puddle of Blood* at O—Overgaden. Since 2021, O—Overgaden has, with the generous support of the Augustinus Foundation, published a monographic series in conjunction with our large-scale solo exhibitions, aiming to expand the conversations around each show and produce new, offspring material.

In this particular case, writer, curator and director at Konsthall C in Stockholm, Mariam Elmozahy, has contributed an essay on the mythology and folklore inherent in Sallam's works, and artist Theodor Nymark has written a text on art speak and art language versus the metaphysics and atmospheres of art. A warm and heartfelt thank you to both contributors. I wish to thank the whole team at O—Overgaden for their efforts in realizing the exhibition, as well as the graphic design team at fanfare for their always dedicated work, and of course not least the artist, Samara, for generously sharing conceptualizations and co-thinking with all of us, through both the exhibition and this publication.

Sculptor and hypnotherapist Samara Sallam employs language as not only a tool of communication, but a force that moves and alters our worlds and bodies. Creating carefully crafted physical objects, her work commands transcendence and contemplation—seeking meaning in a world of violence by outlining liminal spaces between the magical and the real. For O—Overgaden, Sallam reworks various sources—including her native Palestinian folktales archetype of the girl Ghoul, a flesh-eating monster who devours her family and destroys her whole village, as well as Sufi mysticism and Jungian psychoanalysis—into a story of finding “meaning,” unfolding in the following three acts:

i

Visitors enter Sallam's exhibition through a meticulously carved wooden portal—the first of three sculptures. Rich with sculpted symbols—breasts, devilish horns, five legs, and intricately stacked elements—the tall arch itself forms a body, a material manifestation of the monster or ghoul, that casts a creation spell on any visitor passing through it.

ii

The second sculpture is a small, dead raven with an open belly. The ceramic bird acts as a compass or an omen—as the all-seeing raven or the gut of intuition.

iii

The third sculpture is a fragmented, hypnotic fish head, an ancient symbol of wisdom and transition. Its mesmerizing image—eyes, mouth, and gills in glazed ceramic—engages the viewer's imagination in order to assemble the parts into a fish, pointing, as the exhibition's third portal or shadow membrane, to another level of consciousness.

A fourth element in the exhibition is a text: a subconscious mind trip of a woman escaping a deadlock marriage, becoming a speaking puddle of blood, bleeding continuously from her stomach.

While silent, almost withdrawn in its appearance, Sallam's rite-of-passage trio of sculptures—combining inherent violence, existential quests, and the need to ascend spiritually—also forms a metaphor of the current, ceaseless attacks on the Palestinian people, connecting to a universal or mythical place of suffering.

Rhea Dall,

Director and Chief Curator, O—Overgaden  
June 2025

