



## Mona Hatoum's Traumatic Objects

Bülent Bulduk<sup>1,a,\*</sup>

<sup>1</sup> Department of Fine Arts Education, Faculty of Education, Sivas Cumhuriyet University, Sivas, Türkiye

\*Corresponding author

### Research Article

#### Acknowledgement

# This article is an expanded version of the paper that was presented orally under the same title at the Aegean 10th International Social Sciences Congress (Izmir) between 22-24 December 2023, but the full text was not published. The proceeding was printed electronically in the symposium abstracts book.

#### History

Received: 10/05/2024

Accepted: 26/06/2024

### ABSTRACT

With the postmodern period politically charged issues related to identity and memory have become the subject of art practices. Marginalised or excluded identities have traced their human and cultural existence in this period. Postmodernism excluded the homogeneous identity narrative of the modern period by paving the way for local narratives or identities to be expressed with a political stance. Postmodernism allowed for multiple layers of meaning based on microcultures and rather than the unified language of modernism. After the 1960s, concepts such as race, gender and faith gained visibility through alternative experiences in the context of art practices. Artists have sought a way to express their identity concerns and problems in a critical language, sometimes using objects from their own culture and sometimes using their own bodies. The artist Mona Hatoum, who is the subject of this study, as the child of a Palestinian family, has brought her memory into the contemporary sphere through a series of performances and installations on memory and identity.

**Keywords:** Mona Hatoum, Identity, Art.

## Mona Hatoum'un Travmatik Nesneleri

#### Bilgilendirme

# Bu makale 22-24 Aralık 2023 tarihleri arasında Ege 10. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresinde (Izmir) aynı başlıkla sözlü olarak sunulan ancak tam metni yayımlanmayan bildirinin genişletilmiş halidir. Bildiri özeti sempozyum bildiri özetleri kitabında elektronik olarak basılmıştır.

#### Süreç

Geliş: 10/05/2024

Kabul: 26/06/2024

#### Copyright



This work is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License

### ÖZ

Postmodern dönemde birlikte kimlik ve belleğe ilişkin politik içerikli temalar sanat pratiklerinin konusu olmuştur. Ötekileştirilmiş ya da dışlanmış kimlikler bu dönemde insani ve kültürel varoluşlarının izini sürmüştür. Postmodernizm, yerel anlatıların ya da kimliklerin politik bir duruşla ifade edilmesinin önünü açarak modern dönemin homojen kimlik anlatısını dışarda bırakmıştır. Postmodernizm, modernizmin ayırtıcı dili yerine mikro kültürleri ve çoğulculuğu esas alan çoklu anlam katmanlarına olanak tanımıştır. 1960'lardan sonra ırk, cinsiyet, inanç gibi kavramlar sanat pratikleri bağlamında alternatif deneyimlerle görünürlük kazanmıştır. Sanatçılar bazen kendi kültürlerine dair nesnelere kullanarak bazen de kendi bedenlerini kullanarak kimliğine ilişkin kaygılarını ve sorunlarını eleştirel bir dille ifade etmenin yolunu aramışlardır. Bu çalışmanın konusu olan sanatçı Mona Hatoum Filistinli bir ailenin çocuğu olarak bellek ve kimlik üzerine bir dizi performans ve enstalasyon (yerleştirme) çalışmaları yaparak belleğini güncel alana taşımıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mona Hatoum, Kimlik, Sanat

<sup>a</sup> bulentbulduk@yahoo.com

<sup>id</sup> <https://orcid.org/0000-0003-0381-2971>



Figure 1. *Over My Dead Body, Photograph, 1988-2002.*  
<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/53689/Mona-Hatoum-Over-My-Dead-Body>  
 Figure 1. William Blake, *The Ancient of Days, 1827*  
 (<https://124.im/lkFO9u>, Access: 23.04.2024)

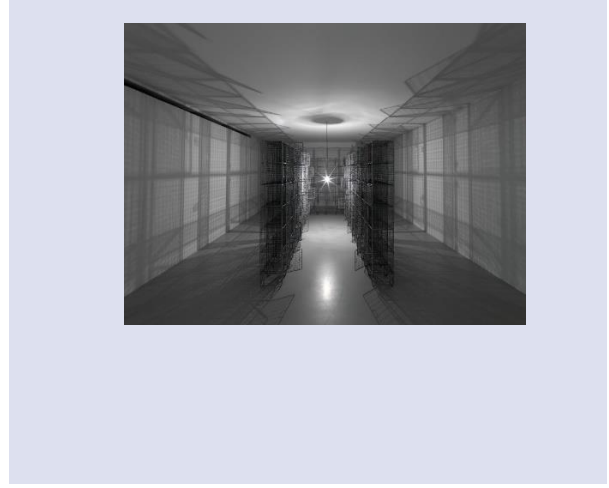
Mona Hatoum'un 'Kefiye' (1993-1999) isimli çalışmaları sanatçının tüm eserlerinde kültürel mirasına yapılan en açık göndermelerden biridir. Çalışma tipik olarak geleneksel anlamda erkeklerin kullandığı bir Filistin kefiyesinin yeniden üretimidir. Siyah beyaz kumaşa iliştirilen kadın saç telleri düzensiz bir şekilde kumaşın alışla gelmiş desenlerinin dışına taşmaktadır. Kadın saçı iliştirilmiş 'Kefiye' bu haliyle geleneksel olarak kendi bağlamının dışında bir anlam katmanı (eril-dişil) oluşturmaktadır (Lionis,2014:84). Kefiye gerçek anlamda Filistin mücadeleleri sırasında kadınlarında direniş kefiyeler takarak destek verdikleri bir semboldür.



Görsel 2: Kefiye, Pamuk ve İnsan Saçı, 120 x120 cm, 1993-99; <https://www.artsy.net/artwork/mona-hatoum-keffieh>

Figure 2. William Blake, *The Great Red Dragon and the Woman Clothed in the Sun, 1805* (<https://124.im/ljdsy9>, Access: 23.04.2024)

Light Sentence (Hafif ceza-Işık Cümlesi) (1992) adlı yerleştirmede (enstalasyon) odanın ortasındaki tavandan sarkan bir ampul odayı zayıf bir şekilde aydınlatır. Metal tellerden yapılmış ve kafesi andıran çalışma, tavandan sarkan ampulü çevreliyor. Işık, kafes kutuların içinden geçerek duvarlarda metal yapının deforme olmuş yansımalarını meydana getiriyor. Ortam klostrofobiye neden olmasa da kafes benzeri bu yapı ve yapının ortasında sallanan ampul barınakları ve hapishaneleri hatırlatacak kadar dramatiktir (Timpano,2017).



Görsel 3: Light Sentence, Çelik Tel, Elektrik Motoru ve Ampul, 198x185x 490 cm, 1992; <https://waqasfarid.com/portfolio/mona-hatoum/>  
 Figure 3. Light Sentence, steel wire, electric engine and bulb, <https://waqasfarid.com/portfolio/mona-hatoum/>

Hatoum'un 'Şimdiki Zaman' (1996) isimli çalışması 2.200 adet el yapımı Nablus sabununun üzerine gömülmüş yüzlerce kırmızı cam boncukla oluşturulmuş bir haritadır. Tasvir edilen harita, İsrail ile Filistin Kurtuluş Örgütü (FKÖ) arasında 1995 yılında imzalanan Oslo anlaşmalarına göre düzenlenmişti. Bu olay Filistinliler tarafından kurtuluş projelerinin altüst edilmesi olarak algılandı. Bu olay gündelik bir eşya (sabun) kullanılarak kimlik ve bellek üzerinden anlatılmıştır. Nablus; Halep ve Trablus'la birlikte bölgenin tarihi "sabun kentleri"nden biridir ve özellikle sabun vb. nesnelere gündelik eşyaların hâlihazırda işlediği kolektif bir tahayyülün parçasıdır. Hatoum, "Galeriyeye gelen Filistinliler kokuyu ve malzemeyi hemen tanıdı" diyor ve ekliyor: "Bu sabunu direnişin simgesi olarak gördüm. Eğer eviniz bu kadar güzel kokuyorsa siz de onun için hayatınızı feda edersiniz diye düşünüyorsunuz" (Alloujami,2022:271-273).



Görsel 4: Şimdiki Zaman, Sabun, Cam ve Metal, 299x 241x4,50 cm, 1996; [https://verrev.org/2015/04/11/mona-hatoum-fundacion-proa/23\\_mona-hatoum-present-tense\\_02-2/](https://verrev.org/2015/04/11/mona-hatoum-fundacion-proa/23_mona-hatoum-present-tense_02-2/)

*Figure 4: Present Time, soap, glass and metal; 299x 241x4,50 cm, 1996;*  
[https://verrev.org/2015/04/11/mona-hatoum-fundacion-proa/23\\_mona-hatoum-present-tense\\_02-2/](https://verrev.org/2015/04/11/mona-hatoum-fundacion-proa/23_mona-hatoum-present-tense_02-2/)

Sanatçının 'Trafik' (2002) adlı bir yerleştirme çalışması, insan saçıyla birbirine bağlanmış iki eski bavuldan oluşur. Minimal formlardan oluşan çalışma izleyicinin zihnini garip bir şekilde tekinsizliğe sürükler. Bavulların ortasından dışarı sarkan saçlar bavulları birbirine bağlar. Çalışma, Hatoum'un çalışmalarının temelini oluşturan kişisel deneyimlerine göndermeler içerirken bir yandan da evrensel ölçekte yerinden edilme deneyimlerini de konu edinir. Dolayısıyla göç, mahsur kalma, sürgün ve köksüzlük gibi kavramsallaştırmalara açık bir anlatıma sahiptir.



Görsel 5: Trafik, Sıkıştırılmış kart, Plastik, Metal, Balmumu, İnsan saçı, 48.0 x 65.0 x 68.0 cm, 2002;  
<https://www.agsa.sa.gov.au/collection-publications/collection/works/traffic/23552/>  
*Figure 5: Traffic, Compressed card, Plastic, Metal, Wax, Human hair; 48.0 x 65.0 x 68.0 cm, 2002;*  
<https://www.agsa.sa.gov.au/collection-publications/collection/works/traffic/23552/>

Hatoum, 2008 yılında Paravan (Paravent) ve Gündüz Yatağı (Daybed) (2008) adlı iki çalışma yapmıştır. Rende formunda yapılan iki çalışma da normalin üstünde daha büyük yapılmıştır. Paravan isimli çalışmada formun büyüklüğü yerleştirildiği mekânı keskin bir şekilde bölmüştür. Gerçek paravanların aksine Hatoum'un paravanı mahremiyeti ve gizliliği perdelemeyi aksine görünür kılar. Birebir ölçekte yapılan 'Gündüz Yatağı' isimli çalışma rende formundadır. Rende'nin bu haliyle bir yatak konforunda olması imkansızdır. Her iki çalışmada sıradan nesnelere bağlamından kopartılarak ama işlevlerini hatırlatılarak yeniden kurgulanmıştır. Büyütülmüş ölçükleri ve orijinal işlevleri nedeniyle bu nesnelere işkence araçları olarak düşünmemek imkansızdır (Malmsten,2022).

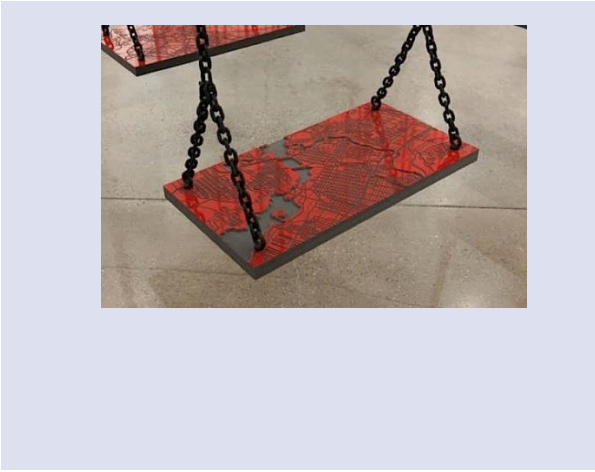


Görsel 6: Paravan, Çelik, 215 x 302 x 5 cm, 2008.  
*Figure 6. Screen, steel, 215 x 302 x 5 cm, 2008.*



Görsel 7: Gündüz Yatağı, Çelik, 31.5 x 219 x 98 cm 2008, .  
[https://cdn.magasin3.com/uploads/2022/02/m3\\_katalog\\_105x148mm\\_mh\\_p6\\_eng.pdf](https://cdn.magasin3.com/uploads/2022/02/m3_katalog_105x148mm_mh_p6_eng.pdf)  
*Figure 7: Day bed. 31.5 x 219 x 98 cm 2008.*  
[https://cdn.magasin3.com/uploads/2022/02/m3\\_katalog\\_105x148mm\\_mh\\_p6\\_eng.pdf](https://cdn.magasin3.com/uploads/2022/02/m3_katalog_105x148mm_mh_p6_eng.pdf)

Mona Hatoum'un 'Askıda' (2011) adlı yerleştirme çalışması, 35 adet kırmızı ve siyah ahşap salıncaktan oluşur. Salıncakların her birinin üzerinde, dünyanın farklı bölgelerinden rastgele seçilmiş şehir haritaları vardır. Her bir salıncak diğer salıncığa eğik bir açıyla asılarak coğrafi anlamda yer değiştirme algısı oluşturuyor. Çalışma bir anlamda akış halinde olan, yerinden edilen veya göçmek zorunda kalan topluluklara gönderme yapıyor. İzleyiciler mekânın içinde ve salıncakların etrafında dolaşırken sürekli hareket halinde olan ve onlar ayrıldıktan sonra bile hafifçe sallanmaya devam eden salıncaklar huzursuz edici bir belirsizlik hissi veriyor (zamyn).



Görsel 8: Askıda, Metal, Laminant ve Ahşap, Değişken Ölçüler, 2011, <https://www.zamyn.org/current/mona-hatoum2.html>

*Figure 8. Suspended, Metal, Laminate and Wood, Variable Dimensions; 2011,* <https://www.zamyn.org/current/mona-hatoum2.html>

Sbitti' ye (2018) göre "Mona Hatoum'un sanatı izleyiciyi kolaylıkla harekete geçirilebilen bir direniş değil aksine onları politik bir özneliği ifade etmeye zorlayan ve sabit tanımlara meydan okuyan bir direniştir". Hatoum, duygusal açıdan izleyiciyi zorlayan çalışmalarında dünyanın en huzursuz edici insan hikayelerine alan açıyor. Hatoum, çelişkili kurgularıyla ev ve anavatana yönelik çağrışımlarını güçlendirmeye çalışıyor. Tekinsizlik ve tehdit gibi güçlü duyguları harekete geçiren kurgusal alanlar ve nesnelere izleyicilerin zihinsel olarak çalışmalarla etkili bir şekilde bağ kurmasını sağlıyor (Sbitti,2018).

### Sonuç

Mona Hatoum, mahsur kalma, sürgün veya yerinden edilme gibi belirsizlikleri hem kişisel deneyimleri üzerinden hem de evrensel insani değerler çerçevesinde ele alıyor. Çalışmalarını başlangıçta daha yerel ve kişisel hikayeler üzerinden kurgularken sonraki çalışmalarına evrensel kaygıları da dahil ederek yoluna devam ediyor. Bazı çalışmalarında siyasi ve kişisel anlatılar yan yana gelirken bazı çalışmalarında ise siyasi söylemi dışarıda bırakıyor. Sanatçı kullandığı bu ikili anlatım dili sayesinde çalışmalarının sadece kendi hafızasıyla ilişkilendirilmesine yönelik indirgemeci tavrıdan da uzaklaşmış oluyor. Hatoum, çalışmalarında belirgin olan huzursuzluk ve acı deneyimlerini mizahi (kara mizahta denilebilir) bir dille pekiştirmeye çalışıyor. Özellikle ölçeklendirilmiş (büyütülmüş) gündelik nesnelere bunu rahatlıkla görmek mümkün. Hatoum genel anlamda yerleştirme veya ölçeklendirilmiş nesne çalışmalarında mekânı tekinsiz bir şekilde bölüp parçalarken izleyiciyi zihinsel ve bedensel anlamda baskı altına alarak onları fiziksel bir deneyim yaşamaya mecbur bırakıyor.

### Extended Summary

With the postmodern period politically charged issues related to identity and memory have become the

subject of art practices. Marginalised or excluded identities have traced their human and cultural existence in this period. Postmodernism excluded the homogeneous identity narrative of the modern period by paving the way for local narratives or identities to be expressed with a political stance. Postmodernism allowed for multiple layers of meaning based on microcultures and rather than the unified language of modernism. After the 1960s, concepts such as race, gender and faith gained visibility through alternative experiences in the context of art practices. Artists have sought a way to express their identity concerns and problems in a critical language, sometimes using objects from their own culture and sometimes using their own bodies. Adopting the formal language of minimalism, Hatoum takes form to an intellectual dimension. His expressions of form and space are strong. The artist had carried his works to conceptual based expressions. Hatoum, who wants to communicate with the audience in some way, strengthens this language of expression with dramatic forms. Hatoum's works leave a deep impression on the audience. They provoke them to think. Hatoum's objects transcend the limitations of traditional sculpture. Although the placement of the objects is in a certain order, it is arranged outside the traditional patterns. Since the 1980s, with the influence of globalization, art practices have become the stage for identity narratives. Artists make their own cultural existence visible on art platforms on a global scale. In this period, identities defined as 'Other' try to protect their existence by expressing themselves through art. Postmodernity's multi-layered emphasis on identity has forced artists to reflect on the meaning and value of identity. Through her personal memory, Hatoum transformed her identity and her problems into metaphorical narratives. In doing so, she has avoided using an instructive and direct method. He leaves the viewer alone with objects that can indirectly witness the tragedy in his homeland. Hatoum makes the viewer feel as if they are in a puzzle game, asking them to find and extract relatively implicit meanings. Hatoum's metaphors are tarudic. He often uses ordinary and everyday \*life tools. Even when these tools are used in everyday life, they can cause injuries if one is not careful enough. Hatoum dramatizes these tools by emphasizing and scaling the aspect of these tools that can cause minimal damage. All of Hatoum's work is full of metaphors of this kind. Hatoum's work is thought-provoking, shocking and shocking. The artist Mona Hatoum, who is the subject of this study, as the child of a Palestinian family, has brought her memory into the contemporary sphere through a series of performances and installations on memory and identity.

### Kaynaklar

- Agsa. Mona Hatoum, Traffic, Erişim Tarihi: 25.01.2024, <https://www.agsa.sa.gov.au/collection-publications/collection/works/traffic/23552/>
- Alloujami, Y. (2022). The Intericonic Objects of Mona Hatoum: Our Modernity that Remains ,Art in Translation, UK

- Limited, trading as Taylor & Francis Group, Volume 14, Issue 3,
- Art Basel. Over My Dead Body, Mona Hatoum, Erişim Tarihi: 12.12.2023  
<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/53689/Mona-Hatoum-Over-My-Dead-Body>
- Artsy. Mona Hatoum, Erişim Tarihi: 13.12.2023,  
<https://www.artsy.net/artwork/mona-hatoum-keffieh>
- Cameron, D. (1993). Openings: Mona Hatoum, 1993. Erişim Tarihi: 26.01.2024  
<https://www.artforum.com/features/openings-mona-hatoum-205104/>
- Cdn Magasin. (2022). Mona Hatoum Revisit, Erişim Tarihi: 13.12.2023,  
[https://cdn.magasin3.com/uploads/2022/02/m3\\_katalog\\_105x148mm\\_mh\\_p6\\_eng.pdf](https://cdn.magasin3.com/uploads/2022/02/m3_katalog_105x148mm_mh_p6_eng.pdf)
- Lionis, C. (2014). A Past Not Yet Passed: Postmemory in the Work of Mona Hatoum, Social Text, Issue:2, Volume:32, 2014. Erişim Tarihi: 28.05.2024  
<https://www.sholetteseminars.com/wp-content/uploads/2014/09/PostmemoryandMonaHatoum.pdf>
- Malmsten, O.K. (2022). Mona Hatoum, Revisit, Erişim Tarihi:25.01.2024,  
[https://cdn.magasin3.com/uploads/2022/02/m3\\_katalog\\_105x148mm\\_mh\\_p6\\_eng.pdf](https://cdn.magasin3.com/uploads/2022/02/m3_katalog_105x148mm_mh_p6_eng.pdf)
- Sbitti, R. (2018). Mona Hatoum: Home and Identity, from Figure to Frame and from Frame to Figure, Erişim Tarihi: 29.01.2024  
<https://www.manjm.org/blog/2018/2/18/mona-hatoum-home-and-identity-from-figure-to-frame-and-from-frame-to-figure>
- Timpano, N.J. Mona Hatoum, 2016. Erişim Tarihi:20.12.2023  
<http://www.caareviews.org/reviews/2965>
- Verrev, (2015). 23\_Mona Hatoum-Present tense\_02, Erişim Tarihi:25.01.2024,  
[https://verrev.org/2015/04/11/mona-hatoum-fundacion-proa/23\\_mona-hatoum-present-tense\\_02-2/](https://verrev.org/2015/04/11/mona-hatoum-fundacion-proa/23_mona-hatoum-present-tense_02-2/)
- Waqasfarid. Mona Hatoum, Erişim Tarihi:14.12.2023,  
<https://waqasfarid.com/portfolio/mona-hatoum>
- Zamyn, Mona Hatoum, Suspended, Erişim Tarihi:25.01.2024,  
<https://www.zamyn.org/current/mona-hatoum2.html>