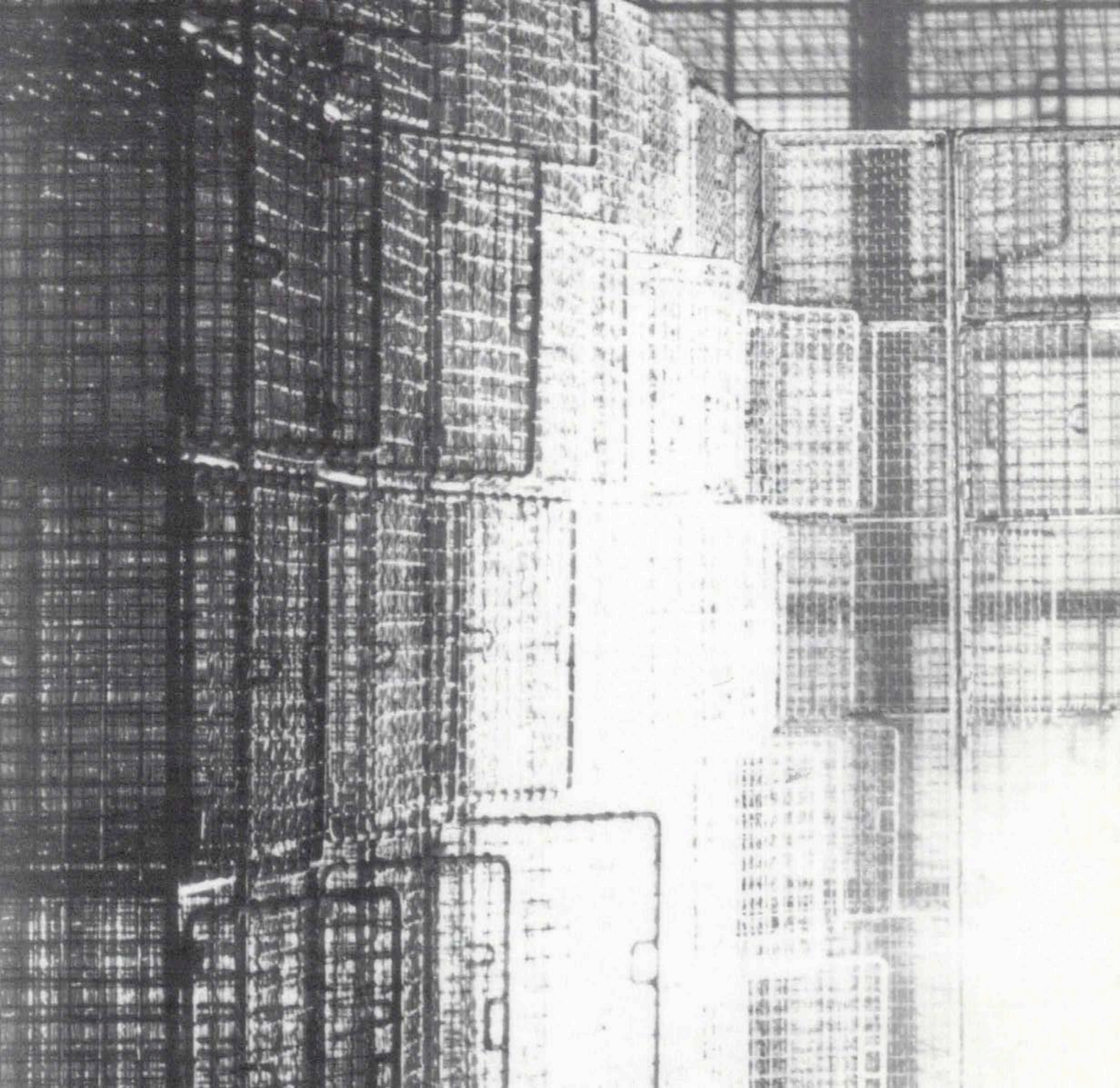
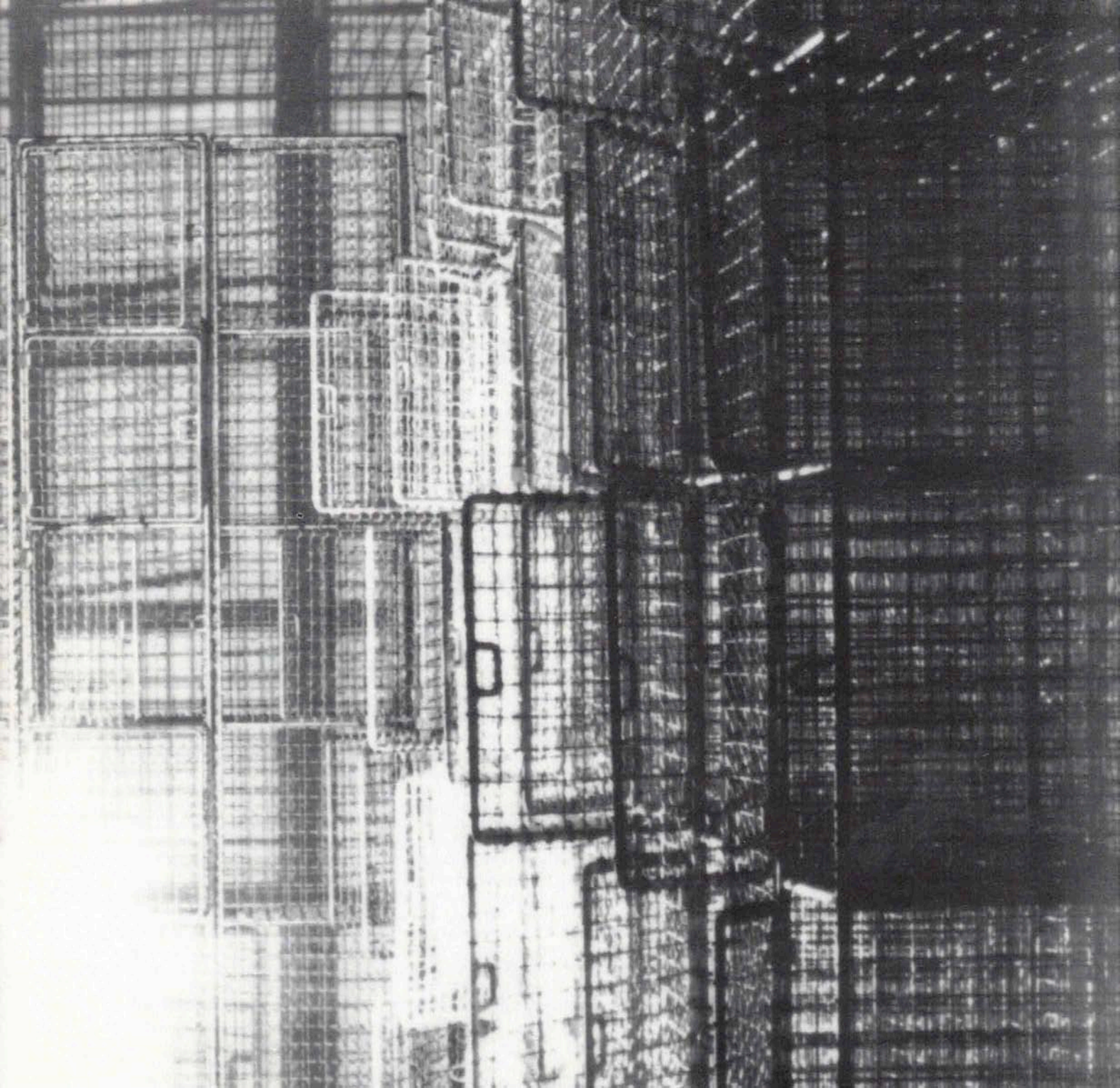


Mona Hatoum

Quarters





Mona Hatoum Quarters

Reti a forma di letto si sovrappongono, cinque a cinque, in verticale. Prive 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 pilastri", 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 bucato 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 sfere 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 oggettuale, 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 latine 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 alloggiano 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 Michèl Foucault nei suoi saggi sulla nascita delle prigioni. Si potrebbe guardare alla storia dell'arte attraverso la metafora del letto: esso 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 spietzanti. 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'alcovia, 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 quelle delle mamme, e con esse 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 po' 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 grumo 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 poichè 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 prigioniera) 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 desidera dispensare al figlio, le risulta drammaticamente impossibile non riprodurre in lui le sue fonti di ansia; la geometria combinatoria dell'opera suggerisce allo spettatore che questa stessa relazione forzata tra il grande e la sua riproduzione in piccolo si possa riprodurre di nuovo, sempre identica a se stessa e 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 e 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 sosterebbe il corpo intero del mondo; la bizzarra dadaista e protoconcettuale di Manzoni, che ad Hering 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 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.







Mona Hatoum Quarters

Entering "Quarters", the installation that Mona Hatoum has prepared specifically for Viafarini, is to step into the midst of a forest composed not of Baudelaire's "living pillars," but of metal barriers. Bed-like structures stacked five high intersect in space. Without 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 installation was conceived when the gallery was still unrestored, with pitted floors and bearing the scars of previous installations. The artist, born in Lebanon but forced to move to London in 1975, originally considered a delicate yet tragic counterpoint for that specific space, with ideas ranging from spheres of blown glass containing locks of hair to a carpet of glass containers. She also contemplated working with those objects of industrial design that are so closely associated with the city of Milan. The raw aspect of the Viafarini exhibition space, today rather less shabby, must have prompted her to remain within the realm of furniture, albeit employing the services of a blacksmith and privileging reflection on structure, whether that of the body or that of the conventions of society. Technically her decision to use metal, with its threatening luminescence that lends itself to an insistence on the objective, sculptural, and architectonic aspects of the works, is an extension of her predilection to use the material in similar recent works. Quarters also 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, and ambiguous potential.

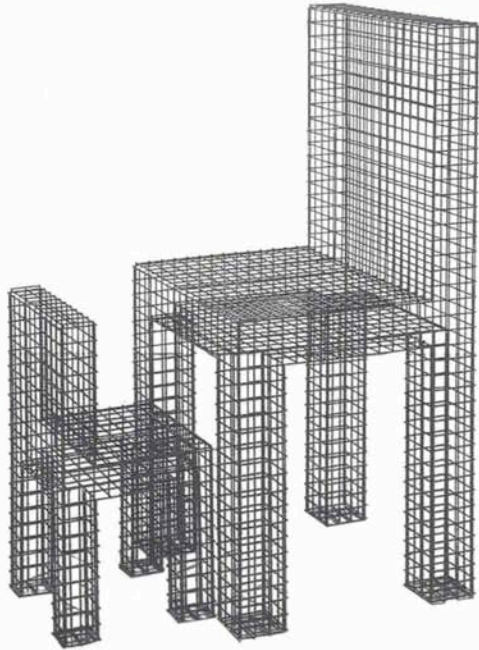
It is possible to study the history of art in relation to the metaphor of the bed: in Titian's *Venus* it appears soft and chaste, covered with a finely worked white sheet that harmonizes with the domestic life glimpsed through the window in the background. The woman with the rounded belly lying on the 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, including a pair of disillusioning slippers on the feet of this flat-bellied girl. In the present century Francis Bacon has 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 color 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. Thus the bed becomes a homeland, one's "personal space," a marker for the identification of the persona, the body, and all the physiological phenomena associated with it, from sleep and reproduction through to sickness and death.

According to the artist her primary inspiration was her observations of urban quarters which from the earliest times have represented a form of segregation for social classes and are composed of cells of greater or lesser dimensions and luxury. Huge residential buildings (projects) in metropolises around the world often dually function as cages of the masses, and in some cases making daily existence a negotiation of a claustrophobic affair.

This structure, reduced to its basic essence, can also be seen in barracks and above all in prisons. Hatoum was greatly impressed by visits she made, during a trip to the United States, to the Alcatraz penitentiary in San Francisco where prisoners were housed in cells not much wider than a bed, and to the jail constructed in 1825 by John Haviland in Philadelphia. The latter, Eastern State Penitentiary, was based on the Panopticon central control and radiating arm system designed by Jeremy Bentham in 1791. In fact, problematics of this kind, in regard to social control, were analyzed by Miché Foucault and influenced Hatoum as a student.

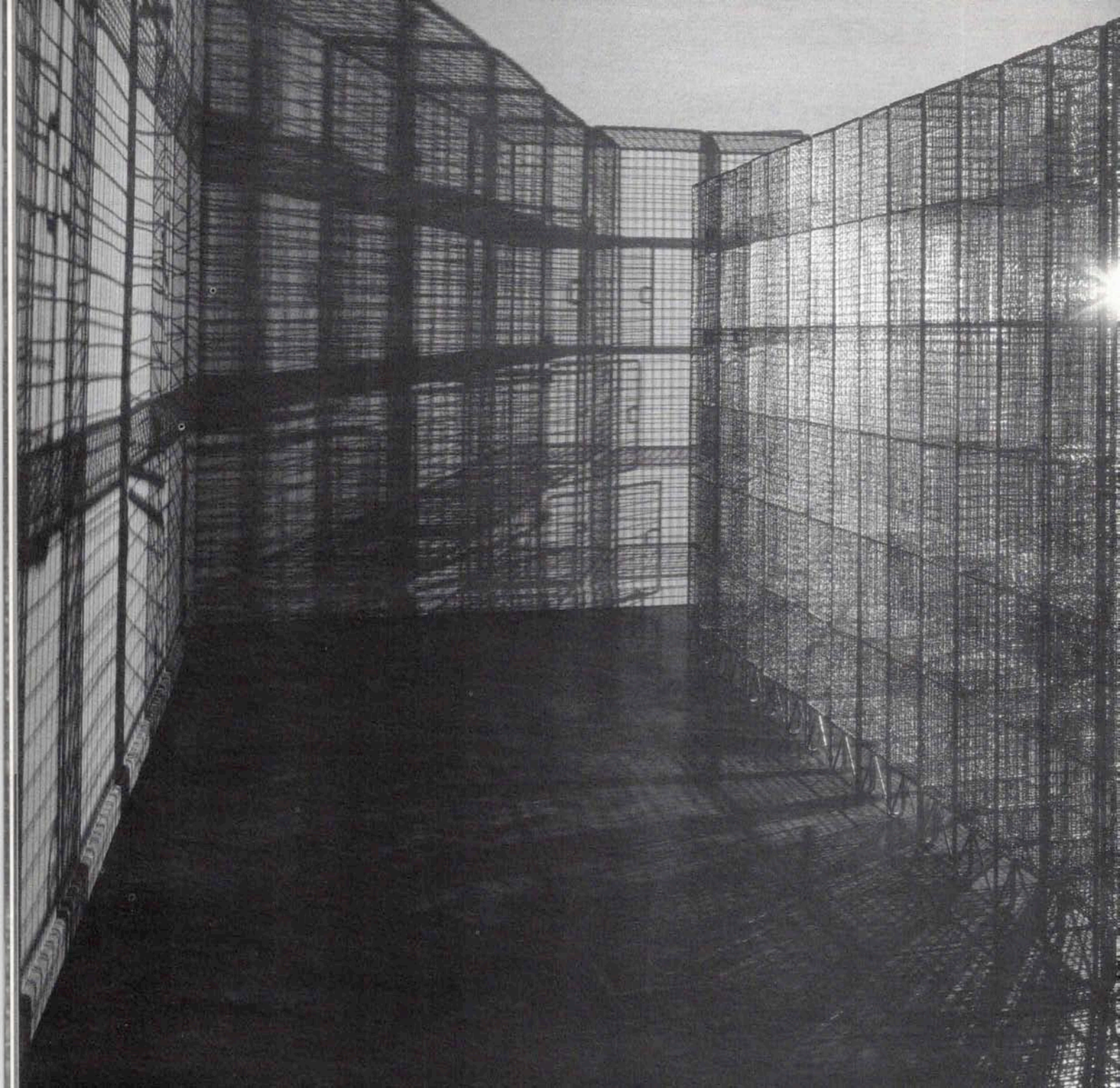
"Quarters" assumes, perhaps unconsciously, a little of all these meanings but this work also associates them with the problems of systems of cohabitation together with the themes of social control, the relationship between space and the body and between the body and the rhythm of life, punctuated by its own movement. As mentioned above, the installation was preceded by many other works that suggest and refer to its salient points. Vertically suspended beds meshes linked to one another with visible springs and hooks were the principal elements in "Short Space" (1992). These were the types of beds usually found in such locations as hospitals and prisons and all those spaces in which the body is barely permitted to satisfy its basic needs. The installation was equipped with three motors which allowed the entire structure to rise and sink slowly, underlying the mechanical and dehumanizing aspects of the ensemble. A similar sense of torture is found in "Light Sentence" (1992), an assemblage of metal cages capable metaphorically of evoking both the containers used for keeping 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 room had no windows and the shadows of the cages were projected on the walls like in a hospital ward in which X-rays are taken. 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 wire. 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. A childhood lived in the same state of anxiety as adulthood was incisively summarized 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 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 Hatoum in which the artist recorded fragments of a conversation held with her mother in Arabic between London and Beirut is only slightly more explicit in this sense. This group of associations can also be found in "Silence" (1994), another cot made of glass laboratory tubes. As if this was a circulatory system through which no sap flows, underlining the fragility of the body and the impossibility of its being able to lie down or rest. The recent piece, "Marrow" (1996) is yet

another cot this time made of semi-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. Additionally, the bed is the place of the body in "Divan Bed" (1996) which resembles a container comparable with a sarcophagus. In "Lili (stay) put" (1996) it is a found object from the streets of Jerusalem on which the artist has mounted wheels to give the double impression of rootedness and precariousness. Subsequently, however, the bed has been immobilized by invisible fishing wire attached to the floor by metal hooks and 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—existence—leads to the performances that represented Hatoum's first mature works, for example, the performance "Position: Suspended" (1986). For the performance, Hatoum 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 labor. 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 her 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 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. Hatoum underwent a medical examination, an endoscopy, of the internal passages of her whole digestive system, recording the event with all its physiological rhythms, colors, and 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 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.

Angela Vettese





Biografia / Biography

1952 Nata a Beirut, Libano
 1972 Beirut University College, Beirut
 1979 The Byam Shaw School of Art, London
 1981 The Slade School of Art, London

INTERROGATING IDENTITY

Contemporary Art, Sunderland and Ikon Gallery (Birmingham)
 Grey Art Gallery & Study Center (New York)
 The New Museum of Contemporary Art (New York)

THE INTERRUPTED LIFE

Mostre personali / Solo exhibitions

1989 THE LIGHT AT THE END The Showroom (London) e Oboro Gallery (Montreal)

1992 MONA HATOUM Mario Flecha Gallery (London)
 DISSECTED SPACE Chapter (Cardiff)

1993 RECENT WORK Arnolfini Gallery (Bristol)
 MONA HATOUM South London Gallery (London)
 LE SOCLE DU MONDE Galerie Chantal Crousel (Paris)
 POSITIONINGS Art Gallery of Ontario (Toronto)

1994 MONA HATOUM Galerie René Blouin (Montreal)
 MONA HATOUM Centre Georges Pompidou (Paris)
 MONA HATOUM C.R.G. Art Incorporated (New York)

1995 MONA HATOUM White Cube (London)
 SHORT SPACE Galerie Chantal Crousel (Paris)
 MONA HATOUM The British School at Rome (Italy)

1996 MONA HATOUM Anadiel Gallery (Jerusalem)
 MONA HATOUM The Fabric Workshop and Museum (Philadelphia)
 CURRENT DISTURBANCE Capp Street Project (San Francisco)
 QUARTERS Via Farini (Milano)
 MONA HATOUM De Appel (Amsterdam)

1992 POUR LA SUITE DU MONDE

Musee d'Art Contemporain de Montréal (Montréal)
 Walker Art Center (Minneapolis);
 Madison Art Center (Madison);
 Center for the Fine Art, Miami e
 Allen Memorial Art Museum (Obelin)

INTERROGATING IDENTITY

MANIFESTE, 30 ANS DE
 CREATION EN PERSPECTIVE
 1960-1990
 FINE MATERIAL FOR A DREAM...?

Musee National d'Art Moderne, Centre
 Georges Pompidou (Paris)
 Harris Museum and Art Gallery
 (Preston); Perons Museum and Art
 Gallery; Hull e Oldham Art Gallery
 (Oldham)

BRIT ART : 11 BRITISCHE
 KÜNSTLER
 THE CUTTING EDGE

Kunsthau Glarus (Glarus)
 Barbican Art Gallery (London)

1993 INTERROGATING IDENTITY

FOUR ROOMS
 GRAZER COMBUSTION
 WITNESS

Duke University Museum of Art
 (Durham)
 Serpentine Gallery (London)
 Steirischer Herbst '93 Festival (Graz)
 Presentation House Gallery
 (Vancouver e Canada tour)
 Confort Moderne (Poitiers)

1994 FORCES OF CHANGE:
 ARTISTS OF THE ARAB WORLD
 LE SAUT DANS LE VIDE
 THE VISUAL DIARY: WOMEN'S
 OWN STORIES
 ESPACIOS FRAGMENTADOS
 IK + DE ANDER
 SENSE AND SENSIBILITY:
 WOMEN AND MINIMALIST IN
 THE NINETIES
 BROOKE
 LE SHUTTLE
 ART UNLIMITED

Museum of Women (Washington D.C. e
 U.S. tour)
 TSDKH - Exhibition Centre (Moscow)
 The Houston Center for Photography
 (Houston)
 V Bienal de la Habana (Havana)
 Beurs van Betlage (Amsterdam)
 Museum of Modern Art (New York)

COCIDO Y CRUDO

Alexander Gallery (New York)
 Künstlerhaus Bethanien (Berlin)
 Centre for Contemporary Art
 (Glasgow)
 Museo Nacional Centro de Arte
 Reina Sofia (Madrid)
 Krölller Müller (Otterlo)

HEART OF DARKNESS

Mostre collettive / Group exhibitions

1989 INTIMATE DISTANCE The Photographers' Gallery (London)
 UPRISING Artist's Space (New York)
 THE OTHER STORY Hayward Gallery (London);
 Wolverhampton Art Gallery
 (Wolverhampton); Manchester City
 Gallery e Conerhouse (Manchester)

1990 PASSAGES DE L'IMAGE Centre George Pompidou (Paris)
 THE BRITISH ART SHOW McLellan Galleries (Glasgow)
 NEW ART OF NEWCASTLE Newcastle upon Tyne

1991 IV° BIENAL DE LA HABANA (Havana)
 SHOCKS TO THE SYSTEM Foyer Galleries, Royal Festival Hall
 (London); Northern Centre for

1995 ARS 95

Museum of Contemporary Art
 (Helsinki)
 Begijnhof Sint Elizabeth, Kortrijk
 (Belgium)

INSIDE THE INVISIBLE

KÖRPER FORMEN
IDENTITÀ E ALTERITÀ
RITES OF PASSAGE
HERE AND NOW
MASCULIN FEMININ
TURNER PRIZE 1995
EXHIBITION
14th ISTAMBUL BIENNAL

Künstlerwerkstatt (München)
Biennale di Venezia (Venezia)
Tate Gallery (London)
Serpentine Gallery (London)
Centre Georges Pompidou (Paris)

Tate Gallery (London)
Istanbul (Turkey)

1996 INSIDE THE VISIBLE

ICA (Boston); The National
Museum of Women in the Arts
(Washington); Whitechapel Art
Gallery (London)

FEED AND GREED

Österreichisches Museum
für Angewandte Kunst (Vienna)
Städtische Kunsthalle (Mannheim)
Louisiana Museum of Modern Art,
Humlebaek (Denmark)

DIMENSIONS
NowHere

Museum für Gegenwartskunst
(Basel)
Hirschhorn Museum and Sculpture
Garden (Washington)

FOREIGN BODY

DISTEMPER:
DISSONANT THEMES IN THE
ART OF THE 90's
THE ART EMBODIED

MAC Galeries Contemporaines
des Musées de Marseille
The Museum of Modern Art
(Toyama)

TOYAMA '96

THE QUIET IN THE LAND
SHOPPING
INCUSION: EXCLUSION
LIFE/LIVE: LA SCÈNE
ARTISTIQUE AU ROYAUME-UNI

Shaker Community (Maine)
Soho Art Festival (New York)
Steirischer Herbst (Graz)
Musée d'Art Moderne de la Ville
de Paris (Paris)

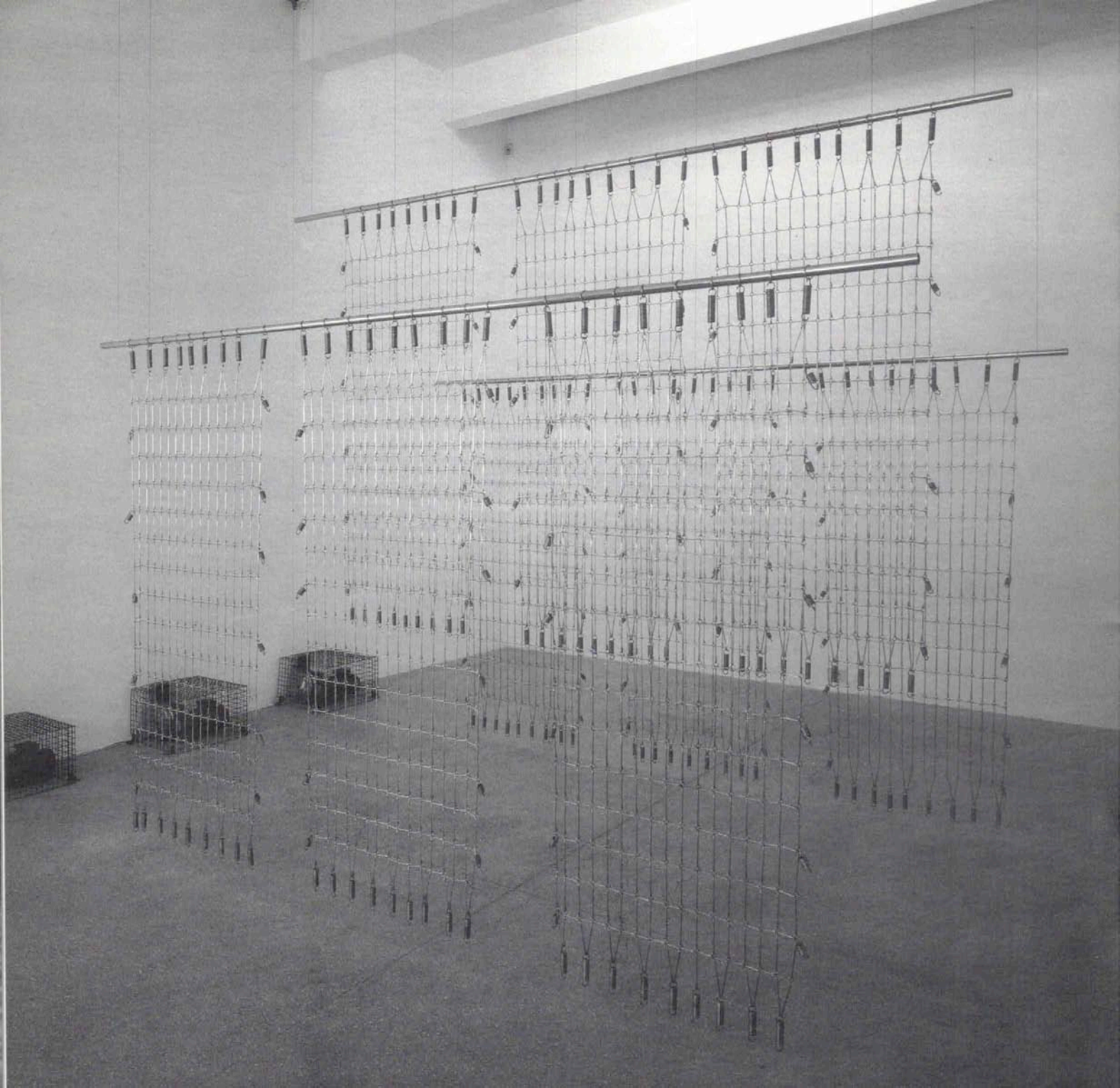
Bibliografia selezionata / Selected bibliography

Cataloghi / Catalogues

Dissected Space, Chapter, Cardiff, 1992 (testo di Guy Brett)
Mona Hatoum, Arnolfini, Bristol, 1993 (testi di Guy Brett e Desa Philippi)
Mona Hatoum, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou
Paris, 1994 (testi di Jacinto Lageira, Desa Philippi, Nadia Tazi e Christine
van Assche)

Articoli / Articles

Currah Mark, "Mona Hatoum: Showroom", *City Limits*, Londra, 27 luglio - 3
agosto 1989, n.408, p.56
Stathatos John, "Mona Hatoum", *Art Monthly*, Londra, settembre 1989, p.16
Brett Guy, "Mona Hatoum at the Showroom", *Art in America*, New York,
novembre 1989, pp.205-206
Watkins Jonathan, "World Chronicle: Odd forms in everyday places",
Arts International, inverno 1989, n.9, p.79
Philippi Desa, "Mona Hatoum, The Witness Beside Herself", *Parachute*,
Montreal, aprile-giugno 1990, n.58, pp.10-15
Archer Michael, "Mona Hatoum: Mario Flecha", *Artforum*, New York, dicembre
1992, pp.107-108
Rendell Clare, "Mona Hatoum: New Installations, 1990-92", *Arts Review*,
Londra, dicembre 1992, p.39
Faure Walker Caryn, "Mona Hatoum", *Art Monthly*, Londra, marzo 1993,
n.164, pp.22-23
Cameron Dan, "Mona Hatoum", *Artforum*, New York, aprile 1993, pp.92
Hatton Brian, "Umspace", *Art Monthly*, Londra, giugno 1993, n.162, pp.19-21
MacRitchie Lynn, "Uneasy Rooms", *Art in America*, New York, ottobre 1993,
pp.60-63
Louppe Laurence, "Mona Hatoum", *Art Press*, Parigi, dicembre 1993, n.186, p.89
Berger Laurel, "Mona Hatoum in Between, Outside & in the Margins", *Art
News*, New York, settembre 1994
Abrioux Yves e Grant Simon, "Mona Hatoum at the Pompidou: Two
Responses", *Untitled*, Londra, autunno 1994, n.6, p.5
Collin Françoise, "Mona Hatoum, voiles et grillages", *Bloc notes*, Parigi,
autunno 1994, n.7, p.74
Brignone Patizia, "Mona Hatoum", *Art Press*, Parigi, ottobre 1994, n.195, p.77
Lind Maria, "Mona Hatoum's State of Emergency", *Paletten*, Göteborg, 4/94,
n.219, pp.8-11 e traduzione p.40
Marino Melanie, "Mona Hatoum at CRG", *Art in America*, New York, gennaio
1995, pp.97-98
Macri Teresa, "Mona Hatoum", *Virus*, Milano, ottobre 1995, pp.48-49
Nilsson John Peter, "In Limbo: Mona Hatoum interviewed by John Peter
Nilsson", *Siksi-the Nordic Art Review*, Helsinki, n.1, 1995, pp.21-22
Cherubini Laura, "Mona Hatoum: Accademia Britannica", *Flash Art*, Milan,
n.196, febbraio/marzo 1996, pp.102-103
Ross Christine, "To Touch the Other: A Story of Corpo-electronic Surfaces",
Public, Toronto, n.13, 1996, pp.55-61
Spinelli Claudia, "Ich strebe eine ganzheitliche Erfahrung an: ein Gespräch mit
Mona Hatoum", *Das Kunst Bulletin*, Zurigo, n.9, settembre 1996, pp.16-23



pagina/pages 2-3:
Light sentence 1992

Wire-mesh lockers + a single slow moving
motorised light bulb
cm 198 x 185 x 490

pagina/page 4:
Incommunicado 1993

Varnished metal cot, wire
Edition of 3
cm 126,5 x 57 x 94

pagina/pages 6-7:

Quarters 1996

corten and mild steel
Individual units: cm 275,5 x 80,8 x 183

pagina/page 9:
Untitled 1992

2 wire-mesh chairs
Edition of 3
overall dimensions:
cm 97,5 x 43,5 x 72

pagina/pages 10-11:
Light sentence 1992

36 wire-mesh lockers,
electric motor, light bulb.
Editions of 2
cm 198 x 185 x 490

pagina/page 14:
Short Space 1992

9 bed springs meshes,
pulley system and 3 motors
Editions 1/2
cm 180 x 362 x 215

Viafarini

via Farini 35, Milano tel/fax 02-66804473
e-mail: viafarini@planet.it

Mona Hatoum

Quarters

a cura di **Angela Vettese**

16 ottobre - 21 novembre 1996

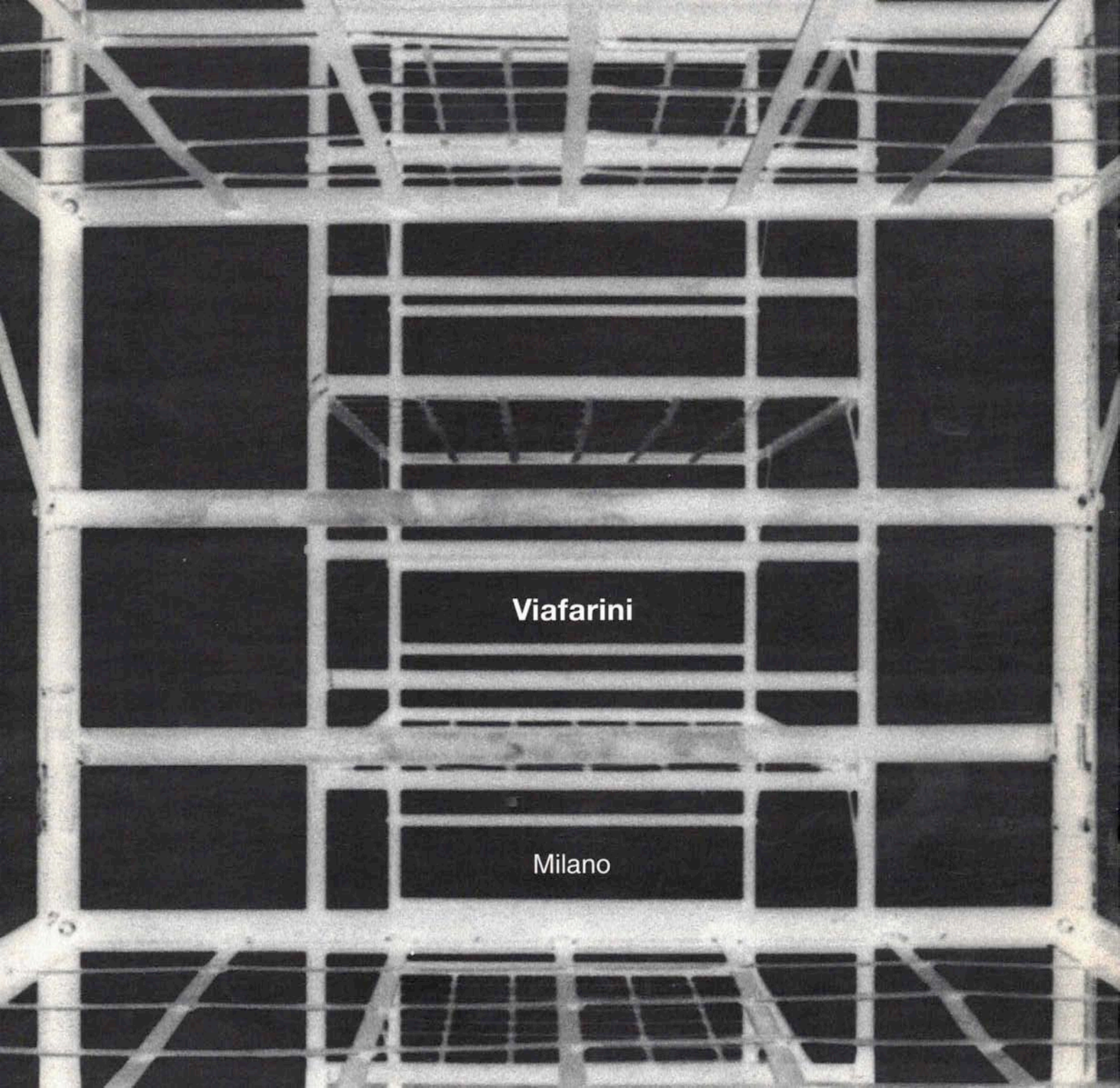
Con il sostegno di

••••• The
••••• British
••••• Council

Regione Lombardia Settore Trasparenza e Cultura
Comune di Milano Assessorato alla Cultura

e il patrocinio della
Fondazione Antonio Mazzotta

Concezione grafica: Massimo Costa
Traduzione: M. Franklin Sirmans
Materiale fotografico courtesy: Jay Jopling, London



Viafarini

Milano