

VIAFARINI

via Farini 35
20159 Milano Tel. 02 66804473
Fax 02 66804473

Associazione per la promozione
della ricerca artistica

fax

Numero di fogli con questo 6

da

a MONA HATOUM

note

Milano, 20 september 1996

Dear Mona Hatoum,
here enclosed is my text for your exhibition at Viafarini.
I hope it is sufficiently explicative and correct.
If there are points on which you don't agree or are incorrectly translated, please correct yourself as you prefer directly in english on my text.

Looking forward to hear a confirmation from you, thank for your collaboration.
See you soon
Angela Vettese



Reti a forma di letto si sovrappongono, cinque a cinque, in verticale. Privo di materassi, risultano impraticabili: ricordano una gabbia o un percorso labirintico, fanno slittare il senso del ristoro in quello di ansietà e di un'insonnia impaurita. Vi si cammina come in mezzo a una foresta non di "viventi pilastrri", come diceva Baudelaire, ma di barriere metalliche. L'installazione che Mona Hatoum (1952) ha preparato per lo spazio di Viafarini è nata quando l'ambiente aveva ancora un aspetto trasandato, col pavimento lucato e macchiato dalle installazioni precedenti. In quel contesto l'artista, nata in Libano ma trasferitasi forzatamente a Londra dal 1975, aveva pensato dapprima a un contrappunto delicato anche se tragico: le sue idee oscillavano tra stere di vetro soffiato contenenti dei grumi di capelli e un tappeto di contenitori a forma di provetta. Ancora, l'artista ha preso in considerazione l'idea di lavorare con oggetti di industrial design così legati alla fama di Milano presso il pubblico straniero. La trasandata imponenza del centro espositivo Viafarini, oggi un po' meno grezzo, deve averle suggerito di rimanere nell'ambito del mobilio, servendosi però dell'opera di un fabbro e privilegiando la riflessione sulla struttura, sia essa del corpo, sia invece delle regole di convivenza sociale. In termini tecnici ricompare l'impiego del ferro, con le sue minacciose luminescenze, che si presta a insistere sull'aspetto oggettualo, sintetico e architettonico delle opere.

"Quarters", che Mona Hatoum presenta ora a Viafarini, è l'ultimo risultato a cui è giunta l'artista dopo avere affrontato il tema del letto e del corpo in molti modi, sempre attratta dal suo enorme potenziale simbolico. L'impressione è quella di un luogo drammatico, che a me ricorda le immagini prese ad Auschwitz nei dormitori dei campi nazisti. L'artista sostiene peraltro che la sua ispirazione primaria è derivata dall'osservazione dei quartieri urbani: fin dall'antichità rappresentano forme di segregazione per classi sociali, composte di celle più o meno piccole ed essenziali. I grandi buildings americani, così come le costruzioni latino o cinesi, sovrappongono le persone su vari livelli. Questa struttura, ridotta ai suoi minimi termini, è quella che si ripete anche nelle caserme e soprattutto nelle carceri: Mona Hatoum è stata molto impressionata dall'aver visto durante un viaggio negli Stati Uniti il penitenziario di Alcatraz a San Francisco, dove i prigionieri alloggiavano in stanze non molto più larghe di un letto, nonché quello costruito nel 1825 a Filadelfia da John Haviland. Entrambi condividono il sistema di controllo dal centro di quanto accade nei bracci che da esso si dipartono, inventato nel 1791 da Jeremy Bentham e denominato Panopticon. Questo schema è stato studiato dall'artista nel periodo della sua formazione ed è stato analizzato da Michel Foucault nei suoi saggi sulla nascita delle prigioni.

Si potrebbe guardare alla storia dell'arte attraverso la metafora del letto: essa ci si presenta molle e casto nella "Venere di Tiziano, ricoperto di tela bianca, pregiata, manufatta e per questo in relazione di armonia con la vita domestica che si intravede dalle finestre sullo sfondo. La donna dal ventre tondo che vi giace appare la decantazione di un erotismo non disgiunto dal senso della maternità, confermato dal fiorire della vegetazione alle sue spalle. Il letto su cui si stende l'Olimpia di Manet è in una stanza chiusa: il rapporto con la natura è

perduto. La dormeuse è ricoperta di sete che designano un desiderio di rispettabilità ma anche un cattivo senso del decoro: ai piedi di questa ragazza dal ventre piatto compaiono due pantofole spietazzanti. Nel nostro secolo Francis Bacon ha contorto i personaggi dei suoi dipinti su letti sfatti, situati dentro stanze senza uscita e illuminati da squallide lampadine. L'alcova, nata per due, diventa il luogo di una depressione accidiosa, sterile e solitaria. Nel dopoguerra Robert Rauschenberg ha ribaltato il suo letto a una piazza sospendendolo in verticale, insistendo visivamente sul rapporto tra ordine e disordine, tra conforto e sconforto: la coperta a riquadri evoca quello delle mamme, e con essa un senso di cuccia e di buono. Ma nessuno ha rimboccato la coperta dopo che il figlio si è alzato: le pennellate di colore che, sulla parte superiore del quadro, invadono le lenzuola e il cuscino, contraddicono la ripetitività dei riquadri sottostanti e indicano il sopraggiungere di un'esistenza adulta e disordinata. Nelle piastre di acciaio e di legno che Jannis Kounellis mette in scena dai tardi anni sessanta, l'attenzione si sposta sulla specifica porzione di spazio che occupa un corpo vivo in stato di riposo ma anche di relativo movimento: la superficie del letto è circa doppia di quella di una bara e simile a quella di una porta.

Così il letto diventa una patria, vale a dire il luogo che accoglie l'individuo. Nell'identificazione della persona il corpo viene a essere un dato saliente, e con esso tutte le necessità fisiologiche che lo caratterizzano: dal sonno, alla riproduzione, alla malattia, alla morte.

"Quarters" di Mona Hatoum raccoglie, anche se inconsapevolmente, un'opera tutti questi significati; l'opera aggiunge un'attenzione mai prima sperimentata nella storia dell'arte ai sistemi di convivenza, sia primitiva che avanzata, congiunta ai temi del controllo sociale, del rapporto tra lo spazio e il corpo, tra il corpo e il tempo della vita scandito dal suo stesso movimento. L'installazione, come si è detto sopra, è stata preceduta da molte altre opere che ne echeggiano e ne spiegano i punti salienti.

Reti sospese in verticale e congiunte tra loro, con molle e ganci in evidenza, erano protagoniste di "Short Space" (1992); è quel tipo di letto che si trova nei luoghi e nelle condizioni di vita estrema, come gli ospedali, le carceri, le sistemazioni di fortuna e tutti quei casi in cui al corpo viene appena concesso di soddisfare le sue necessità primarie. L'installazione semovente, attraverso un motore, permetteva il lento innalzarsi e abbassarsi dell'intera struttura, sottolineando l'aspetto meccanico e disumanizzante dell'insieme. Un analogo senso di tortura o quantomeno di stortura psicologica si ritrova in "Light Sentence" (1992), un assemblaggio di gabbie metalliche capaci di ricordare tanto i contenitori per il trasporto di animali quanto le celle di un penitenziario; lo stesso titolo si basa su di un gioco di parole che ha a che fare con il linguaggio giudiziario. Illuminato in maniera incostante, dava all'osservatore una sensazione di forte instabilità e ricordava le luci utilizzate per il controllo degli ambienti nelle prigioni; i muri della stanza erano privi di finestre e occupate dalle ombre gigantesche gettate dalle griglie, come una sala ospedaliera in cui vengano praticate radiografie.

Il paradosso di un conforto negato ha raggiunto probabilmente il suo apice visivo in "Incommunicado" (1993), un lettino da bimbo in cui non solo la struttura ricorda quella dei letti ospedalieri,

fatta di acciaio tubolare, e dunque lo stato di malattia, ma addirittura rete e materasso sono stati sostituiti da cavi. Quella "base sicura" che è la madre e per estensione ogni supporto del corpo diventa fragile e pericolosa, tanto più quanto la situazione di emergenza non è comunicabile da un neonato che attraverso un pianto generico. Questo gruppo di suggestioni si ritrova in "Silence" (1994), un'altra culla fatta di tubi di vetro da laboratorio. Come se si trattasse di un sistema circolatorio nel quale non circola alcuna linfa, sottolinea la fragilità del corpo e la sua impossibilità di posarsi come di riposarsi. "Marrow" (1996) è un'ulteriore lettino fatto di gomma marrone traslucida. Nel nome e nel materiale ricorda ciò che sta dentro le ossa, il midollo, e poiché è privo di ogni sostegno si adagia sul pavimento.

Un'infanzia vissuta nella medesima angoscia degli adulti è del resto sintetizzata in maniera davvero incisiva nell'opera "Untitled" (1992), che consiste in una sedia di rete metallica (metafora del genitore ma anche di una prigione) tra le cui gambe si incastra perfettamente una riproduzione in piccolo della stessa sedia (metafora del bambino al tempo stesso protetto e imprigionato): per quanta dedizione una madre desideri dispensare al figlio, lo risulta drammaticamente impossibile non riprodurre in lui le sue fonti di ansia; la geometria combinatoria dell'opera suggerisce allo spettatore che questa stessa relazione forzosa tra il grande e la sua riproduzione in piccolo si possa riprodurre di nuovo, sempre identica a se stessa o all'infinito. Un'opera di Mona Hatoum in cui l'artista ha registrato frammenti di una conversazione con la madre, in arabo, tra Londra e Beirut, è solo poco più esplicita al riguardo. Un letto impraticabile potrebbe dunque essere assunto anche come indicatore di instabilità o nostalgia riguardo alla maternità.

Il letto è il posto del corpo; in "Divan Bed" (1996) assomiglia a un contenitore che potremmo accostare a un sarcofago. In "Lili (stay) put." (1996) è un oggetto trovato in una strada di Gerusalemme, a cui sono state apposte delle ruote ma a cui, successivamente, è stata interdetta la possibilità di muoversi attraverso barre di acciaio piantate nel pavimento: è in gioco il paradosso di un letto-corpo nato per muoversi (e vivere) ma impossibilitato a farlo. Il tema di un corpo vivo in movimento, che ricerca il suo spazio senza riuscire a spostarsi e a darsi pace, riconduce alle performances che hanno segnato l'inizio delle opere mature della Hatoum; dopo il definitivo abbandono di tematiche minimaliste e concettuali, in favore di una ricerca più vicina ai temi dell'esistenza individuale, l'artista ha concepito per esempio la performance "Position: Suspended" (1986) in cui ha trascorso un giorno intero all'interno di una gabbia rudimentale, collocata in mezzo a una porta, al cui interno ella si muoveva come a cercare un assetto con l'aiuto di strumenti da lavoro. Esperienze di questo tipo sono state poi ripetute entro spazi anche molto più ridotti.

Il letto è il sostegno del corpo; rendendo omaggio all'opera di Piero Manzoni "Base del Mondo" (1961), la Hatoum ha riproposto un cubo che sosterrrebbe il corpo intero del mondo; la bizzarria dadaista e protoconcettuale di Manzoni, che ad Horning pose un monumento all'ironia oltre che alla capacità dell'arte di coinvolgere il mondo intero, diventa nell'omaggio dell'artista palestinese qualcosa di molto più drammatico: il cubo che fa da "base" in "Socle du Monde" (1992-93) è costituito da pezzetti di ferro sono stati inseriti a grappolo dentro un assemblaggio di

piccoli magneti. La configurazione che assume il ferro è fortemente evocativa dei lobi del cervello o anche delle circonvoluzioni dell'intestino. La superficie interna del corpo è stata anche il soggetto del video esposto alla Biennale di Venezia nel 1995, "Corps Etranger" (1994), in cui il pubblico poteva assistere a una proiezione enormemente ingrandita e avente come schermo il pavimento (cioè la forma più rudimentale di giaciglio). Mona Hatoum si è sottoposta a un esame medico, l'endoscopia, praticato nei tubi interni del suo intero apparato digerente. I risultati sono stati registrati con i tempi, i colori, i suoni e i rumori fisiologici.

Ciò che da fuori appare bello e sano, visto da dentro mostra tutta la sua antiestetica vulnerabilità. Come un letto, che ne è una metafora oltre che un sospirato sostegno, il corpo mostra da fuori un'apparenza di agio ma all'interno, privato di ogni protezione e imbottitura, ridotto a scheletro o a una macchina funzionante ma molle, diviene una rappresentazione del disagio: uno stato d'animo che si può indifferentemente riferire a sensazioni personali, alle specifiche problematiche femminili, alla situazione degli uomini nelle zone del mondo che oggi vivono un rischio storico, o anche alla condizione umana nel suo senso più lato.

ANGELA VETTESE

1

Presence in absence

A

MONA HATOUM — QUARTERS

Mona Hatoum is known for... For Viafarini etc...

Without

{a Hnaction/ruption} precision

Bed-like structures stacked five high intersect in space. Lacking mattresses these beds are unusable and suggest a cage or labyrinth, transmuting the sense of rest usually associated with beds into one of anxiety and fearful insomnia. ^{The viewer is led} One walks among them as if in the midst of a forest composed not of Baudelaire's "living pillars", but of metal barriers. The installation that Mona Hatoum (1952) has prepared for Viafarini was conceived when the gallery was still unrestored, with pitted floors and bearing the scars of previous installations. The artist, born in Lebanon but obliged to move to London in 1975, ^{while she has remained} originally considered a delicate ^{not forced} yet tragic counterpoint for that specific space, with ideas ^{through} ranging from spheres of blown glass containing locks of hair to a carpet of ^{test-tube-like} containers. She also contemplated working with those objects of industrial design that outside Italy are so closely associated with the city of Milan. The unkempt splendours of the Viafarini exhibition space, today rather less shabby, must have prompted her to remain within the ^{range} ambit of ^{to foreigners} furniture, ^{aspect} albeit employing the services of a blacksmith and privileging reflection on ^{the} structure, whether that of the body or that of the conventions of society. ^{technical terms} In terms of technique there is a reappearance of the use of metal with its threatening luminescence that lends itself to an insistence on the objective, sculptural and ^{architectonic} aspects of the ^{objects} works.

forced to exiled

her ideas

ambito

JAD

^{in the most recent result} Quarters, (the work that Mona Hatoum is now presenting at Viafarini) represents the artist's current position after having tackled the theme of the bed and the body in many ways, ever attracted by its enormous symbolic potential. The installation creates an atmosphere of drama and for me brings to mind images of the dormitories at the Nazi concentration camp at Auschwitz. According to the artist her primary ^{is derived from} inspiration was her observations of urban quarters: from the earliest times they have represented a form of segregation for social classes and are composed of cells of greater or lesser dimensions and luxury. ^{of by} (Huge) American residential buildings, (like similar Latin or Chinese constructions), stack people on various levels. This structure, reduced to its basic essence, can also be seen in barracks and above all in prisons. Mona Hatoum was (greatly) impressed by visits she made, during a trip to the United States, to the Alcatraz penitentiary at San Francisco in which prisoners were housed in cells not much wider than a bed, and to the jail constructed in 1825 by John Haviland at Philadelphia. Both prisons were based on the Panopticon central control and radiating arm system invented by Jeremy Bentham in

dramatic space

Antiquity

* Apts.

2

Hatoun

1791. This system was studied by the artist at school and was analysed by Michèl Foucault in his essays on the birth of prisons.

The history of art could be studied in relation to the metaphor of the bed: in Titian's *Venus* it appears soft and chaste, covered with a finely worked white sheet that harmonises with the domestic life glimpsed through the window in the background. The woman with the rounded belly lying on the bed appears as an exaltation of eroticism not unrelated to the sense of maternity confirmed by the flourishing vegetation behind her. The bed on which Manet's *Olympia* is lying is in a closed room and the relationship with nature is lost. The (*dormeuse*) is draped with silks indicating a desire for respectability but also a poor sense of decorum: on the feet of this (flat-bellied) girl are a pair of disillusioning slippers. In the present century Francis Bacon has

2
pregiata

contorted the characters in his paintings on unmade beds located in blind rooms illuminated by squalid light-bulbs. The bedroom, born for two, becomes the site of an indolent depression, sterile and solitary. In the post-war period Robert Rauschenberg overturned his single bed, displaying it vertically, visually insisting on the relationship between order and disorder, between comfort and discomfort. The checked cover recalls the quilts mothers would once sew by hand from scraps of cloths providing a sense of snug well-being. But nobody remade the bed when the child got up: the brush-strokes of colour that, on the upper part of the painting, invade the sheet and pillow contradict the repetitiveness of the underlying squares and indicate the (achievement) of an adult and disordered existence. In the plates of steel and wood that Jannis Kounellis exhibited from the late Sixties attention is shifted to that particular portion of space occupied by a living body in a state of repose but also of relative movement. The surface area of a bed is roughly twice that of a coffin and similar to that of a door.

Pantofole
spozizzanti

accidentale

rooms
w/o
exits
squalid
lamps

evokes "mother's quilt"

soad

allude to *superficial*

ing
sopraggiungere

Thus the bed becomes a homeland, one's "personal space". In the identification of the person, the body, and all the physiological phenomena associated with it, from sleep and reproduction through to sickness and death, are significant data.

dire
vale d =
matistom

un dato saliente

Quarters by Mona Hatoun assumes, perhaps unconsciously, a little of all these meanings; this work for the first time in the history of art, examines primitive and advanced systems of cohabitation together with the themes of social control, the relationship between space and the body and between body and the rhythm of life, punctuated by its own movement. As mentioned above, the installation was preceded by many other works that illustrate and explain its salient points. Vertically suspended bedsteads linked to one another with visible springs and hooks were the principal elements in *Short Space* (1992);

in a way

~~all~~

ne e ne

framing

together

this was the type of bed found in the locations and conditions of the extremes of life such as hospitals, prisons, (ad hoc) dormitories and all those cases in which the body is barely permitted to satisfy its primary needs. The self-propelled installation was equipped with a motor that allowed the entire structure to rise and sink slowly, underlying the mechanical and dehumanising aspect of the ensemble. A similar sense of torture or at least psychological (deformity) is found in *Light Sentence* (1992), an assemblage of metal cages capable of evoking both the containers used for transporting animals and the cells of a prison; the very title of the work was a pun based on judicial terminology. Illuminated by a swinging light source, the work inspired a strong sense of insecurity in observers and recalled the lights used to illuminate prisons. The walls of the room lacked windows and were occupied by the gigantic shadows cast by the cages like in a hospital ward in which X-rays are taken.

torture

play of words

The paradox of denied comfort probably reached its visual zenith in *Incommunicado* (1993), a child's cot in which not only did the structure bring to mind tubular steel hospital beds and therefore the state of sickness, but the bedspring and mattress were actually replaced with cables. That "secure base" represented by the mother and by extension every support for the body, becomes fragile and dangerous, all the more so when the situation of emergency can only be communicated by the baby through a generic cry. This group of associations can be found in *Silence* (1994), another cot made of glass laboratory tubes. As if this was a circulatory system through which no sap flows, it underlines the fragility of the body and the impossibility of its being able to lie down or rest. *Marrow* (1996) is yet another cot this time made of translucent brown rubber. The name of the work and the material refer to bone marrow that, lacking any form of support, spreads over the floor.

blood

riposarsi

adagio

A childhood lived in the same state of anxiety as adulthood was incisively summarised in the work *Untitled* (1992) consisting of a chair in steel mesh (a metaphor of the parent, but also of a prison) between the legs of which fits perfectly a small reproduction of itself (a metaphor of the child (simultaneously) protected and imprisoned): no matter how much the mother may want to protect the child it proves dramatically impossible for her not to instill in him the roots of her own anxiety. The combinatorial geometry of the work suggests to the spectator that this same imposed relationship between the large and its small-scale replica is capable of reproducing itself in identical form *ad infinitum*. A work by Mona Hatoum in which the artist recorded fragments of a conversation held with her mother in Arabic between

4
London and Beirut is only slightly more explicit in this sense. An unusable ^{impractical} bed could also be taken as an indicator of instability and nostalgia with ^{in respect} regards to maternity.

The bed is the place of the body it is ^{to} said; in *Divan Bed* (1996) it resembles a container comparable with a sarcophagus. In *Lili (stay) put* (1996) it is an object found in a Jerusalem street on which wheels have been mounted. Subsequently, however, the object has been prevented from moving by steel bars planted in the floor: herein lies the paradox of a bed-body born to move (and live) but prevented from doing so. The theme of ^{the} living body in movement searching for its own space without succeeding in moving and finding peace leads to the performances that represented Mona Hatoum's first mature works. Following the definitive abandonment of minimalist and conceptual ^{themes} strands in favour of research closer to the themes of individual existence, the artist created, for example, the performance *Position: Suspended* (1986). She spent a whole day within a rudimentary cage wedged in the middle of a doorway, moving as though she was searching for a (position) in the company of the tools of manual labour. Experiences of the kind were then repeated by the artist within much smaller spaces.

The bed is the body's support; ^{an homage} paying tribute to Piero Manzoni's *Base del Mondo* (1961), Hatoum proposed a cube that would support the entire body of the world. In the Palestinian-British artist's tribute, Manzoni's dadaist and proto-conceptual eccentricity, that for Herning represented a monument to irony as well as the capacity of art to involve the entire world, became something much more dramatic: the cube that acted as the "base" in *Socle du Monde* (1992-1993) revealed an internal vitality. The work is made of iron filings clustered onto an arrangement of small magnets; the pattern produced by the magnetic fields is strongly ^{evocative} reminiscent of the lobes of the brain or intestinal loops. These internal surfaces of the body were also the subject of the video *Corps Etranger* (1994), exhibited at the Venice Biennial in 1995, where, with the floor (that is to say the most rudimentary form of bed) being used as the screen, the audience was treated to an enormously enlarged projection. Mona Hatoum underwent a medical examination, an endoscopy, of the internal passages of her whole digestive system, recording the event with all its physiological rhythms, colours and ^{sounds} noises.

What from the outside might appear attractive and healthy reveals all its anti-aesthetic vulnerability when seen from the inside. Like a bed, a metaphor as well as a longed-for support, the body seen from the outside provides an image of apparent ease, but internally, with all

5

protection and padding removed, and reduced to a skeleton or a functioning soft machine it becomes a representation of discomfort; a state of mind that can indifferently refer to personal sensations, specifically female problems, the situation of those people in the world that are currently living under threat, or even the human condition in its broadest sense.

disease

Angela Vettese