

Mona Hatoum

Electrified

Fra dagslyset træder man næsten med det samme ind i et mørkt og snævert rum. Midt i rummet hænger en lampe, der snurrer rundt og rundt. De udskårne figurer i lampens skærm kastes som let slørede lysende silhuetter op på væggene i tiltagende og aftagende størrelse, som en hypnotisk og uendelig bevægelse [2]. Man kender fænomenet fra børneværelsets natlamper, der laver stjernehimle og legende fantasivæsener. Men her er de venlige væsener erstattet af snigskytter, der lister rundt og rundt, mens de skiftevis hæver og sænker geværet. Og stjernerne på den mønstrede himmel er fortegnede, så de rolige statiske mønstre er erstattet af skarpe og aggressive eksplosioner. Vender man øjnene fra rummets grænser og ind mod dets centrum skæres synet af lyset fra den skarpe pære der i glimt blænder gennem lampens sider.

Overfor en verden, hvor vi skiftevis bekræfter hinanden i overbevisningen om vores beherskelse og kontrol over tingene og labber i os af mediernes grænseløse sentimentalitet, har Mona Hatoum gennem tre årtier udviklet et plastisk sprog, der fornyer den fundamentale erfaring af menneskets fremmedhed i tilværelsen. Den vedkommende og politiske brod i hendes kunst har gjort hende til modtager af mange priser, bl.a. i 2004 af Sonning-prisen, der gives til mænd og kvinder, der på betydningsfuld vis har bidraget til udviklingen af den europæiske civilisation. Som den første billedkunstner, i øvrigt. Med sine prægnante værker har hun da også bidraget til en lang række udstillinger internationalt. Også i Danmark har man kunnet møde hendes arbejder ved flere lejligheder: f.eks. år 2000, hvor det var muligt at møde hendes værker både i Kunsthallen Nikolaj, på Louisiana, på Arken og i Malmø Kunsthall.

Udstillingen *Electrified* er imidlertid hendes første solo-udstilling i Danmark. Og den giver som sådan en mulighed for, at opleve noget af mangfoldigheden i hendes arbejde gennem de omtrent 20 større og mindre udstillede værker – de fleste fra det seneste tiår, mens enkelte rækker tilbage til 1980'erne. Udstillingen spænder over en række umiddelbart ret forskellige medier: værker på papir, performance, video, installation og skulptur. Men tværs gennem den forskellighed, de tegner, kan udstillingens titel *Electrified* (der kun svært lader sig oversætte til dansk, men må være noget i retning af spændt eller anspændt) måske kaldes en slags fællesnævner for den æstetiske understrøm, der løber på tværs af det hele.

Denne spænding er helt bogstaveligt tilstede i udstillingens titelværk [14]. Installationen består af en række forskellige køkkenredskaber i metal, hængt op i forlængelse af hinanden ved hjælp af slagterkroge – eller kødkroge – for at ende op i en elektrisk pære, der nedefra belyser den bizarre kæde, som selv er et strømførende forløb forbundet via en elektrisk ledning, der passerer gennem en transformator. Gennem enkle greb åbnes en sprække ind til det faretruende, der lurder lige under overfladen i det velkendte og almindelige, og der skabes en tilstand, der svinger mellem rationalitet og irrationalitet, mellem lyst og smerte.

Denne særlige faretruende og lystbetonede spænding er bl.a. vokset frem gennem Mona Hatoums kunstneriske bearbejdning af de særlige omstændigheder, der ligger i at være datter i en palæstinensisk familie i libanesiske eksil – men formet i en europæisk kunstnerisk kontekst siden hun i 1975 forlod forældrene i Beirut og flyttede til London. Tydeligt f.eks. i det tidlige hovedværk,

videoen *Measures of Distance* [12]. Værket bygger på en række fotos af moren i badet ledsaget af båndede samtaler mellem mor og datteren, begge optaget under Mona Hatoums besøg hos forældrene i Beirut i 1981, samt senere breve fra moren til Mona Hatoum. De to lag er redigeret sammen til et intenst og komplekst visuelt og lydligt rum: Skriften i brevene danner et gitter over billederne. Den neutrale og monotone oplæsning af brevene på engelsk danner et lydligt gitter eller filter over den arabiske dialog mellem mor og datter med dens anderledes levende rytme og klang, der opstår af dialogens spørgsmål og svar, latter og tøven. Overlejringerne mellem skriften og billedet, mellem det engelske oplæste brev og den arabiske dialog, skaber et fortættet og til tider uigennemtrængeligt betydningsunivers, hvor det bliver umuligt på en gang at få det hele med og skabe en klar mening. Man overlades til en oplevelse af brudstykker og fragmenter, sønderdelte sammenhænge og brokker. Denne sønderdeling er samtidig en splittelse og en kløft: i *tid* mellem fortid og nutid, og i *rum* mellem et her og et der, mellem Beirut og London. Afstanden eller splittelsen på dette plan fordobles af splittelsen på det indholdsmæssige plan: På baggrund af dialogen og billedernes enhed og intimitet mellem moren og datteren fortælles gennem morens breve henvendt til datteren om en hel række forskellige brud, der samtidig er tærskler til selvforståelse og helhed: Om datterens oplevelse af moren som fraværende i barndommen, og morens egen oplevelse af familiens brud med hjemlandet, som medførte en eksileret opvækst i Libanon, om blodet, der markerer datterens traumatiske overgang til voksenlivet, og som genlyder i referencerne til den blodige krig, om farens vrede over morens og datterens intime udvekslinger og datterens fotos af morens krop som en overtagelse af farens ejendom, om den faktiske og truende traumatiske afbrydelse af fremtidig kommunikation p.g.a. bombningerne i hovedgaden på vej til postkontoret, der truer med at afbryde den sidste streng imellem dem.

De abstrakte parametre for afstand sættes i sidste instans i forhold til eksilet som eksistensvilkår: som flået – *stripped naked*, som det hedder på engelsk – *blottet* helt ind i sjælen for land, ejendom, identitet, stolthed, hvem vi er. Værket iscenesætter koordinaterne for en kortlægning af afstand i tid og rum, ikke ved rationelt målbare enheder men ved en række bevægelser gennem et eksistentielt, politisk og psykologisk felt, der samtidig sammenblander de traditionelle grænser mellem det private og det almene, det kendte og det fremmede, det farlige og det uskyldige, det behagelige og det frygtindgydende.

Measures of distance tegner således også koordinaterne for den fundamentale stedløshed og hjemløshed, der hører til eksilet som eksistentielt vilkår, som er et tilbagevendende emne i Mona Hatoum værk. Med et særlige blik for magtens absurditet fremgår det med den modificerede readymade, emaljeskiltet *Waiting is forbidden* [13], en bearbejdning af et skilt, der findes ophængt i Beirut ved officielle bygninger. Den engelske tekst er en ordret oversættelse af det arabiske. I en kultur, hvor venten – over spil, på kaffebarer, på hjørner – er en del af livet i det offentlige rum, peger skiltet med sit autoritative forbud på den stedløses almene eksistentielle vilkår – eksileringen fra stedet bliver et forbud mod livet forstået som en venten.

Kortlægninger, grænser og territorier er da også temaer, der igen og igen vender tilbage på vidt forskellige måder: I readymade-tegninger som *Globus* og *Cumulus* [9 & 10] – paptallerkner, hvor sporene af det fedt, maden har efterladt sig, er tegnet op med pen. I de såkaldte *3-D Cities* [8] – hvor klippede mønstre i faktiske bykort gør det muligt, at skabe forskellige indad- og udadbuende figurer – som kupler og arenaer – hvis stigninger og fald abstrakt leger med bombenedslag og genopbygninger i de ofte bombede byer i mellemøsten, Beirut, Bagdad og Kabul. Eller som i værket med titlen *Baluchi* [6], der har navn efter den type knyttet tæppe, der oprindeligt blev udført og anvendt af nomader fra området mellem Iran, Pakistan og Afghanistan. Tæppets abstrakte

mønstre er lavet ved, at små bitte knuder er åbnet op og trådene revet ud så det, der ved første øjekast kunne ligne almindeligt slid ved nærmere betragtning viser sig som en negativ figur, der efterlader de fortegnede konturer af et verdenskort.

Måske er det også et produkt af den eksileredes stedløshed og basale hjemløshed, når Mona Hatoum ikke arbejder med et bestemt materiale og medie. Hun tager ofte afsæt i forskellige lokale håndværk og traditioner, ikke for nostalgisk at dyrke folkloristiske kulturer eller genstande – men netop tilføje dem en foruroligende andethed: Installationen *Misbah* [2], der oprindeligt blev udført til en udstilling i Cairo, trækker således på stedets traditionelle lampeudformninger. Noget tilsvarende gælder værket *Still Life* [7], en opstilling af en række keramiske objekter, som er modelleret som fortolkninger af håndgranater – fortrinsvis tyske prototyper, som rent faktisk bar navne efter organiske forbilleder: æg, ananas, citron, granatæble, udført efter Mona Hatoums anvisninger af en gruppe kvinder i et produktionskollektiv i landsbyen Araq Amir udenfor Amman i Jordan. De keramiske former kontemplerer den uhyrlige balance mellem en skønhedssøgende formgivning og en uhyggelig, truende og endog dødbringende intention, så titlen *Still Life* – standset liv (eller *nature morte*, død natur, som det hedder på fransk) får en fatal klang. Til andre tider klinger det frivolt – som i værket med titlen *A Bigger Splash* [19], der stammer fra kunstnerens udstilling i Venedig 2009 og er udført på glasfabrikken i Murano. Titlen bringer tanken hen på vand og reproducerer et bestemt billede: når noget smides i vandet og fortrænger det til andre formationer – ikke ulig billedet af eksplosioner. Glassets overdådige materiale forener billedet med en *camp* humor, der også ligger i titlen, som ordret citerer fra den engelske kunstner David Hockney og hans skildringer af bøsse miljøet i Californien, de hedonistiske kroppe ved swimmingpools. Men under overfladens ringe af henvisninger genlyder allusionerne også af politisering og eksil som følge af seksuel overbevisning.

Når værkerne taler er det ikke mindst fordi Hatoum selv med abstrakt reference og minimalistisk faktualitet bemestrer en præcis artikulering af erfaringen af tab og anspændthed, der hinsides den konkrete og personlige historie meget direkte involverer beskuerens egen magtesløshed. I værket *Impenetrable* [20] opstår denne tabserfaring således som en adskillelse mellem kroppen og blikket overfor værkets 441 ophængte pigtrådsstykker, der optager et stykke af luftrummet, 3 x 3 x 3 meter, svævende mellem gulv og loft eller mellem himmel og jord. Den lette og svævende konstruktion frister blikket med sin umiddelbare gennemsigtighed, men den blokerer samtidig for en samlet erfaring af rummet: Man kan alene erfare det afgrænsede område ved at bevæge sig rundt om det, men man kan ikke bevæge sig igennem dem uden at påføres smerte, ligesom blikket igennem det kun skaber brudstykker og delvise sammenhænge mellem gelederne. Installationen *Puzzled* [21] spiller på puslespillet som almen metafor for det sønderdelte og fragmenterede billede. Brikkerne af spejle, der fremstår som antropomorfe silhuetter med hoved og skuldre, er som fragmenter af en brudt helhed spredt på væggene og i rummet. Herfra fortegner og forskyder spejlene den faste fornemmelse af rummets grænser og skaber nye åbninger, linjer og huller i rummet – som en kroppens andet sted. Som i titlens ordspil på ordet *Puzzled* – der betyder forvirret, forstyrret eller desorienteret – danner brikkerne ikke et bestemt billede, men genskaber den almene erfaring af fragmentation og udsathed.

Af Birgitte Anderberg
Museumsinspektør og forsker
v. Statens Museum for Kunst