



Melanie Kitti

*Lumps,
lumps, lumps
become bumps
on my tongue*



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

Melanie Kitti
*Lumps, lumps, lumps become
bumps on my tongue*

Udstillingsperiode: 27.05.2023 – 06.08.2023
ISBN: 978-87-94311-13-7
EAN: 978879431137

INTRODUKTION

Det er en stor fornøjelse at introducere denne publikation, der udkommer i forbindelse med Melanie Kittis soloudstilling på O – Overgaden. Siden 2021 har O – Overgaden med støtte fra Augustinus Fonden produceret en monografisk serie af publikationer, der udgives i forbindelse med kunsthallens større soloudstillinger. Publikationernes målsætning er at udvide samtalerne under og efter udstillingerne og åbne op for at nyt materiale kan udspringe heraf. I dette tilfælde har vi været heldige at få bidragsyderne Martha Kirszenbaum og Linda Lamignan i samtale med Kitti selv med ombord, og vi er meget taknemmelig for alles bidrag. Dertil skal der lyde en stor tak til O – Overgadens egen redaktør Nanna Friis og til det grafiske designteam på fanfare, for deres altid store arbejde. Sidst men ikke mindst en særligt varm tak til kunstneren for at dele sit materiale – fra koncept til udvidede samtaler – med os alle sammen, både gennem udstillingen og denne publikation.

Melanie Kittis forfatterskab og kunstneriske praksis kommer fra et fragmenteret, måske endda forstyrret, diskontinuerligt sted. Hendes anmelderroste litterære debut *Halvt urne, halvt gral* – udgivet på Gyldendal i 2022 – består af kortfattede, flygtige notater om en familie, eller en mental tilstand, i opløsning. I sin maleriske praksis arbejder Kitti ligeledes med forgængelige eller flygtige teknikker, såsom DIY-freskomaleri på større gipsklodser. Teknikker, som får udtrykket til at forvitte og flyde ud, så værkerne fremstår skrøbelige, på randen til at bryde sammen. Til sin store soloudstilling på O – Overgaden skaber Kitti to nye værkserier. Den ene består af freskoer malet på tunge, næsten klodsede skulpturelle overflader: klumper af gips, støttet af hessian, som man traditionelt gør med portrætbuster. Den anden er væghængte bemalede gipsflader, der figurativt zoomer ind på den øvre menneskelige torso, halsen og nakken. Det fysiske sted, hvorfra vi forsøger at ytre ting, men også det sted, hvor angst eller depression typisk skaber blokader, der stopper eller selvcensurerer den intenderede ordstrøm som klumper i halsen eller bump og krøller på tungen, sådan som titlen beskriver det: *Lumps, lumps, lumps become bumps on my tongue*. I Kittis udstilling består første del af en aparte skov af gipsklumper placeret på piedestaler,

som sammen skaber et kollektiv af bemalede kroppe, der gror rundt om O – Overgadens eksisterende arkitektur og søjler. Den teatraliske opstilling af gipshoveder på sokler, som til dels tager menneskestørrelse, kunne minde om den klassisk vestlige portrættering af magtfulde personer i busteform. Men fremfor den (typisk) hvide mands ansigt er der her tale om billedflader med feberagtige, excentriske motiver eller brudstykker fra Kittis egne omgivelser, krop og levede liv som brun kvinde. Busterne er således langt fra en heroisk afbildning. De firkantede klodser er sammensunkne, rå, delvist ubehandlede gipskadavere. Det er, som om den kunstneriske persona eller kunstneregoet er eksploderet, opdelt, stykket ud og distribueret over disse mange kroppe, som en metafor for et fragmenteret selv.

Udstillingens anden del indeholder en serie vægværker i O – Overgadens historiske søjlesal. Værkerne hænger på de ældre træpaneler i direkte forhold til kunstnerens øvre krop, som udgør de et serielt selvportræt. Deres motiver forbinder kæber, hoveder og kraveben med forskellige dyr og fantasmagoriske væsner – ting, der kunne stamme fra enten barnedrømme eller kunsthistoriens dybder (en kanin, en hest, et æg) og som gror ud af menneskekroppen eller vice versa. Motiverne er grove, næsten abstrakte, flydende, som vandrer de frem og tilbage i et rum, hvor forskellen mellem menneske og dyr, virkelighed og drøm, er overskredet og udvisket. Det at se er ikke bare at se i dette rum. Det er næsten som at kigge på en del af de klassiske 'and-kanin' tegninger, altså de sort-hvide tegninger, hvor (hvis du kigger på dem længe) noget nyt kommer frem: pludselig er anden en kanin. Og dét at se eller finde kaninen er potentielt ret svært. Angiveligt har folk med kreative evner nemmere ved at se begge motiver. I Kittis tilfælde er forskellen udvisket. Værkerne, som er blevet til i en intuitiv, uplanlagt proces, har en sindsoprivende energi, som limer de hjem søgende barnefantasier og billeder fra tidlige traumer sammen med tegninger af det hoved og den krop, som disse formes i. Det er, som om værkerne spørger: hvordan det menneskelige sind og kroppen kan indeholde det traumatiserede, det syge, det skørnede, det uregerlige – eller endda, hvordan kan samfundet?

Rhea Dall,
Leder, juni 2023

SAMTALE MELLOM LINDA LAMIGNAN OG MELANIE KITTI

Melanie Kitti

Linda, jeg er så glad for at vi har møttes, og for at vi kan støtte hverandre i kunstlivet. Det har betydd mye for meg å kunne dele med deg og lære av deg, helt siden vi møttes første gang i den trange trappen på Kunstakademiet her i København.

Vi deler jo noen erfaringer derfra, men også fra Oslo, siden vi begge har studert ved Kunsthøgskolen i Oslo, og vi har begge hatt opplevelser av å ikke passe inn eller ikke bli sett og forstått. Da jeg kom på intervju til bachelor, var det første spørsmålet jeg fikk: "Er du indianer?"

Jeg husker tydelig å være forvirret over alle med poor core-stil og -livsstil som jeg beveget meg rundt. Ved første inntrykk virket det som om jeg hadde kommet til et sted hvor jeg ikke trengte å skamme meg over å ha vokst opp fattig, for eksempel. Allikevel gjorde folk narr av "sånne som meg" overalt, så jeg valgte å ikke være åpen om hvor jeg kom fra. Etter hvert som jeg lærte å avkode miljøet, forstod jeg at de fleste ikke var fattige på ordentlig. Det var kult å stjele mat, kunstmaterialer, klær og møbler. Man gjorde det ikke for å overleve, fordi man ikke hadde noe annet valg, men fordi man kunne, og det var nettopp derfor det var kult.

Det var den villeste approprieringen av underklassen og sort/brun undergrunnskultur. Men uten at det virket som om noen hadde evne til å sette det i kontekst, og på den måten gi respekt til dem som la grunnlaget for kunstpraksisen deres. Dette føler jeg er sentralt i den vestlige kunst- og verdensforståelsen. Å bare bygge noe oppå noe annet, og late som om det under ikke eksisterer. Nå begynner det å boble, stritte, flytte og rykke nedenfra.

Linda Lamignan

Takk, Melanie. Jeg er veldig glad for denne muligheten til å fortsette samtalen vår om kunst og det å eksistere i kunstverdenen. Som du nevner studerte vi begge i Oslo med en følelse av å ikke passe inn.

Både tilbakemeldingene, og den lite konstruktive kritikken jeg mottok fra eldre cishet mannlige professorer, samt effekten av å ikke bli tatt seriøst av medstudenter, gjorde at jeg på et tidspunkt ga opp å drive med kunst. Heldigvis greide jeg etter hvert å finne tilbake til min egen kunstneriske stemme, og flyttet fokus til de menneskene som faktisk trodde på meg.

Har du opplevd et skifte i den skandinaviske kunstutdanningen i løpet av de siste årene? Og hvordan var det for deg å flytte fra Oslo til København?

(MK)

Bystehendelsens konsekvenser på Kunstakademiet i København tyder på at ting går i feil retning. Samtidig er det en økt bevissthet om representasjon, og det betyr at det sakte men sikkert vil skje noen endringer. Jeg håper det er lettere å gå på Kunstakademiet allerede nå, men jeg har mine tvil.

Jeg skjønner godt at du ga opp, man blir jo nesten presset til å gi opp. Jeg møtte nærmest utelukkende motstand og påstander om at "du skal ikke tro at du er noe" i flere år. Jeg er så glad for at jeg kom inn på Forfatterskolen og flyttet tilbake til København. Jeg oppdaget at det var en hel verden av kunstnere her som ikke bare "lollet rundt", men som faktisk deltok i større samtaler og brukte sin plattform til å endre og rokke ved strukturer. Aktivisme er naturlig inkorporert i manges praksis her. Også i min nå.

Jeg håper Norge følger etter, men det tar sikkert lenger tid. Jeg opplever at kunstscenen i Norge er på et stadium hvor institusjonene er mer opptatt av å unngå å få kritikk rettet mot seg, enn at de aktivt ønsker å endre på strukturene. Liksom, "Vi blir nødt til å invitere sorte mennesker til å stille ut, for ellers får vi kjeft."

Det er naturlig at min kunstpraksis begynte å blomstre først da jeg ble sett og hørt.

Jeg tror at kvinner og minoritetsgjorte personer, enten bevisst eller ubevisst, leser av rom vi går inn i. Jeg har alltid gjort det, så langt tilbake jeg kan huske, selv om jeg ikke forsto hvorfor på den tiden. Jeg forsto ikke at det ikke var meg det var noe galt med, men at det var rasisme det var noe galt med.

Det er selvfølgelig trist at kunstscenen, og alle andre scener, ikke allerede er mer mangfoldige. Men samtidig blir jeg varm og glad når jeg ser oss blomstre og poppe opp i alle mulige viktige rom.

(LL)

For å kunne å arbeide/eksistere på den skandinaviske kunstscenen måtte vi for det første avlære en del internaliserte oppfatninger om oss selv og vår kunstneriske praksis. I løpet av bachelorstudiene mine ble jeg fortalt at det jeg drev med ikke var kunst fordi "ingen bryr seg om min personlige historie". En stor del av avlæringsprosessen skjedde ved at folk som oss møttes og delte erfaringer.

For det andre måtte vi utvikle nye metoder for å navigere i den skandinaviske kunstverdenen på en mer komfortabel måte. De siste årene har jeg involvert venner i flere ledd av den kunstneriske prosessen min. Det gjør ikke bare prosessen mer kjærlig og morsom, det har også gjort det enklere å håndtere mikroagresjon fra andre. Jeg hadde for eksempel en performance sammen med min musikervenn Raven Storm, da en lydtekniker vi jobbet med kalte oss for "tropiske mennesker". Hadde jeg vært alene i den situasjonen, ville jeg antakeligvis blitt sint, men å oppleve det sammen med en venn gjorde at situasjonen føltes banal, og vi klarte å le av det. Har du lært noen taktikker eller tilnærminger gjennom årene som har gjort det tryggere eller mer komfortabelt å navigere i det skandinaviske kunstfeltet?

(MK)

Jeg synes det er utrolig vanskelig å være alene i en slik situasjon. Jeg kan fort begynne å tvile på min egen dømmekraft. Så min strategi har nok vært å snakke med andre som deler den samme erfaringen. Som du vet, har jeg har jo ringt deg noen ganger.

Jeg tenker på den selvstilliten hvite cispersoner har, og hvordan den kunnskapen de besitter har blitt sett på som den ultimate. Nå har det skjedd et skifte, og det viser seg at vi vet noe de ikke vet. Det virker som mange snakker om rasisme som noe alle ble klar over i 2020. Men jeg har vært klar over det så lenge jeg kan huske. Rasisme er et premiss for min hele eksistens.

Etter å ha blitt bevisst strukturene, tenker jeg mye på hvordan jeg selv kan oppfattes i situasjoner med grupper som blir diskriminert av andre årsaker. I situasjoner hvor mine privilegier blir synlige. Både på hvordan jeg kan gå inn i et rom og være åpen for at jeg ikke har fasit på hvordan man snakker til folk, og på hvordan jeg kan ta imot kritikk. I stedet for å skamme meg og si unnskyld, og på den måten belaste enda mer (det har jeg gjort flere ganger), kan jeg si takk for at du lærte meg noe jeg ikke visste. Det er et stort emosjonelt arbeid å si fra til noen, og det er en gave at noen har lyst til å si fra. Jeg har selvfølgelig gjort masse feil selv, og vil sikkert fortsette med å gjøre feil og forhåpentligvis lære mer. Det har følt som en befrielse å anerkjenne det for meg selv.

(LL)

Det er mer fruktbart å nærme seg disse situasjonene med omsorg og forståelse fremfor skam og skyld. Jeg ser også mye omsorg i praksisen din. Da vi møttes i utstillingslokalet, observerte jeg at du vannet verkene dine som om du vannet planter. Jeg opplevde det som en kjærlig og omsorgsfull handling. Som en seremoni. I mange ikke-vestlige kulturer har kunstobjekter seremoniell betydning, noe som gir dem agens og et performativt element. Dette står i kontrast til idéen bak noe av den formalistiske kunsten i vestlig kultur, hvor et objekt bare er et objekt for å være et objekt. Kan du fortelle litt mer om den kroppslige relasjonen du har til skulpturene dine, og ritualene som inngår i omsorgen for dem?

(MK)

Når jeg går rundt og vanner verkene mine i utstillingen (det gjør jeg fordi jeg ikke vil at de skal tørke for kjapt), føles det litt som at de er små og store kropper som jeg tar vare på. Ibland våkner jeg om natten og forestiller meg at en av dem har tørket og sprukket, og at kalkblandingen som maleriet sitter på har falt av gipsen og ligger i en haug foran pidestallen. At en av dem har mistet sin hud og sin farge.

Det føles som å ha en gjeng Tamagotchier som trenger vann og kos for å overleve. Eller noen deiger som skal heves og knas og bakes i ovnen. Det føles som om de lever til jeg har sett at de har tørket, og når de har tørket kan jeg endelig sende dem ut i verden, for da kan de klare seg selv. Men, jeg vil jo aller helst at de skal "flytte hjemmefra" fortest mulig, altså. For jeg vil videre! Sett fra utsiden kan jeg se at det har en poetisk verdi.

(LL)

Da jeg så verkene i *Lumps, lumps, lumps become bumps on my tongue*, opplevde jeg at de utfordret status quo. De uformede gipsblokkene på pidestaller ga assosiasjoner til alternative figurer, former og begreper som ikke relaterer til de idéene vi vanligvis ser opphøyd på hvite pidestaller i hvite gallerirom. Gipsblokkens potensialitet, at den kan formes til hva som helst, føles veldig poetisk. Fragmentene av ulike minner og forestillinger i maleriene fungerer mer som idéer eller veiledninger fremfor én klart definert retning. Det aspektet leder tankene mine til Audre Lorges sitat: "Poesi er måten vi gir navn til det navnløse, slik at det kan tenkes". Hvordan reflekterer du om poesi og kunst som verktøy for å gi liv til idéer, og muligheten for at disse ideene kan materialisere seg i handling?

(MK)

Jeg har tenkt mye på hvordan min praksis på mange måter har blitt sett på som todelt, som om jeg har en aktivistisk side og en som, jeg vet ikke, ikke handler om hvordan det er å være meg? Det er jo to sider av samme sak. Og jeg tenker at det er som å skyfle snø mens jeg går fremover. For det første ville kvinner aldri ha stilt ut hvis ikke det var fordi feminister hadde gått i opposisjon mot makten. Det var jo ikke slik at menn plutselig en dag våknet opp og bestemte seg for å DELE. Rasialiserte mennesker blir på samme måte nødt til TA vår plass, fordi den åpenlyst ikke har kommet til oss før vi krevde den.

Jeg opplever, både når det gjelder kunst og litteratur, at man kan ha vanskelig for å lese og forstå kunst som handler om rasisme hvis ikke den eksplisitt og tydelig forholder seg til problemet. Jeg opplever også at det kan være en viss berøringsangst overfor det å gå inn i den type problematikk, for eksempel i boken min, fordi det ikke er fullstendig TYDELIG at det handler om rasisme. Men for meg ligger det allerede i tittelen av min bok en slags følelse av å være halvt god, halvt ond. Halvt hvit, halvt brun.



Jeg tenker mye på hvordan det er å måtte passe inn i den firkantede verden vi lever i og hvordan jeg ikke får plass. Jeg mener, er det egentlig noen som får plass? Det var et av mine utgangspunkt da jeg malte blokkene. Hvordan kan man fortelle om dette på en mer poetisk måte, fordi det er utmattende å være i opposisjon? Hvordan kan jeg gjøre min verden mindre, for å gi plass til hele meg? Hvordan kan jeg lage en liten firkant som rommer hele meg, som jeg kan søke tilflukt i? Og hvordan kan jeg fortelle om den lille drømmen av en verden på den vakreste måten jeg kan?

(LL)

I arbeidene dine kan man se avbildninger av menneskekropper som glir over i fremstillinger av mer-enn-menneskelige skikkelser som dinosaurer, hester og bjørner. Det får meg til å tenke på forbindelsen mellom alt levende. Mer-enn-menneskelige vesener og levende landskap er ikke bare ressurser for profitt, men de er forlengelser av oss. De har sin egen agens og en iboende rett til å eksistere. Idéer som naturens trinnstige (en forestilling fra middelalderen som rangerer all materie og alt liv, hvor menneskene er plassert øverst i en hierarkisk struktur av kompleksitet, intelligens og verdi), har hatt stor innvirkning på det vestlige verdensbildet. Det har blitt brukt som argument for å rettferdiggjøre utnyttning av mennesker som betraktes som “andre”, og beredt grunnen for utnyttning av levende landskap. Kan du fortelle om bruken av mer-enn-menneskelige vesener i arbeidet ditt?

(MK)

Ja, inni meg er det mye internalisert rasisme, og mange ganger føler jeg meg feil og dårligere enn hvite mennesker fordi det har jeg lært at jeg skal. Altså, jeg har imposter syndrome, og tenker ofte at det sikkert er andre som burde laget kunst, ikke jeg. Eller, er det i det hele tatt kunst det jeg lager? Og det er klart, det er en slags klaustrofobisk følelse av å ikke være bra nok som jeg prøver å beskrive i de bildene. Det ville jo vært litt slitsomt å være halvt menneske, halvt regnorm. Folk ville sikkert også pekt og ledd og ropt stygge ord etter meg hvis jeg var det. Iblant har det føltes klaustrofobisk å være i en kropp som andre har rettet så mye hat mot. Dette er nok min metode for å ta all frykt og alt sinne og all sorg, og bruke det til å male hjerter.

Når jeg tenker etter, så er det også interessant hvordan de som lagde, og opprettholder, hierarkiene, tilsynelatende også tror på dem selv. Jeg mener, jeg vil mye heller være en havfrue enn en oljemilliardær.

Og med dette blir vi vel nødt til å runde av, for vi har ikke plass til flere ord. Takk for at du ville dele din visdom med meg og leserne. Takk for at du ville tenke høyt og skrive med meg <3

(LL)

Tusen takk for at du initierte denne samtalen, og for at du har delt om kunstnerskapet og livet ditt. Jeg har så stor beundring for både deg og kunsten din.



Du besitter en sjelden sensibilitet, og en evne til å portrettere følelser, minner, muligheter, smerte, visdom og håp gjennom dine skulpturelle malerier og dikt. Det er kraftfullt å vise frem følsomheten. Jeg håper å få følge med på arbeidet ditt videre, og å fortsette samtalen.



BILLED- ARKÆOLOGI

Martha Kirszenbaum

I sin interdisciplinære maleri-, skulptur-, forfatter- og aktivismepraksis, trækker den svenskfødte kunstner Melanie Kitti på referencer til både mytologi, nordisk gotik og postkolonialisme, og hendes arbejde er inspireret af fragmenterede barndomsindringer og skiftende angsttilstande.

Melanie Kitti er vokset op i Sydsverige og har i løbet af sin opvækst oplevet mange kalkmalerier og -ikoner i svenske kirker; en religiøs ikonografi, der var udbredt over det meste af Nordeuropa inden reformationen i 1500-tallet. I Kittis malerier og skulpturværker er afbildningerne af mytologiske væsner i halvt menneske-/halvt dyreform, og den freskotechnik hun anvender, med til at skabe en fornemmelse af netop kirkemaleri – subtilt opløst i en mere klassisk portrættradition.

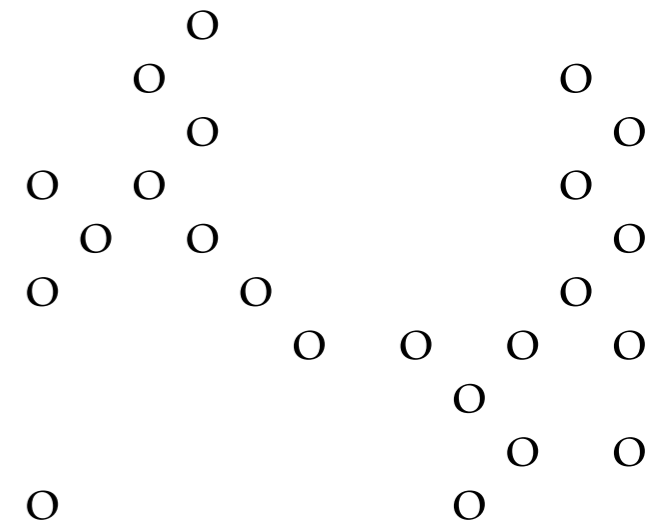
Gennem de senere år har kunstneren arbejdet med sin freskotechnik og til værkernes base bruger hun gipsblokke, hvorpå hun påfører et mix af flodsand og kalkstenskit: en særlig slags kit, der opstår, når kalkstenen blandes op med lidt for meget vand. I takt med at materialet modner – denne slags kit modner i månedsvis – bliver resultatet den reneste form for ikke-hydrauliske kalksten.

Senest har Kitti anvendt teknikken til sin nyeste værkserie skabt til *Lumps, lumps, lumps become bumps on my tongue* på O – Overgaden. Her præsenterer hun 24 værker lavet af gips, kalkstenskit, vasket flodsand og pigment, og udstillingen udfolder sig som to værkkropper. Første del er en serie af otte hjem søgte selvportrætter: motiver i freskostil, der forestiller en slags transformerede eller opløste buster: udsnit af en hals eller skuldre, hvor ansigterne er erstattet med forskellige surrealistiske afbildninger af væsner fra virkeligheden eller fantasien. I udstillingens anden del præsenteres en serie fritstående gipsskulpturer, og også her forekommer menneske- og dyrekropper at være kastet ind i en intim tango, hvor både en materiel og en kropslig skrøbelighed kommer til syne. En bjørnesnude dukker op gennem billedet af en kvindetorso, en krumbøjet kvindekrop smelter sammen med en stor træstub. I det hele taget kan malerierne og skulpturerne skabe en oplevelse af at tilhøre et mørkt og poetisk arkæologimuseum. De forestiller disse drømmeagtige skabninger, og etablerer et formsprog, hvor billedkunst kombineres med håndværkstraditioner, og hvor mytologiske væsner bærer på undertrykt frygt og vrede.

Politisk engagement og aktivisme er en essentiel del af Melanie Kittis kunstneriske praksis. Hun reflekterer over den postkoloniale arv i Skandinavien – et sted, hvor man ikke beskæftiger sig særlig meget med egen kolonihistorie – og hendes atelier er fyldt med tøj og kunstværker, der doneres til auktioner for organisationer som arbejder med flygtninge og mod diskriminering og racisme. I 2020-2021 startede hun magasinet Abhiyyakti sammen med forfatter Priya Bains – et tværdisciplinært magasin skabt udelukkende af etniske minoriteter i Norden i kølvandet på Black Lives Matter-bevægelsen. Kitti bevæger sig i grænselandet mellem poesi og politik. Hendes første digtsamling, *Halvt urne, halvt gral* udkom i 2022, og er skrevet i forlængelse af en nynordisk, gotisk poesitradition. Bogen er et mørkt familieportræt bestående af kortfattede, men samtidig surrelle, næsten vanvidsramte epiteter – blandt andet om en familie, der transporterer lig hjem i en rød bil – og alle peger de på tab af *safe spaces*.

I min optik peger Kittis poesi såvel som hendes billedkunstpraksis på en stilbevægelse indenfor litteratur og film kaldet “Black gothic”. Gotisk litteratur er ofte kendetegnet ved hjem søgte, ruinmættede landskaber og bygninger, familieforbandelser, skjulte eller ulæselige manuskripter, vampyrer og tilstedeværelsen af ‘en anden’. En række afroamerikanske forfattere har således taget den gotiske genre til sig i forsøget på at udtrykke det vanvid og den fare, der knytter sig til sorte menneskers liv. “Black gothic”-genren har etableret foruroligende, men sejlivede metaforer som eksempelvis “the sunken place”, der beskriver sorte mennesker marginaliserede position i et hvidt overherredømme, som aktivt lukker munden på dem, ligegyldig hvor højt de skriger – og som samtidig approprierer deres kulturer og kroppe til gavn for egen magtposition, profit og overlevelse.

Med afsæt i sin interesse for hvide og brune kroppe og disses rolle i Skandinavien politiske virkelighed, undersøger Melanie Kitti vores evner til at genoverveje vores fortid – både som samfund og som individer, æstetisk såvel som politisk. Samtidig forsøger hun at skubbe vores fysiske og imaginære grænser i retning af en post-gotisk fantasiverden befolket af hybridvæsner, der lægger op til refleksioner over os selv, vores ængsteligheder og paradokser.



O O O

O O O

O O O O O

O O O O O O

O O O O O

O O O O

O

O

O

O

O O

O O O

O

O O O

O O O

O O O

O O

O – OVERGADEN

Overgaden neden vandet 17, 1414 København K,
overgaden.org

Melanie Kitti

*Lumps, lumps, lumps become
bumps on my tongue*

Udstillingsperiode: 27.05.2023 – 06.08.2023

ISBN: 978-87-94311-13-7

EAN: 9788794311137

Redaktør: Nanna Friis

Tekst: Linda Lamignan, Melanie Kitti,
Martha Kirszenbaum, Rhea Dall

Oversættelse: Thea Østerberg, Nanna Friis

Korrektur: Thea Østerberg, Anne Kølback Iversen

Foto: David Stjernholm

Udstillingen er støttet af Statens Kunstfond
og Lemvig-Müller Fonden.

Grafisk design: fanfare

Typography: Glossy Magazine, Bold Decisions

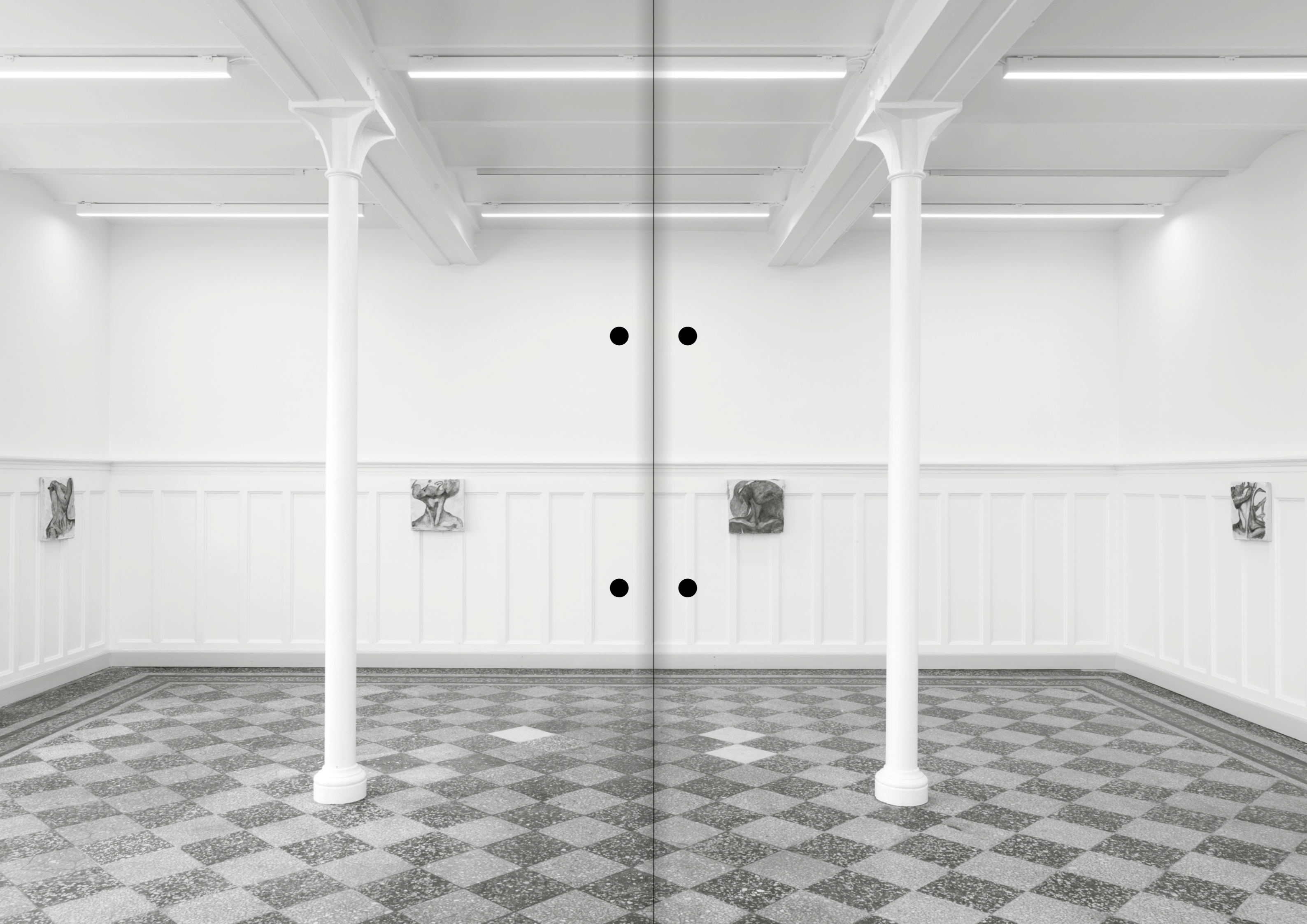
Trykt hos: Raddraier, Amsterdam

Publikationen er støttet af: Augustinus Fonden

Trykt i 150 eksemplarer











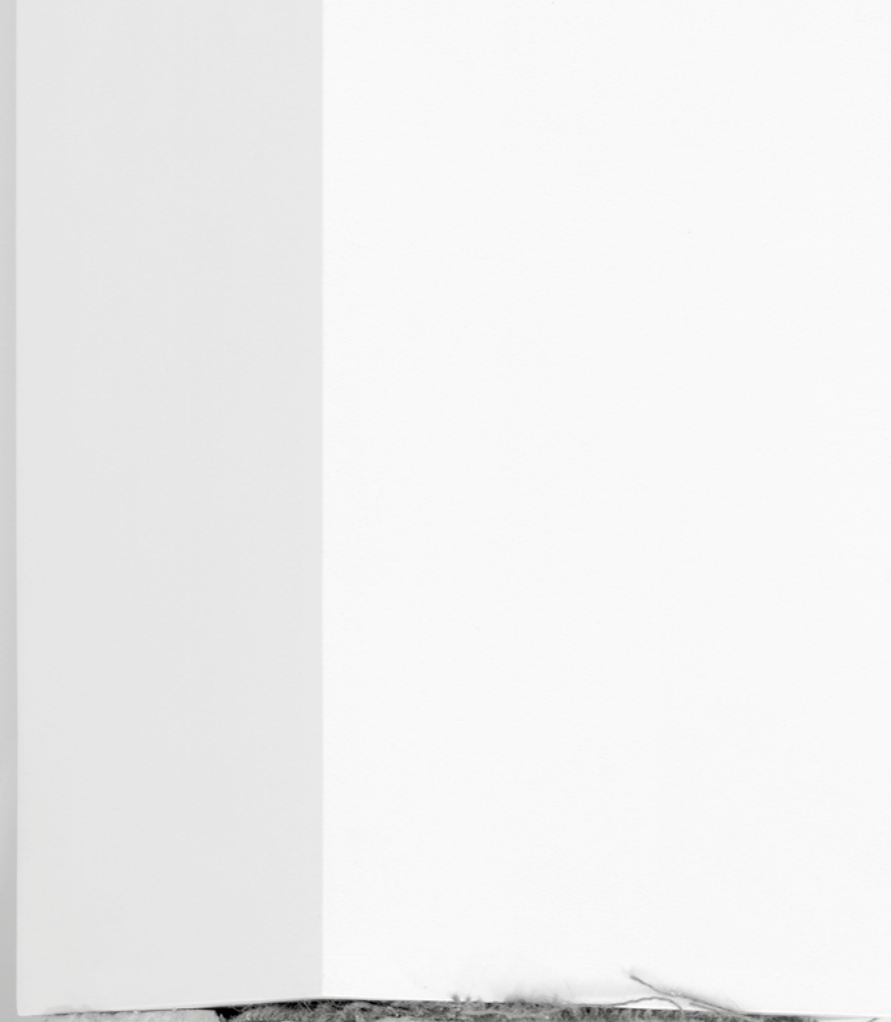












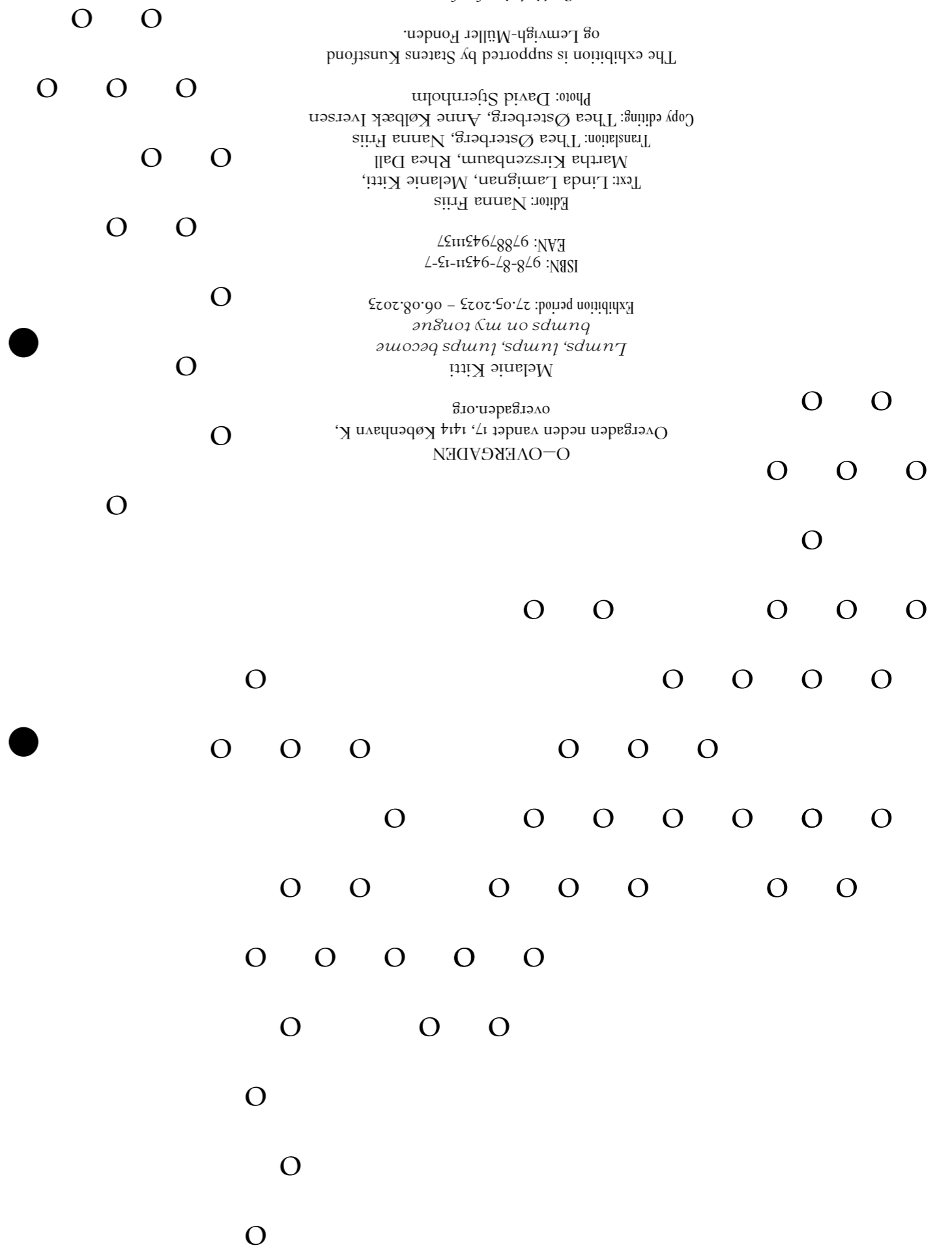
O-OVERGADEN
Overgaden neden vandet 17, 1414 København K,
overgaden.org

Melanie Kitti
*Lumps, lumps, lumps become
lumps on my tongue*
Exhibition period: 27.05.2023 – 06.08.2023
ISBN: 978-87-94311-13-7
EAN: 978879431137

Editor: Nanna Friis
Text: Linda Lamignan, Melanie Kitti,
Martha Kirszcenbaum, Rhea Dall
Translation: Thea Østerberg, Nanna Friis
Copy editing: Thea Østerberg, Anne Kolbæk Iversen
Photo: David Sjøernholm

The exhibition is supported by Statens Kunstfond
og Lemvig-Müller Fonden.

Graphic design: fanfare
Typography: Glossy Magazine, Bold Decisions
Printed at: Raddraier, Amsterdam
The publication is supported by: Augustinus Fonden
Printed in edition of 150 copies

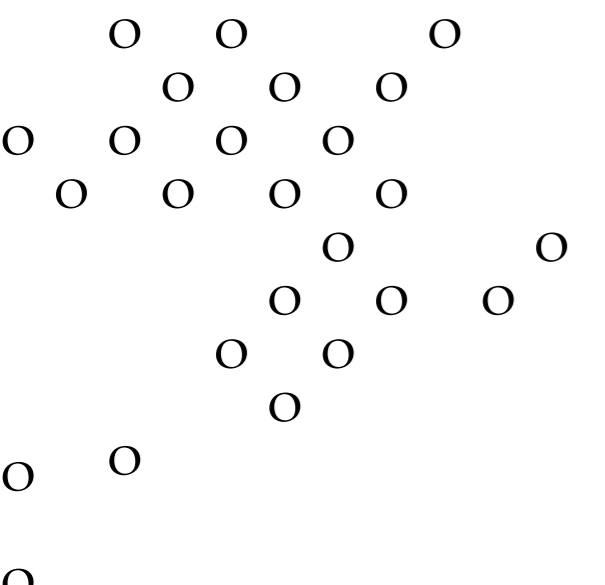




As a person of color, political engagement and activism lies at the core of Melanie Kittit's artistic practice. Creating reflections on the postcolonial legacy in Scandinavia, which does not tend to re-examine its colonial history, she develops social practice-based projects, such as readings with refugees. She is also one of the founding editors of the journal *Abhiyakti*, an interdisciplinary magazine created exclusively by ethnic minority people in Nordic countries. Emerging in response to the Black Lives Matter movement, the publication challenges questions of colonial history, systemic racism and diversity within Nordic societies. In this way, Kittit moves in the gray between poetry and politics. Her first poetry opus, entitled *Halvt urne*, and *halvt gral* (Half Urn, Half Grail) was published in 2022. Written in the style of New Nordic gothic poetry, it is a dark family portrait of succinct, surreal, and maddening short epithets—one about a family bringing home corpses in a red car—all pointing at a transgenerational loss of safe space.

Both Kittit's poetry and her visual artistic practice alludes to a literary and cinematic Black gothic style. Gothic literature is typically marked by characteristics such as haunted and ruinous landscapes and houses, family curses, hidden or illegible manuscripts, vampires, and the presence of the "other". Yet a number of African American writers have embraced the gothic genre of literature to express the madness and danger of Black people's lives. Black gothic has given us disturbing yet enduring metaphors, like the sunken place that describes the marginalized position of Black people within a system of white supremacy that actively silences them no matter how hard they scream, while also appropriating their culture and bodies for power, profit, and survival.

Melanie Kittit is interested in the dichotomy of white and brown bodies and their roles within Nordic societies. Her practice interrogates our ability to reconsider our past, as a society and as individuals, both aesthetically and politically, and to push our physical and imaginary boundaries to form a post-Gothic, imaginary world populated by hybrid creatures that suggest a reflection of ourselves, our anxieties and paradoxes.



Martha Kirszenbaum

IMAGE-ARCHAEO-LOGIES

In her multidisciplinary and protean corpus of works that interlaces painting, sculpture, writing, and anti-racist activism, Swedish-born artist Melanie Kittit draws references to mythology, Nordic gothic and post-colonialism, while developing a practice inspired by her fragmented childhood memories and states of anxiety.

Growing up in the south of Sweden, Melanie Kittit spent parts of her upbringing observing paintings and icons produced on limestone and conserved on the walls of Swedish churches, a practice of religious iconography that flourished all over Northern Europe before the Reformation of the sixteenth century. In Kittit's paintings and sculptural works, the depiction of mythological creatures, representing half-humans/half-animals, and the fresco techniques she uses, appear as an evocation of church imagery, subtly dissolved within a classical tradition of portraiture.

Over recent years, the artist has been exploring fresco techniques and using blocks of plaster as a base. She applies to these a mix of river sand and slaked lime putty, a technique by which slaked lime putty appears when the lime is slaked with a slight excess of water. Lime putty continues to mature for months; when matured, the result is the purest form of non-hydraulic lime. Kittit recently extended this technique to the production of her latest body of work, created for Lumps, lumps, lumps become bumps on my tongue at Övergåden. Presenting an ensemble of 24 works produced with plaster, slaked lime putty, washed river sand and pigments mixed with water from the slaked lime, the exhibition is divided into two bodies of work. First, a series of eight haunted self-portraits: fresco-style motifs in the shape of transformed or dissolved busts, with cut-out necks and shoulders where faces have been replaced with various surrealist depictions of real or imaginary creatures. Second, a series of free-standing plaster sculptures placed on plinths, and on which, again, human and animal bodies seem to be thrown into an intimate tango evoking a certain fragility of the material and of the body itself.

The muzzle of a bear appears through a female torso, bird legs recline on a human leg, a kneeling female body merges with the large trunk of a tree, and the leg of a huddled body turns into an earthworm. Overall, the paintings and sculptures evoke an archaeological museum of poetic and dark, dreamlike entities, combining references to fine arts and craft techniques, in which hybrid mythological creatures become bearers of suppressed feelings of fear and wrath.



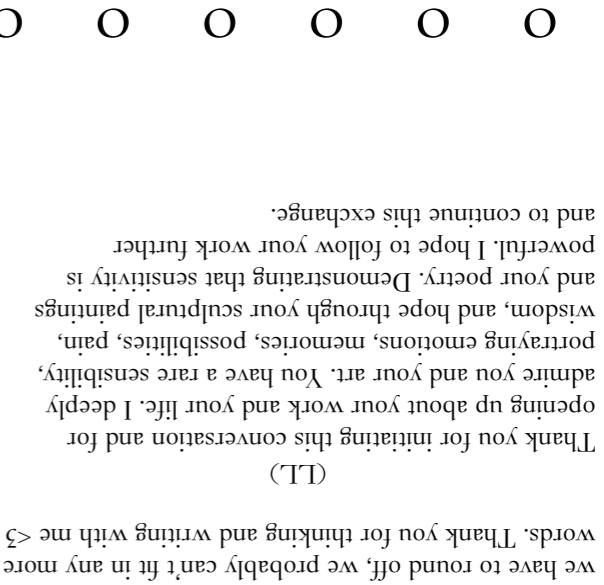
I mean, is anyone actually getting enough space? That was my starting point when I painted these blocks. How can I talk about this in a more poetic way, since being in opposition is so draining. How can I make my world smaller in order to make space for my whole self? How can I make a small cube containing all of me where I can seek refuge? And how can I explain this little dream about a world in the most beautiful way possible?

In your work I see depictions of human bodies blurring into more-than-human elements, like dinosaurs, horses, and bears. It makes me think of interconnectedness. Stepping outside the idea of seeing living landscapes as resources for profit, and instead as extensions of ourselves with their own agency and right to existence. Ideas like "the great chain of being" [a hierarchical structure of all matter and life, placing humans at the top of a hierarchy of complexity, intelligence, and value] have strongly affected the Western world view and been used as arguments to justify exploitation of people viewed as "other", as well as living landscapes. Can you tell me about the thinking behind the use of more-than-human-beings in your work?

Yes, so much internalized racism has piled up inside of me and I often feel wrong and not as good as white people, because that's what I have been taught. You know, I have imposter syndrome, so I'm prone to think that other people should make art, but not me. Or I ask, is what I'm doing even art? And obviously it's this claustrophobic feeling of not being good enough that I'm trying to describe in the images. You know, it would be a bit exhausting to be half-human, half-earthworm. People would probably also point their fingers and be mean to me if I was that. Sometimes it has been claustrophobic to be in a body that others direct so much hatred at. This is probably my way of taking all my fear and all my anger and all my grief and using it to paint hearts.

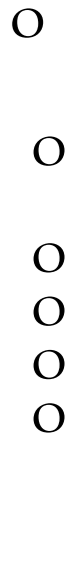
When I think about it, it is also quite interesting how those who make and sustain the hierarchies evidently also really believe in them. I mean, I'd much rather be a mermaid than an oil billionaire. And with that I think we have to round off, we probably can't fit in any more words. Thank you for thinking and writing with me <3

Thank you for initiating this conversation and for opening up about your work and your life. I deeply admire you and your art. You have a rare sensitivity, portraying emotions, memories, possibilities, pain, wisdom, and hope through your sculptural paintings and your poetry. Demonstrating that sensitivity is powerful. I hope to follow your work further and to continue this exchange.



(TL)

(MK)



LINDA AND MELANIE KITTI IN CONVERSATION

The feedback and unconstructive critique I received from older cisnet male professors, and the effect of not being taken seriously by fellow students, led me to the point where I gave up on doing art altogether. Luckily, after some time, I was able to find my artistic voice and I started to focus on the few people who actually believed in me.

Have you experienced a change in Scandinavian art education during recent years? And how was it for you to move from Oslo to Copenhagen?

(MK)

The consequences of the happening where a plaster bust of King Frederik V was thrown into the Copenhagen Harbor [by a group of anonymous art students at the art academy, after which their professor was fired] indicates how things are moving in the wrong direction. At the same time we see an increased focus on representation, and this of course means that slow but steady changes are happening. I hope it has become easier to study at the art academy already, but I do have my doubts.

I understand why you gave up; it's almost like you were forced to give up. I was only met with resistance and "don't think you're anything special" for several years. I'm so happy that I was accepted at the Creative Writing School in Copenhagen and relocated.

I discovered that a whole community of artists existed, who are not just jolling around but actually taking part in bigger conversations, and who use their platforms to actually affect structures. Here, activism is naturally incorporated into many people's practices. Mine as well now. I hope Norway will follow this development, but it will probably take a longer while. In my experience, the Norwegian art scene is at a stage where they're doing more to prevent getting criticized than to actively change the structures. It's like "we have to invite Black people to exhibit, otherwise we're getting a lot of shit".

It's natural that my art practice didn't start to bloom until I was seen and heard. I believe that women and minorities, either consciously or unconsciously, read the rooms we're entering. I've always done it, as far back as I remember, even though didn't understand why at that time. Back then, I didn't understand that I wasn't the one getting wrong, but that it was in fact racism.

Of course, it's sad that the art scene – and any other scene – are not already diverse. But at the same time, it makes me warm and happy to see us blooming and entering all kinds of important spaces. At least it's a beginning, that the artists look different from one another.

(LL)

One thing that we had to do, in order to continue working/existing in the Scandinavian art scene, was to unlearn a whole bunch of internalized ideas about ourselves and our artistic practice. I remember being told during my undergraduate years that what I did was not art because "no one cares about my personal story".

Linda, I'm so glad that we've met and are able to support each other in the art world. It has meant a lot to me to be able to share and learn things with you since the first time we met, on the narrow staircase at the art academy in Copenhagen.

We share some understandings from here, but also from Oslo, where we both studied at the art academy. And we've both experienced not fitting in or not being seen and understood. When I applied for the BFA in Oslo, the first question I got in the interview was: "Are you an American Indian?"

I clearly remember being confused by the "poor core" style and lifestyle as I started moving around in these circles. My first impression was that I'd arrived at a place where I didn't need to feel ashamed of growing up poor, just to name an example. Yet, everywhere people made fun of "those like me", so I chose not to be open about where I came from. As I gradually learned to decode the environment, I understood that most were not actually poor. Stealing food, art supplies, clothes, and furniture was cool. You didn't do it to survive or because you didn't have any other choice but because you could and that was exactly why it was cool. It was the wildest lower-class appropriation, and of Black/brown subcultures—but without anyone being able to contextualize it, and thus pay respect to those who were foundational for their art practice.

I feel that this is central to the Western understanding of art and society: to just build something upon something else and pretend that what is underneath doesn't exist. Now it begins to bubble, bristle, shifting and moving from these underneath positions.

Linda Lamignan

Thank you, Melanie. I am very glad for this opportunity to continue our conversation on art and existing in the art world. As you mention, we both studied in Oslo and connected over the notion of not fitting in.

A huge part of that process of unlearning happened through people like us meeting each other and sharing our experiences.

Another thing was developing different tactics in order to navigate more comfortably in the Scandinavian art world. What I have been doing in recent years is to involve my friends in several parts of the artistic process—not only does this make the process more loving and fun, but it also makes microaggression easier to deal with. For example, I had a performance with my friend and musician Raven Storm. We were referred to as "tropical people" by a sound technician we were working with. Had I been alone in this situation, I would have felt upset. But experiencing it with my friend made the whole situation feel banal and we were able to laugh at it. Are there any tactics or approaches you've learnt to use over the years to make navigating the Scandinavian art scene more comfortable and safe?

(MK)

I believe it's very difficult to be alone in such a situation. I quickly start doubting my own judgment. So, I guess my strategy has been to talk to others who share the same experiences. As you know, I've called you a few times. I'm thinking about how the confidence white cis people possess is considered ultimate. Now there has been a shift and it turns out that we know something they don't. I feel like a lot of people are talking about racism as something that dawned upon us all in 2020. But I have been aware of it as long as I can remember. Racism is a premise for my entire existence.

Since I have become aware of the structures, I've thought a lot about how I can be perceived in situations around groups who are being discriminated for other reasons than I am—in situations where my privileges become visible. Both how I can enter a space and be open to the fact that I don't hold the correct answer to how to talk to other people, and how I can be open to being criticized. Rather than being ashamed and apologetic, and thus place even more strain on a situation (I've done that several times), I can say thank you for teaching me something I didn't know. It takes a lot of emotional effort to speak up against someone, and it's a gift that some people are willing to do it. Obviously, I have made many mistakes and it's probably still a learning curve. It has been a relief to acknowledge that to myself.

(LL)

We get more from approaching these situations with care and understanding instead of shame and guilt. I also see a lot of care in your praxis. When we met in the exhibition space, I observed you watering your pieces as if you were watering plants. I experienced it as such a loving and caring action. A ritual. In many non-Western cultures, art objects have ceremonial significance, giving them agency and a performative aspect, in contrast to the idea of a lot of formal art in Western culture, where an object is an object for the sake of being an object. Could you tell me more about this bodily relation you have to the sculptures and your rituals for caring for them?

When I walk around watching my works (I do it so they don't dry out too fast) it feels as though they are bodies that I'm taking care of. Occasionally, I wake up at night imagining that one of them has dried out and cracked, and that the chalk mixture to which the painting is applied has fallen off the plaster, and is lying in a heap by the pedestal; that one of them has lost its skin and its color. It feels like having a gang of Tamagotchis needing water and care to survive.

Or doughs that need to rise and be baked. It feels like that until I've seen them dry up properly, and only after that happens can I send them out into the world—only then are they able to take care of themselves. But of course I want them to "move out" as soon as possible, because I want to move on! Seen from the outside, I get how this contains some poetic value.

(LL)

When I saw the works in *Lumps, lumps, lumps become lumps on my tongue*, I felt like they challenged the status quo. These uncarved blocks of plaster on pedestals gave me a sense of possible alternate shapes, forms and ideas that don't relate to the ideas usually seen on white plinths in white cubes. The potential of that block carved to become anything feels very poetic to me; the fragments of memory and the imagined that are found in the paintings function more as an idea or a guide than a set of definite directions. It makes me think about Audre Lorde stating: "Poetry is the way we help give name to the nameless so it can be thought". What are your thoughts on poetry and art functioning as a tool to give life to ideas, and potentially those ideas becoming actions?

(MK)

I've been thinking a lot about how my practice has, in many ways, been perceived as a two-sided thing, as if I have an activist side and one that, I don't know, is not preoccupied with how it is to be me? Those are two sides of the same coin. And I guess that this is like shoveling snow while you're walking. First of all, women would never exhibit if it wasn't for all the feminists being in opposition to the power. It wasn't exactly a case of men waking up one day and suddenly deciding to share. Similarly, racialized people need to *claim* our space, because it evidently hasn't been granted before we started demanding it.

In my experience—concerning art as well as literature—it can be difficult to read and understand art dealing with racism if it isn't spelled out and doesn't directly address the problem. I also experience a certain amount of reluctance to deal with these types of problems, in my book for example, because it isn't absolutely clear that it revolves around racism. But, for me, it lies already in the title of my book (*Half Urn, Half Grave*) that there is this feeling of being half good, half evil, half white, half brown.

I'm thinking a lot about how it is to have to fit into the square world we're living in and how I don't get enough space.



INTRODUCTION

In the first part of the exhibition is an odd forest of plaster lumps placed on pedestals—a collective of

painted bodies that mushroom among O—Overgaden's existing columns and architecture. The theatrical scene of plaster bulks or heads on stands, partly human-size,

echoes the classic stand-in or face double of 'white power': the bust, but here the feverishly freewheeling or eccentric motifs refer to fractions of Kitti's own

surroundings, body, and life as a woman of color. The busts are thus nothing like heroic portraiture.

The squared chunks are sunken, rough, semi-barren plaster corpses; as if the artistic personae itself has

been exploded, scattered, parceled out, and distributed into multiple metaphorical bodies of a fragmented self.

The second part of the exhibition contains works mounted on the wall in O—Overgaden's historic

columned hall. Hung on the wooden panels, aligned with the artist's upper body, the works function almost

as serial self-portraits intermixing jawlines, heads and collar bones with a series of animal and phantasmagoric

motifs. This is the stuff of children's dreams or, equally, of art history, such as a rabbit, a horse, an egg that seemingly grow out of the human

physically or vice versa. As if entering a transgressive state of non-distinction between the human and

the animal, reality and dream, the motifs are rough, abstracted and fluid, and drift back and forth. Here

scenic is not just seeing. It's like the old black-and-white duck-rabbit drawings that sway between the

two animal motifs if you observe them long enough.

Finding the rabbit is potentially difficult; supposedly enhanced creative skills make the shift easier. In Kitti's

cases, the distinction is gone. Unplanned and intuitively created, the motifs have merged: a maddening energy

has knitted together the haunting childhood fantasies or images from early trauma with the head and the body

in which they formed. It is as if the works are asking: how can a human mind or body contain the trauma,

the sickness, the disorder—or even, how can society?

Rhea Dall,
Director, June 2023

It is a great pleasure to introduce this publication,

a companion to Melanie Kitti's solo exhibition at O—Overgaden. Since 2021, O—Overgaden has

published a monographic series in conjunction with the large-scale in-house solo exhibitions,

aiming at expanding the conversations around each show and produce new, offspring material.

In this particular case we've been fortunate to be able to include the voices of Martha Kirzschbaum

and Linda Lamigan in conversation with Kitti herself, and we are very grateful for all

contributions. Moreover, a warm thank you to in-house editor Nanna Friis and the graphic design

team at fanfare for their always dedicated work, and of course to the artist for generously sharing

her conceptualizations and expanded co-thinking with all of us, through both the exhibition and

this publication.

Melanie Kitti's writing and visual arts practice stems from a place of disruption, fragmentation,

and discontinuity. Her acclaimed literary debut, *Halvt urne, halvt gråt* (Half Urn, Half Grief, Gyldendal, 2022), collects succinct and fleeting notes on a family—and consequently a mental state—about to

dissolve. Her painterly practice employs DIY fresco techniques on bulks created from, for instance,

plaster. Using materials impossible to preserve, she creates a frailty always at risk of imploding.

For her grand solo show at O—Overgaden, Kitti presents two new work series. One consists of frescoes

painted on clunky sculptural surfaces: lumpy plaster molded with hessian cloth, the traditional method for

creating portrait busts. The other is a series of wall-hung painted plaster surfaces that zoom in on the

upper human torso, throat, and neck, the place from which we try to utter stuff, but also the place where

anxiety and depression can form blockages and arrest or (self)ensor the intended word flow, as lumps in the

throat or bumps on the tongue: *Lumps, lumps, lumps*, *lumps become bumps on my tongue*.

Exhibition period: 27.05.2023 – 06.08.2023
ISBN: 978-87-94311-15-7
EAN: 978879431157

Melanie Kitti
Lumps, lumps, lumps become bumps on my tongue

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



OVERGADEN

