THOMAS HIRSCHHORN

PIXEL COLLAGES

Thomas Hirschhorn

Pixel-Collages

Kuruar nga - curated by:
Dirk Snauwaert

06.03.2018 - 06.04.2018

Botues / Publisher
Galeria Kombëtare e Kosovës / National Gallery of Kosovo

Katalogu / Catalogue:

Tekstet / Texts:
Thomas Hirschhorn, Dirk Snauwaert

Intervista / Interview:
'Musée Magazine'

Përkthimi dhe lektura / Translation and Proofreading:
Jehona Xhaferi

Fotografitë nga / Photo courtesy
Galerie Chantal Crousel, Paris; Dvir Gallery, Tel-Aviv;Koleksione Private/ Private collections; Galleria Artiaco, Napoli ;Gladstone Gallery, New York;Thomas Hirschhorn.

Dizajni / Design
TREMBELAT

Shtypi / Print
VIPRINT

Viti / Year/ 2018

Ekspozita dhe katalogu janë realizuar me mbështetje nga Zyra Zvicerane për Bashkëpunim në Kosovë dhe Ministria e Kulturës, Rinisë dhe Sporteve /
The exhibition and catalogue are supported by Swiss Cooperation Office in Kosovo and the Ministry of Culture, Youth and Sports

Republika e Kosovës
Republika Kosova-Republic of Kosovo
Qeveria e Kosovës-Vlada Kosova-Government of Kosova
MINISTRIA E KULTURES RINISE DHE SPORTIT

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Swiss Agency for Development and Cooperation SDC

Sponzor medial / Media sponsor

RTK 21 RTV

Stafi i Galerisë Kombëtare të Kosovës / National Gallery of Kosovo staff
Arta Agani, drejtoreshë -director; Zeni Ballazhi, kurator -curator; Mexhide Maxhuni, zyrtare për financa /fnancial officer; Lirije Buliqi, zyrtare e lartë administrative / senior administrative officer; Naim Spahiu, koordinator për ekspozita/coordinator for exhibitions; Enver Bylykbashi, fotograf profesional /professional photographer; Skender Xhukolli, teknik për ekspozita /exhibition technician; Rrahman Bislimi, teknik për ekspozita/mirëmbajtës i objektit /exhibition technician /building caretaker; Xhevat Rrahimi, kujdestar i sallës ekspozuese /exhibition hall attendant; Valdet Syla & Mentor Abdullahu, roje nate /security guards

THOMAS HIRSCHHORN

PIXEL COLLAGES

Sot, më shumë se kurrë, besoj në nocionet e Barazisë, Universales, Drejtësisë dhe të Vërtetës. Përmes veprës sime artistike unë dua të jap formë e cila insiston në këto nocione dhe i përfshin ato. Kjo është si e përcaktoj unë misionin tim, dhe në mënyrë që ta përmbush këtë, unë e përdori artin si mjet apo si armë. Një mjet për ta kuptuar botën në të cilën jetoj, një mjet për ta ballafaquar realitetin të cilin e jetoj, dhe një mjet në kuadër të kohës në të cilën jam.

Paris, nëntor 2015

Today, more than ever, I believe in the notions of Equality, Universality, Justice and Truth. Through my artwork, I want to give a form which insists on these notions and includes them. This is how I define my mission, and in order to fulfill it, I use art as a tool or as a weapon. A tool to understand the world in which I live, a tool to confront the reality in which I am living, and a tool to live within the time in which I am.

Paris, November 2015

Pse Është Me Rëndësi - Sot - të Tregohen dhe Shikohen Imazhet e Trupave Njerëzorë të Shkatërruar?

Do të mundohem që përmes tetë pikave ta qartësoj pse është e rëndësishme - sot - të shikohen imazhet e trupave njerëzore të gjymtuar, sikur ato që i kam përdorur dhe përfshirë në vepra të ndryshme siç janë 'Angazhimi Sipërfaqësor' (2006), 'Ngurtësimi' (2006), 'Baneri i Papërputhshëm' (2007), 'Kolazhi-Ur' (2008), 'Das Auge' (2008), 'Kristali i Rezistencës' (2011), 'Ta prekësh Realitetin' (2012), 'Kolazh-E Vërteta' (2012), 'Kolazh i Lehtë' (2014) dhe "Kolazhi-Piksell" (2016).

1. Origjina

Fotografitë e trupave të shkatërruar janë marrë nga jo-fotografët. Shumica prej tyre janë bërë nga dëshmitarët, kalimtarët, ushtarët, zyrtarët policorë ose të sigurisë, shpëtimtarët apo punëtorët humanitarë. Origjina e këtyre imazheve është e paqartë dhe shpesh e paverifikueshme; nuk ekziston burimi, çka do që ne nënkuptojmë me burim. Kjo prejardhje e paqartë dhe kjo paverifikueshmëri e pasqyrojnë pasigurinë e sotme. Kjo është ajo për të cilën jam i interesuar unë. Shpesh herë origjina nuk është e garantuar - por çka mund të garantohet në botën tonë sot, dhe si mund të ketë ende kuptim thënia 'nën garanci'? Këto imazhe mund të shkarkohen nga Interneti; ato e kanë statusin e dëshmisë dhe janë vendosur online nga autorët e tyre për arsye të ndryshme. Për më tepër, origjina e këtyre imazheve nuk është e theksuar; ndonjëherë është e përzier, me adresë të paqartë, ndoshta edhe të manipuluar apo të vjedhur, gjë që shpesh herë është e vërtetë për shumë gjëra në Internet dhe në mediet sociale këto ditë. Kjo është diçka me të cilën ballafaqohemi çdo ditë. Prejardhja e pasigurt është një nga arsyet pse - sot - është me rëndësi të shikohen dhe të ekspozohen imazhet e tilla.

2. Tepria

Imazhet e trupave të shkatërruar janë të rëndësishëm në lidhje me teprinë e tyre. Ajo që është e tepërt është se një sasi aq e madhe e imazheve të trupave të shkatërruar ekziston në kohën e sotme. Tepria këtu nuk është përsëritje e të njëjtës gjë sepse gjithnjë është një tjetër trup që është shkatërruar dhe si i tillë duket si i tepërt. Por kjo nuk ka të bëjë me imazhet - ka të bëjë me trupat e njerëzve, me

njerëzit, fotografia e të cilëve është e tepërt. Tepria është e rëndësishme këtu. Unë dua ta trajtoj si diçka të rëndësishme, dhe dua ta shoh këtë tepri si formë. Ne nuk duam ta pranojmë këtë tepri të imazheve të tilla sepse nuk duam ta pranojmë teprinë e mizorive ndaj njerëzve. Prandaj është e rëndësishme të shikohen dhe të paraqiten imazhet e trupave të shkatërruar të njerëzve mu në teprinë e tyre.

3. Padukshmëria

Në gazetat, revistat dhe lajmet në TV në ditët e sotme, rrallë herë shohim imazhe të trupave të shkatërruar sepse ato pothuaj se nuk paraqiten asnjëherë. Këto fotografi janë të mos-dukshme dhe të padukshme: supozimi është se ato do ta lëndojnë ndjeshmërinë e shikuesit apo vetëm do ta kënaqin vojerizmin, dhe arsyetimi është se kjo na mbron nga ky rrezik. Por kjo padukshmëri nuk është e padëmshme. Padukshmëria është strategjia e përkrahjes, apo së paku nuk e dekurajon përpjekjen e luftës. Ajo ka të bëjë me atë që lufta të bëhet e pranueshme dhe ndikimet e saj të përputhshme, siç është shprehur, për shembull, Donald Rumsfeld, ish Sekretari i Mbrojtjes në SHBA (2001–06): "Vdekja ka tendencë ta inkurajojë një këndvështrim dëshpërues ndaj luftës." Por në fakt, a ekziston ndonjë këndvështrim ndaj luftës që nuk është dëshpërues? Shikimi dhe paraqitja e imazheve të trupave të gjymtuar të njerëzve janë mënyra të kampanjës kundër luftës dhe arsyetimit të propagandës së saj. Ky fenomen i padukshmërisë është përforcuar në Perëndim që nga 9/11. Refuzimi për ta pranuar këtë padukshmëri si një fakt apo si një 'masë parandaluese' është arsyeja pse është me rëndësi të shikohen imazhet e tilla.

4. Tendenca ndaj ikonizimit

Tendenca ndaj 'ikonizimmit' ende ekziston, edhe sot e kësaj dite. 'Ikonizimi' është shprehia e 'selektimit', 'zgjedhjes', apo 'gjetjes' së imazhit që 'dallohet', imazhit që është 'i madhi', imazhit që 'thotë më shumë', imazhit që 'çon më shumë peshë' se të tjerët. Me fjalë tjera, tendenca ndaj 'ikonizmit' është tendencë ndaj 'theksimit' të diçkaje; është procedura e vjetër dhe tradicionale e favorizimit dhe imponimit të hierarkisë në mënyrë autoritare. Kjo nuk është një deklaratë

e rëndësisë ndaj diçkaje apo dikujt, por një deklaratë e rëndësisë ndaj të tjerëve. Qëllimi është të vendoset një rëndësi e përbashkët, një peshë e përbashkët, një masë e përbashkët. Por 'tendenca e ikonizimit' dhe 'theksimi' kanë gjithashtu edhe efektin e shmangies së ekzistencës së dallimeve, jo-ikonikeve dhe të pa-theksueshmeve. Në fushën e imazheve të luftës dhe konflikteve, kjo çon drejt zgjedhjes së 'të pranueshmes' për të tjerët. Është imazhi i 'pranueshëm' që qëndron për një imazh tjetër, për të gjitha imazhet, për diçka tjetër dhe ndoshta edhe për jo-imazhin. Ky imazh apo ikonë, natyrisht, duhet të jetë, i saktë, i mirë, i drejtë, i lejuar, i zgjedhur - imazh i pranueshëm. Kjo është ajo që e bën këtë manipulim. Një shembull është imazhi shumë i përfolur (madje edhe nga historianët e artit) i Dhomës së Konferencës në Uashington gjatë vrasjes së Bin Ladenit nga Navy SEAL-s në vitin 2011. Unë refuzoj ta pranoj këtë imazh si ikonë; unë e refuzoj 'ikonizimin' e tij dhe e refuzoj faktin që ky imazh (dhe kjo vlen për të gjitha 'ikonat' e tjera) të vlejë për diçka më shumë se ai vetë. Lufta kundër 'tendencës së ikonizimit' është arsyeja pse është i rëndësishëm shikimi i imazheve të trupave të shkatërruar.

Dhoma e Konferencës në Uashington gjatë vrasjes së Bin Ladenit nga Navy SEALs në vitin 2011.

5. Reduktimi i fakteve

Në botën e sotme të fakteve, informatave, opinioneve dhe komenteve, shumë gjëra janë reduktuar në të qenit faktike. Fakti është 'peshku i ri i artë' i gazetarisë, dhe gazetaria dëshiron ta japë sigurinë dhe garancinë e vërtetësisë. Por unë nuk jam i interesuar në verifikimin e fakteve. Unë jam i interesuar në të vërtetën, jo në verifikimin e fakteve apo në 'informatën e saktë' të një tregimi gazetaresk. E vërteta në të cilën jam i interesuar i reziston fakteve, opinioneve, komenteve dhe gazetarisë. E vërteta është e pa-reduktueshme; prandaj imazhet e trupave të shkatërruar të njerëzve janë të pareduktueshme dhe i rezistojnë gjendjes faktike. Unë nuk i mohoj faktet dhe gjendjen faktike, por dua ta kundërshtoj përmbajtjen e fakteve sot. Shprehia e reduktimit të gjërave në fakte është mënyrë e rehatshme për t'iu shmangur të vërtetës prekëse, dhe rezistimi i kësaj tendence korrespondon me dinamikën e cila çon drejt të vërtetës prekëse. Pranimi i pakusht i fakteve është i menduar për t'i imponuar në ne informatat faktike si 'masë', në vend se ta shohim dhe shikojmë atë me sytë tanë. Unë dua të shoh me sytë e mi. Rezistenca në botën e sotme të fakteve është ajo që e bën të rëndësishme t'i shohim imazhet e tilla.

Michelangelo Merisi da Caravaggio
Doubting Thomas, 1601–02
Galeria Sanssouci Picture, Potsdam

6. Sindroma e Viktimës

Shikimi i imazheve të trupave të gjymtuar të njerëzve është i rëndësishëm sepse ai mund të kontribuojë në të kuptuarit se shikimi nuk është veprim i papërputhshëm; ajo që është e papërputhshme është pikë së pari shkatërrimi që ka ndodhur - ai njeri, ai trup i njeriut, është shkatërruar, dhe padyshim një sasi e papërputhshme e qenieve njerëzore janë shkatërruar. Është me rëndësi - më shumë se çdo gjë tjetër - të kuptohet kjo. Vetëm duke qenë në gjendje ta prek këtë veprim të papërputhshëm mund t'i rezistoj pyetjes sugjestive: A është kjo viktimë apo jo? Viktimë e kujt? Apo mos është ky vrasës, apo torturues? Ndoshta nuk është fare viktimë? Ndoshta ky trup i gjymtuar njeriu nuk duhet të shihet apo llogaritet si viktimë? Klasifikimi i trupave të shkatërruar të njerëzve si viktima apo jo-viktima është një përpjekje për t'i bërë të përputhshëm në vend se të mendohet se të gjithë këta trupa janë të papërputhshëm. Sindroma e viktimës dëshiron që unë të jap përgjigje, shpjegim, arsye për papërputhshmërinë dhe përfundimisht për të deklaruar kush është 'i pafajshëm'. I vetmi terrorist që mbijetoi në vrasjet në Mumbai në vitin 2008, në gjykatë ku iu shpall dënimi me vdekje, deklaroi: "Nuk mendoj se jam i pafajshëm." Mendoj se papërputhshmëria në këtë botë nuk ka asnjë arsye, asnjë shpjegim, asnjë përgjigje - para apo pas. Në këtë botë të papërputhshme, unë duhet ta refuzoj përputhshmërinë e pranimit të klasifikimit si viktimë ose jo-viktimë. Unë nuk dua të neutralizohem nga asgjë që dëshiron ta bëj botën time të përputhshme. Unë refuzoj të shpjegoj dhe të shfajësoj çdo gjë për shkak të kontekstit të saj. Nuk dua të neutralizohem nga 'konteksti'. Shikimi i imazheve të trupave të shkatërruar të njerëzve është i rëndësishëm sepse nuk dua të dorëzohem si përgjigje ndaj sindromës së viktimës.

7. Jorelevanca e cilësisë

Këto fotografi – për shkak se janë bërë nga dëshmitarët - nuk kanë ndonjë cilësi fotografike.

Unë jam i interesuar në këtë. Ky është konfirmimi që në kushte të urgjencës 'cilësia' nuk është e domosdoshme. Gjithnjë kam besuar në 'cilësia = jo, energjia = po.' Këtu nuk ka qasje estetike përtej

objektivit të zënies së imazhit. Brengat e cilësisë janë jorelevante kur ballafaqohen me papërputhshmërinë. Kjo shihet nga imazhet e trupave të shkatërruar. Nuk nevojitet asnjë shkathtësi teknike. Nuk nevojitet fotograf. Argumenti i 'cilësisë fotografike' është argument i atyre që qëndrojnë ndaras, nuk janë prezent dhe të cilët në emër të argumentit të 'cilësisë' shprehin distancën e tyre dhe përpjekjen për të qenë mbikëqyrës. Por nuk ka mbikëqyrje më; ajo që 'nevojitet' është të jesh dëshmitar, të jesh aty, të jesh këtu dhe të jesh tash, të jesh prezent, të jesh prezent në 'kohën e duhur' dhe në 'çastin e duhur'. Shumica e imazheve bëhen me kamera të vogla, telefona të mençur apo telefona mobil. Ato i përshtaten mënyrës tonë të të qenit dëshmitar të 'çdo gjëje sot' dhe 'asgjëje sot' në jetën e përditshme dhe të bërjes së saj 'publike'. Jorelevanca e cilësisë së këtyre imazheve është kritikë e drejtpërdrejtë e gazetarisë së 'mishëruar', duke përfshirë foto-gazetarinë. Kjo jorelevancë e cilësisë është ajo që e bën të rëndësishëm shikimin e imazheve të tilla.

8. Shkëputja përmes 'hiperndjeshmërisë'

Unë jam i ndjeshëm dhe dua të jem i ndjeshëm e në të njëjtën kohë unë dua të jem vigjilent. Nuk dua të qëndroj anash; Nuk dua të shikoj anash. Ndonjëherë kur shikuesit janë duke i shikuar imazhet e trupave të shkatërruar të njerëzve, i dëgjoj duke thënë: "Nuk mund ta përballoj t'i shikoj këto, jam shumë i ndjeshëm". Kjo është mënyrë për ta mbajtur distancën e rehatshme, narcistike dhe përjashtuese nga realiteti i sotëm, nga bota. Nga bota jonë, unike dhe e vetme. Diskursi i ndershmërisë - që zakonisht është 'hiperndjeshmëria' - ka të bëjë me ruajtjen e rehatisë, qetësisë dhe luksit të personit. Distanca merret vetëm nga ata të cilët - me sytë e tyre - nuk ballafaqohen me papërputhshmërinë e realitetit. Distanca nuk është kurrë një dhuratë; ndonjëherë merret vetëm nga disa për ta mbajtur të paprekur ekskluzivitetin e tyre. 'Hiperndjeshmëria' është e kundërta e 'publikes jo-ekskluzive'. Në mënyrë që të ballafaqohemi me botën, të luftojmë me kaosin, me papërputhshmërinë e saj, në mënyrë që të bashkë-ekzistojmë dhe bashkëpunojmë në këtë botë dhe me të tjerët, unë duhet të ballafaqohem me realitetin pa distancë. Prandaj është e domosdoshme të bëhet dallimi në mes të 'ndjeshmërisë' e

cila për mua ka kuptimin e të qenit ‘i zgjuar’ dhe ‘i vëmendshëm’, nga ‘hiperndjeshmëria’, e cila ka kuptimin e ‘vetë-mbylljes’ dhe ‘përjashtimit’. Në mënyrë që t’i rezistosh ‘hiperndjeshmërisë’ është me rëndësi të shikohen ato imazhe të trupave të gjymtuar të njerëzve.

Thomas Hirschhorn, Aubervilliers

Why Is It Important – Today – to Show and Look at Images of Destroyed Human Bodies?

I will try to clarify, in eight points, why it's important – today – to look at images of mutilated human bodies like those I have used and incorporated in various works such as 'Superficial Engagement' (2006), 'Concretion' (2006), 'The Incommensurable Banner' (2007), 'Ur-Collage' (2008), 'Das Auge' (2008), 'Crystal of Resistance' (2011), 'Touching Reality' (2012), 'Collage-Truth' (2012), 'Easy collage' (2014) and "Pixel-Collage" (2016).

1. Origin

The pictures of destroyed human bodies were taken by non-photographers. Most of them were taken by witnesses, passers-by, soldiers, security or police officers, rescuers or first-aid workers. The origin of the images is unclear and often unverifiable; there is no source, whatever we believe a source to be. This unclear provenance and this un-verifiability reflect today's uncertainty. This is what I am interested in. Often the origin is not guaranteed – but what can be guaranteed in our world today, and how can 'under guarantee' still make sense? These images can be downloaded from the Internet; they have the status of testimony and were placed online by their authors for many different reasons. Furthermore, the origin of these images is not indicated; sometimes it is confused, with an unclear, perhaps even manipulated or stolen address, as it is often true of many things on the Internet and in the social media these days. This is something that confronts us every day. The uncertain provenance is one of the reasons why – nowadays – it's important to look at and display such images.

2. Redundancy

The images of destroyed human bodies are important in terms of their redundancy. What's redundant is that such a vast amount of images of destroyed human bodies exists today. Redundancy here isn't repetition of the same thing because it's always another human body that has been destroyed and as such appears to be redundant. But it's not about images – it's about human bodies, about the human, the picture of whom it is a witness. The images are redundant because the fact that human beings are being destroyed is redun-

dant. Redundancy is important here. I want to treat it as something important, and I want to see this redundancy as a form. We don't want to accept the redundancy of such images because we don't want to accept the redundancy of cruelty toward humans. This is why it's important to look at and display images of destroyed human bodies in their very redundancy.

3. Invisibility

In today's newspapers, magazines and TV news, we rarely see images of destroyed bodies because they are hardly ever shown. These pictures are non-visible and invisible: the assumption is that they will hurt the viewer's sensitivities or only satisfy voyeurism, and the justification is to protect us from this threat. But this invisibility isn't harmless. The invisibility is the strategy of supporting, or at least not discouraging, the war effort. It's about making war acceptable and its effects commensurable, as was expressed by, for example, Donald Rumsfeld, former US Secretary of Defense (2001–06): "Death has the tendency to encourage a depressing view of war." But are there really any views of war which aren't depressing? Looking at and showing images of mutilated human bodies are ways of campaigning against war and its justification and propaganda. Since 9/11, this phenomenon of invisibility has been reinforced in the West. Refusal to accept this invisibility as a given fact or as a 'precautionary measure' is the reason it's important to look at such images.

4. Tendency to iconism

The tendency to 'iconism' still exists, even to this day. 'Iconism' is the habit of 'selecting', 'choosing', or 'finding' the image that 'stands out', the image that is 'the big one', the image that 'says more', the image that 'counts more' than the others. In other words, the tendency towards 'iconism' is the tendency to 'highlight' something; it's the old, traditional procedure of favoring and imposing a hierarchy in an authoritarian way. This is not a declaration of importance towards something or somebody, but a declaration of importance towards others. The goal is to establish a common importance, a

common weight, a common measure. But the 'iconism tendency' and 'highlighting' also have the effect of avoiding the existence of differences, the non-iconic and the non-highlighted. In the field of war and conflict images, this leads to choosing the 'acceptable' for others. It's the 'acceptable' image that stands for another image, for all other images, for something else, and perhaps even for a non-image. This image or icon has to be, of course, correct, good, right, permitted, and chosen – the consensual image. This is what makes it manipulation. One example is the much discussed image (even by art historians) of the Situation Room in Washington during the killing of Bin Laden by the Navy SEALs in 2011. I refuse to accept this image as an icon; I reject its 'iconism', and I reject the fact that this image (and this goes for all other 'icons') stands for anything other than itself. Struggling against the 'iconism tendency' is the reason why looking at images of destroyed bodies is important.

The Situation Room in Washington during the killing of Bin Laden by the Navy SEALs in 2011.

5. Reduction to facts

In today's world of facts, information, opinion and comments, much is reduced to being factual. Fact is the new 'golden calf' of journalism, and journalists want to give it the assurance and guarantee of veracity. But I'm not interested in the verification of a fact. I'm interested in truth, not a verified fact or the 'correct information' of a journalistic story. The truth I'm interested in resists facts, opinions, comments and journalism. Truth is irreducible; therefore the images of destroyed human bodies are irreducible and resist factuality. I don't deny facts and factuality, but I want to oppose the texture of facts today. The habit of reducing things to facts is a comfortable way to avoid touching truth, and resisting this tendency corresponds to the dynamics which lead to touching truth. Unconditional acceptance of facts is intended to impose on us factual information as 'the measure', instead of looking and seeing with our own eyes. I want to see with my own eyes. Resistance to today's world of facts is what makes it important to look at such images.

Michelangelo Merisi
da Caravaggio
Doubting Thomas, 1601–02
Sanssouci Picture Gallery,
Potsdam

6. Victim syndrome

Looking at images of mutilated human bodies is important because it can contribute to an understanding that the incommensurable

act is not the looking; what is incommensurable is that destruction has happened in the first place – that a human, a human body, has been destroyed, indeed, that an incommensurable amount of human beings have been destroyed. It is important – more than anything else – to understand this. It's only by being capable of touching this incommensurable act that I can resist the suggestive question: Is this a victim or not? And whose victim? Or is this perhaps a killer, a torturer? Perhaps it's not a victim at all? Perhaps this mutilated human body shouldn't be regarded or counted as a victim? Classifying destroyed human bodies as victims or non-victims is an attempt to make them commensurable instead of thinking that all these bodies are the incommensurable. The victim syndrome wants me to give a response, an explanation, a reason to the incommensurable and finally to declare who 'the innocent' is. The only surviving terrorist in the Mumbai killings in 2008 declared to the court that sentenced him to death: "I don't think I am innocent." I think the incommensurable in this world has no reason, no explanation, and no response – beforehand or afterwards. In this incommensurable world, I have to reject the commensurability of accepting classification as victim or non-victim. I do not want to be neutralized by anything which wants to make the world commensurable. I refuse to explain and to excuse everything because of its context. I do not want to be neutralized by 'the context'. Looking at images of destroyed human bodies is important because I don't want to give up in response to the victim syndrome.

7. Irrelevance of quality

These pictures – because they were taken by witnesses – don't have any photographic quality.

I am interested in this. It is the confirmation that, under conditions of urgency, 'quality' is not necessary. I always believed in 'quality = no, energy = yes'. There is no aesthetic approach here beyond the objective to capture the image. Concerns of quality are irrelevant when facing the incommensurable. This is shown by images of destroyed bodies. No technical skill is needed. No photographer is needed. The argument of 'photographic quality' is the argument

of those who stand apart, aren't present, and who, on behalf of the 'quality' argument, express their distance and their attempt to be the supervisor. But there is no supervising anymore; what is 'needed' is to be a witness, to be there, to be here and to be here now, to be present, to be present at the 'right time' at the 'right place'. Most images are taken with small cameras, smartphones or mobile phones. They match our way of witnessing 'today's everything' and 'today's nothing' in daily life and making it 'public'. The irrelevance of quality of these images is an implicit critique of 'embedded' journalism, including photo-journalism. This irrelevance of quality is what makes it important to look at such images.

8. Detachment through 'hypersensitivity'

I am sensitive and I want to be sensitive, and at the same time I want to be alert. I don't want to stand aside; I don't want to look away. Sometimes when viewers are looking at images of destroyed human bodies, I hear them saying: "I can't bear to look at this, I'm too sensitive." This is a way of keeping a comfortable, narcissistic and exclusive distance from today's reality, from the world. From our world, the unique and only world. The discourse of sensitivity – which is actually 'hypersensitivity' – is about retaining one's comfort, calm and luxury. Distance is only taken by those who – with their own eyes – won't confront the incommensurable of reality. Distance is never a gift; it's something taken by a very few to keep their exclusivity intact. 'Hypersensitivity' is the opposite of the 'non-exclusive public'. In order to confront the world, to struggle with its chaos, its incommensurability, in order to coexist and to cooperate in this world and with the other, I need to confront reality without distance. Therefore it's necessary to distinguish 'sensitivity', which means to me being 'awake' and 'attentive', from 'hypersensitivity', which means 'self-enclosure' and 'exclusion'. To resist 'hypersensitivity', it is important to look at those images of mutilated human bodies.

Thomas Hirschhorn, Aubervilliers

Pse?

Unë dua që me punën time dhe në punën time t'i përgjigjem pyetjes: Pse mendoj atë që e mendoj? Pse e bëj atë që e bëj (artin)? Pse i përdori mjetet dhe instrumentet që i përdori? Pse ia jap formën që ia jap?

Pse e mendoj atë që e mendoj?

Unë mendoj se arti është universal. Universalja nënkupton Barazi, Drejtësi, të Vërtetën, Tjetrin, Një Botë. Arti - për shkak se është art - mund të provokojë dialog apo ballafaqim të drejtpërdrejtë, nga njëri te tjetri. Prandaj mendoj se secila qenie njerëzore mund të vijë në kontakt me artin. Secila qenie njerëzore mund të transformohet nga fuqia e artit. Unë besoj se arti është mënyra për ta ri-zbuluar botën. Arti është autonom. Autonomia është ajo që ja jep veprës artistike bukurinë dhe absoluten e saj. Arti - për shkak se është art - mund të krijojë kushte për ndikim, përtej çdo gjëje. Arti është rezistencë. Arti i reziston fakteve; Arti i reziston shprehive politike, estetike, kulturore. Arti është pozitivizëm dhe intensitet. Kjo është bindja dhe besimi im. Po, unë besoj në art dhe kam besim në art. Unë mendoj se arti është lëvizje gjithëpërfshirëse, arti duhet ta përfshijë audiencën jo-përfshirëse, atë që gjithnjë dua ta adresoj të parën: Atë Tjetrin apo të panjohurin, të huajin, fqinjin, kalimtarin, atë që nuk është i interesuar në art. Arti kurrë nuk mund të veprojë në fyerje apo negativizëm, arti është gjithnjë dhe në të gjitha rrethanat kundër diskriminimit, racizmit dhe përjashtimit; në art nuk ka vend për anti-Semitizëm apo Islamofobi. Arti e afirmon të Vërtetën; Të vërtetën e krijuar nga çdo formë, çdo pohim dhe çdo bindje. E vërteta nuk është fakt i vërtetueshëm apo 'informatë e vërtetë'. Besimi në të Vërtetën është diçka thelbësore. Unë e vendos të Vërtetën në të njëjtin nivel me Universalen, Barazinë dhe Drejtësinë. E vërteta është energji e pastër, e Vërteta nuk ka të bëjë asgjë me 'cilësinë'. Prandaj mendoj dhe besoj në: "Energji = Po! Cilësi = Jo!"

Pse e bëj atë që e bëj (artin)?

Unë bëj art sepse më pëlqen ta bëj. Mua më pëlqen të punoj, më pëlqen të punoj në dinamikë entuziaste dhe vetë-zbuluese. Krijimi i artit është manifestim i pamenduar i dashurisë, dashurisë si lëvizje, besim dhe pasion. Kjo dashuri nuk është vetjake, narcisiste apo e vetë-kënaqshme por është mënyra ime e emancipimit. Arti më bën të çohem, më bën ta përdori aftësinë time fizike dhe intelektuale, dhe ta zbatoj këmbëngulësinë time. Duke iu falënderuar artit unë duhet - dhe mundem - ta konfrontoj realitetin tim me realitetin përreth. Krijimi i veprës artistike ka kuptim dhe e kuptoj këtë si një mision, një mision për ta përmbushur - përtej suksesit apo dështimit. Krijimi i veprës artistike nuk është ikje apo ëndërr. Nëse puna ime është intensive, e ngarkuar dhe e dendur - ajo ka mundësi të bëhet shpërthim, një çarje e dilemës, problematikës, rrugë qore dhe e mos-daljes së sotme, dhe e bllokimit të dorëheqjes dhe cinizmit. Arti ma mundëson ta mbroj dhe t'i jap formë logjikës time në një lëvizje të vetë-autorizuar. Prandaj, arti është një veprim emancipues, dhe si i tillë, është domosdoshmëri për mua. Pyetja ime dhe ambicia ime janë: Çfarë termi të ri po krijoj për të intervenuar në fushën e artit me atë që bëj?

Pse e përdori mjetin apo instrumentin të cilin e përdori?

Të punosh - si artist - nënkupton ta kuptosh artin si mjet, instrument apo armë. Unë e kuptoj artin si një mjet për ta ballafaquar realitetin. Unë e përdori mjetin 'art' për tu ndeshur me botën në të cilën jetoj. Unë e përdori mjetin 'art' për të jetuar në kohën në të cilën jetoj. Unë dua ta përdor mjetin 'art' sepse më lejon t'i rezistoj 'fakteve historike'. Unë dua ta përdor mjetin apo instrumentin 'art' për të bërë që vepra ime të arrijë përtej historisë, historisë në të cilën po jetoj. Unë dua ta përdor mjetin 'art' sepse më lejon të krijoj një vepër 'historike' mu në kaosin dhe kompleksitetin e momentit. Prandaj, arti është një mjet për t'i rezistuar fakteve të sotme, për t'i rezistuar aktualitetit, opinionit, kuptimit, informatës dhe 'diktaturës së ko-

menteve'. Arti është një mjet për ta mbajtur koncentrimin të përqendruar në atë që vlen për mua, në atë që është thelbësore, në Formë. Prandaj, mjeti 'art' mund ta zhvillojë përkushtimin, kërshërinë, zbulimin dhe kënaqësinë time për të vazhduar të mbetem punëtor i zellshëm.

Pse e jap formën të cilën e jap?

Të dhënit Formë është thelbësore. Unë mendoj se Forma është pyetja më e rëndësishme në art, ajo është e rëndësishme sepse e vë në pyetje: Si mund të pozicionohem? Si mund t'i jap formë këtij pozicioni? Dhe si mundet kjo formë të krijojë të Vërtetë? Të Vërtetë universale? Problemi është të jepet forma, forma ime, diçka që më përket vetëm mua, diçka që vetëm unë e shoh dhe e kuptoj si të tillë, dhe diçka që vetëm unë mund ta jap. Dua të krijoj vepër arti në ekzagjerim dhe saktësi, një vepër e cila në ngarkesën dhe densitetin e saj krijon një formë të re. Të dhënit Formë është vendimtare. Unë e përdori termin 'të japësh Formë' sepse kjo nënkupton 'të jap nga e imja'. Dhënia e Formës nuk është krijimi i formës apo 'bërja' e formës. Prandaj, unë e kam zbuluar 'Formën-dhe fushën-e Forcës' time. Forma ime- dhe fusha-e Forcës përfshijnë nocionet e Dashurisë, Filozofisë, Estetikës dhe Politikës. Unë gjithnjë dua t'i përqafoj këto katër nocione në punën time. Tashmë e kam pohuar rëndësinë thelbësore të Formës për mua. Në Formë- dhe fushë- të Forcës ekziston edhe 'forca' dhe duke insistuar në Formë si forcë unë po e përforcoj punën time. Ambicia ime - përmes punës time të artit - është ta themeloj një Korpus Kritik. Korpusi Kritik është kritikë e dyshimtë në mes të jetës dhe vdekjes. Unë jam i lidhur me formën të cilën e jap, të cilën e kuptoj si Formë të dyshimtë.

Thomas Hirschhorn, 2015

Why?

I want, with my work and in my work, to answer the question: Why do I think what I think? Why do I do what I do (art)? Why do I use the tool or instrument I use? Why do I give the form I give?

Why do I think what I think?

I think that art is universal. Universality means Equality, Justice, Truth, the Other, the One world. Art - because it's art - can provoke a dialogue or confrontation directly, from one to one. Therefore I think that each human being can get in touch with art. Each human being can be transformed by the power of art. I believe that art is the way to reinvent the world. Art is autonomous. Autonomy is what gives the artwork its beauty and its absoluteness. Art - because it's art - can create the conditions of an implication, beyond anything. Art is resistance. Art resists facts; Art resists political, aesthetical, cultural habits. Art is positivity, and intensity. This is my conviction and my belief. Yes, I believe in art and I have faith in art. I think that art is an inclusive movement, art should include the Non-exclusive audience, the one I always want to address first: The Other or the unknown, the stranger, the neighbor, the passer-by, the one uninterested in art. Art can never act in resentment or negativity, art is always and in all circumstances against discrimination, racism, and exclusion; there is no place for anti-Semitism or Islamophobia in art. Art affirms Truth; Truth created by every form, every assertion and every conviction. Truth is not the verifiable fact or the 'true information'. Belief in Truth is something essential. I place Truth at the same level as Universality, Equality and Justice. Truth is pure energy, Truth has nothing to do with 'quality'. Therefore, I think and believe in: "Energy = Yes! Quality = No!"

Why do I do what I do (art)?

I am doing art because I love making it. I love to work, I love working in an enthusiastic and self-inventing dynamic. Making art is a headless manifestation of love, love as a movement, a conviction, and a passion. This love is not selfish, narcissistic or self-satisfying but is

my mode of emancipation. Art makes me stand up, makes me use my physical and intellectual ability, and apply my tenacity. Thanks to art I must – and can – confront my own reality to the surrounding reality. Making artwork makes sense, and I understand it as a mission, a mission to accomplish - beyond success or failure. Doing artwork is not an escape or a dream. If my work is intense, charged and dense – it has a chance of making a breakthrough, a breach in today's dilemma, problematic, cul-de-sac and no-exit, and in the deadlock of resignation and cynicism. Art enables me to assert and give a form to my own logic in a movement of self-authorization. Therefore art is an emancipatory act and as such, a necessity to me. My question and my ambition are: What new term am I creating to intervene in the art field with what I do?

Why do I use the tool or the instrument I use?

Working - as an artist - means understanding art as a tool, as an instrument or as a weapon. I understand art as a tool to confront reality. I use the tool 'art' to encounter the world I am living in. I use the tool 'art' to live within the time I am living. I want to use the tool 'art' because it allows resisting the 'historical fact'. I want to use the tool or instrument 'art' to make my work reach beyond history, the history I am living in. I want to use the tool 'art' because it allows me to do an 'a-historical' work precisely within the chaos and complexity of the moment. Therefore, art is a tool to resist today's facts, to resist actuality, opinion, meaning, information and 'dictatorship of commentaries'. Art is a tool to keep the concentration focused on what counts to me, on what is essential, on Form. Therefore the tool 'art' can develop my commitment, curiosity, inventiveness and pleasure, to remain hard working.

Why do I give the form I give?

To give Form is essential. I think Form is the most important question in art. It is essential because it questions: How can I take a position? How can I give this position a form? And how can this form

create a Truth? A universal Truth? The problem is to give a form, my own form, something belonging only to me, something only I see and understand as such, and something only I can give. I want to do an artwork in exaggeration and preciseness, a work which, in its charge and density, stands for a new form. To give Form is decisive. I use the term 'giving Form' because it means 'giving from my own'. Giving Form is not making a form or 'doing' a form. Therefore I invented my 'Form- and Force-field'. My Form- and Force-field includes the notions of Love, Philosophy, Aesthetics, and Politics. I always want to embrace these four notions in my work. I already asserted the crucial importance of Form to me. In Form- and Force-field there is also 'force' and by insisting on Form as a force I am reinforcing my work. My ambition is - through my work of art - to establish a Critical Corpus. A Critical Corpus is a precarious critique between life and death. I am attached to the form I give which I understand as a precarious Form.

« Piksellimi - apo mjegullimi e ka marrë përsipër rolin e autentikes »

Në mesin e tërë produksionit të imazheve në artin bashkëkohor, Kolazhet-Piksell të Thomas Hirschhorn-it janë veprat më konfrontuese të cilat mund të përjetohen sot. Hirschhorn-i, në mënyrën e tij të drejtpërdrejtë të konfrontimit me entuziazëm idealist të çështjeve urgjente të aktualitetit ekzistencial dhe politik, e adreson në këto vepra definicionin vetanak të 'Post-të-Vërtetës', duke u bazuar në oportunizmin ekonomik dhe ideologjik të konglomerateve të mas-medies. Ai e ngrit çështjen e raportit në mes estetikës dhe etikës, dhe atë jo vetëm në nivel individual të gjykimit dhe empatisë personale, por edhe në nivel kolektiv. Ai e bën këtë duke provokuar debat publik përmes çështjes së tij tematike ekstreme – dhunës, gjymtimit, vojerizmit dhe urgjencës së imazheve – përderisa në të njëjtën kohë e vë në pyetje modernizmin e artit dhe përshtatshmërinë e tij formale me realitetin. Hirschhorn shkruan: « duke u përgjigjur - përmes Formës - ndaj pyetjes "Si mund të kuptohet abstraktja sot?" Forma nuk është vetëm ide, Forma është esenciale, Forma është thelbësore, Forma është thelbi. Unë dua të jap Formë, dhe duke dhënë Formë unë duhet të tregoj atë që shoh, atë që kuptoj, atë që vije nga unë pa ndonjë shpjegim apo argumentim. »

Duke e pezulluar nevojën për tu arsyetuar apo legjitimuar, Hirschhorn-i e merr pozicionin e personit që është mbi morale dhe norma, një mendje idealiste e cila i sfidon kompromiset e vazhdueshme të njerëzimit për ta sjellë bashkë-ekzistencën dhe rendin shoqëror. Kodi etik e arrin të vërtetën universale, e jo vetëm faktet e thjeshta. Në këtë pozicion, rezonon shpirti i manifesteve avant-gardiste me ambicien e tyre për t'i arritur qëllimet më të larta dhe për ta ndriçuar fatin e vetë-zgjedhur të njerëzimit përmes çlirimit të imagjinatës së tij. Hirschhorn-i, si zakonisht, largohet nga pamjet e përditshme, të parëndësishme e të kudogjendura, dhe përdor pjesë ndërtuese të botës së shkëlqyer të publicitetit të masës dhe teknologjisë digjitale: piksellin. "Piksellët, në abstraksionin e tyre ndërtojnë një formë të re, duke u hapur drejt dinamikës dhe dëshirës për të vërtetën, të vërtetën si të tillë, të vërtetën si diçka

që arrin përtej informatës, mos-informatës apo kundër-informatës," deklaron Hirschhorn-i. "Qëllimi është të kuptohet se si një fotografi ekzistuese e publikuar mund të bëhet abstraksion. Më duket se - në mënyrë paradoksale - gatishmëria autoritare për ta përdorur pikselimin në mënyrë që të fshehë, të 'mbrojë', të mos paraqesë, apo ta bëjë një gjë të dukshme, në të vërtetë është bërë ftesë apo mundësi për ta prekur të vërtetën. Të vërtetën përmes piksellëve, përmes abstraktes së tyre dhe estetikës së abstraktes së tyre. Ta prekësh të vërtetën nuk nënkupton verifikim të informatave, ta prekësh të vërtetën është veprim i emancipimit."

Hirschhorn-i, duke ri-aktualizuar metodën e ngjashme me atë të Berthold Brecht-it në Kolazhet- Kriegsfibel të vitit 1955, i ri-viziton imazhet e luftës ashtu siç janë bërë të pranishme gjithandej dhe të dramatizuara nga mediat. Sidoqoftë, ai e bën zgjedhjen e qëllimshme të kësaj teknike anakronike të kolazhit, të lidhur ngushtë me vitet e para heroike të avant-gardës së shekullit XX, kur adoptimi i teknologjisë së fundit të komunikimit, rehatia e gjuhës dhe varfërimi i përvojës ishin forca shtytëse. Hirschhorn-i e çon këtë edhe një hap më tutje, duke e bërë një kolazh të piksellit – teknikë e bllok-ndërtimit struktural të imazheve digjitale - dhe duke u fokusuar në korrespondencën e saj me destrukturimin dhe rikompozimin përmes formave gjeometrike dhe konstruktive, si dhe skemave koloriste. Natyra pjesore, fragmentare dhe anti-kompozuese e kolazhit, estetika e tij prej-dhe-ngjit, kombinohet me tendencën për kompozim dhe ndërtim të abstraksioneve gjeometrike që janë estetikë utopike e përvojës estetike transformuese. Hirschhorn-i, krijon një raport didaktik me spektatorët përmes prezantimit të argumenteve dhe referencave të vendimeve të tij. Ai gjithashtu shfaq në vitrinë referencat e ndërtimeve sugjestive koloriste të artistit abstrakt gjerman Otto Freundlich, i cili e definoi programin e tij estetik si Komunizëm Kozmik, duke jehuar aspiratat utopike dhe idealiste të raporteve në mes të aspekteve të mëdha, botërore dhe sociale të ekzistencës. Abstraksioni i veçantë sinestetik dhe i ndjeshëm i Freundlich-ut jehon fragmentim, ndarje dhe ri-kompozim që është tipik për mozaikë, në të cilat format dhe detajet sugjerohen në mënyrë skematike, në aso

mënyre që përfaqësimi përfundimtar kompletohet brenda aparatit perceptues të syrit dhe trurit.

Kolazhet-Piksell gjithashtu shfaqin zgjedhje të elementeve të punëdores, një metodë manuale e punës e bazuar në modele dizajni larg nga bota e simulimeve të animuara kompjuterike të cilat dominojnë në kulturën informative vizuale. Pikselli në teknologjinë e sotme nuk shërben vetëm për të maskuar, censuruar dhe shndërruar zonat e 'papërshtatshme' të përfaqësimit. Piksellët gjithashtu mundësojnë përcjelljen dhe monitorimin e modeleve të aktivitetit në internet përmes algoritmeve të dizajnuara në mënyrë specifike për shtytjen dhe drejtimin e përdoruesve online.

Përkundër asaj që mund të sugjerojë metoda e komunizmit kozmik, Hirschhorn-i nuk shkon drejt ndërtimit të dematerializuar, idealizuar dhe të paprekshëm. Përkundrazi, ai zgjedh mu horizontet përfaqësuese fizike, tokësore dhe organike, ku trupat njerëzor në pamjen e tyre të paprekur tmerruese, të mjerë dhe shqetësuese vendosen në skena të marra nga reklamat e markave të luksit global dhe përdorimi i tyre i deseksualizuar dhe artificial i figurës njerëzore. Këmbëngulësia e Hirschhorn-it në kolazhet e vogla dhe të mëdha në lidhje domosdoshmërinë e shikimit të trupave të 'gjymtuar dhe të neveritshëm' shpalos padyshim një ambicie të ngjashme me atë të pikturës së historisë së madhe të shekullit të XIX-të, epoka e revoltave të mëdha dhe konfrontimeve estetike dhe ideologjike. Skenat dramatike mishërojnë dilemën morale të vojerizmit dhe vetë-censurimit, përbrendësimit të të përhershmes, zgjedhjes për të shikuar apo parë tutje. Kjo arrihet me anë të teknikës së shkujdesshme të zhdukjes së detajeve të caktuara 'realiste të papërpunuara', duke e kthyer anasjelltas epshin e shekullit të XIX-të për të paparën dhe spektakularen, rol të cilin piktura tashmë ia ka lënë kinemasë dhe pornografisë, të cilat - kur transmetohen në kanalet e njohura - i nënshtrohen 'maskimit' të ngjashëm përmes piksellimit. Përmasat tabelare të Kolazheve-Piksell të mëdha kanë dimensione të cilat mundësojnë shikueshmëri kolektive dhe publike, për t'i kundërshtuar fenomenet dhe simbolet të cilat i okupojnë forumet dhe debatet publike, siç

ishte rasti kur piktura monumentale shikohej si një traktat moral civil i epokës romantike dhe realiste, skema e saj piktoriale shërben si një traktat morali.

Hirschhorn-i, për tu ndërlidhur me këtë agjendë arkaike, popullore, artistike borgjeze, kërkon ta rikthejë artin bashkëkohor nga indiferenca estetike dhe solipsizmi formal i petkut të teknologjisë. Ai i detyron artistët dhe audiencat e njëjta ta adresojnë realizmin e papërpunuar të kufizimeve të vdekshme dhe të gjymtuara të ekzistencës njerëzore, ta njohin përgjegjësinë tonë të ndërsjellë jo vetëm ta perceptojnë por edhe ta ri-strukturojnë konceptin tonë të realizmit të papërpunuar tmerrues, përtej skemave natyraliste të dokumenteve informative me të cilat media globale manipulon dhe indoktrinon imagjinatën tonë. Hirschhorn-i e rijetëson pozicionin artistik i cili i jep imazheve një dimension etik, larg nga bota e skenave artificiale të këmbyeshme dhe indiferente të reklamimit, përtej konfrontimit me vetëdijen e shtypur në lidhje me konfliktet e kohës tonë. Çështjet e kufizimeve dhe përfaqësimeve, siç është bërë më parë në pikturat në vaj - me ngjashmërinë në materialin e tyre me gjakun pulsues, venat dhe organet, te vrazhdësia e mishit - dhe me papërputhshmërinë e trupit të gjallë.

Dirk Snauwaert

"Pixelating – or blurring has taken over the role of authenticity."

Amidst the entire production of images in contemporary art, Thomas Hirschhorn's Pixel-Collages are some of the most confrontational works one can experience today. In his trademark way of confronting head-on and with idealistic enthusiasm the urgent questions of existential and political actuality, Hirschhorn addresses in these works the solipsistic definition of 'Post-Truth', based on the economic and ideological opportunism of the mass-media conglomerates. He raises questions of the relationship between aesthetics and ethics, not just on an individual level of personal judgement and empathy, but on the collective level. He does so by provoking public debate through his extreme subject matter – violence, mutilation, voyeurism and the immediacy of images – while also questioning art's contemporaneity and its aesthetic adequacy with the real. Hirschhorn writes: "giving a response – through form – to the question 'How can abstraction be understood today?' Form is not just an idea. Form is essential, form is crucial, form is the core. I want to give form, and in giving form I must show what I see, what I understand, what comes from myself without explanation or argumentation."

Invoking the suspension of having to justify or legitimate, Hirschhorn claims a position of someone above morals and norms, an idealist mind that challenges mankind's constant compromises made to maintain coexistence and the social order. The ethical code reaches for a universal truth, and not for simple facts. In this position, there resonates the spirit of avant-gardist manifestos with their ambition to achieve higher goals and enlighten humanity's self-chosen destiny through the liberation of its imaginaries. Hirschhorn departs, as usual, from everyday, trivial, ubiquitous visuals, and employs the building blocks of the slick world of mass publicity and digital technology: pixels. "Pixels in their abstraction build up a new form, opening towards a dynamic and desire of truth, truth as such, truth as something reaching beyond information, non-information or counter-information," states Hirschhorn. "The point is to understand how

an existing published picture can become an abstraction. It seems to me that – paradoxically – the authoritarian will to use pixelation in order to hide, to 'protect', not show, or not make something visible has, instead, become an invitation or possibility to touch truth. Truth through pixels, through their abstraction and the aesthetic of their abstraction. To touch truth does not mean verifying information. To touch truth is an act of emancipation."

Re-actualizing a method similar to that used in Berthold Brecht's 1955 Kriegsfibel-collages, Hirschhorn revisits images of war made omnipresent and dramatized by the media. However, he makes the deliberate choice for this anachronistic technique of collage, intimately linked to the heroic early years of the 20th century avant-garde, when the driving forces were the adoption of the latest technology of communication, the commodification of language and the impoverishment of experience. Hirschhorn takes it a step further by making a collage of a pixel – the structural building block of digital imagery – and by focusing on its correspondence with deconstruction and re-composition through geometrical, constructivist shapes and colorist schemes. The sutured, fragmentary and anti-compositional nature of collage, its cut-and-paste aesthetic, is combined with the tendency to composition and construction of geometric abstractions, which are the utopian aesthetic of the transformative aesthetic experience. Hirschhorn establishes a didactic relation with the spectators by presenting the argumentations and references of his decisions. He also exhibits in a vitrine references to the suggestive, colourist constructions of the German abstract artist Otto Freundlich, who defined his aesthetic program as Cosmic Communism, echoing utopian and idealist aspirations of relations between earthly and social aspects of existence. Freundlich's peculiar synaesthetic, sensorial abstraction echoes the fragmentation, division and re-composition typical of mosaics, in which forms and details are suggested schematically, in such a way that the final representation is completed by the perceptual apparatus of the eye and the brain.

The Pixel-Collages also reveal a choice for crafted-ness, for a manual working method based on design patterns, far from the world of animated computer simulations that dominate visual information culture. A pixel in today's technology does not only serve to mask, censor and render abstract the 'inappropriate' zones of representation. Pixels also enable the tracking and monitoring of the patterns of internet activity through specially designed algorithms for nudging and steering online users.

Contrary to what the cosmic communism method might suggest, Hirschhorn does not hint to dematerialized, idealized, intangible construction. On the contrary, he chooses very physical, earthly and organic representational horizons, where human bodies in horrifying, abject and anxious rawness are set in scenes taken from global luxury brand advertisements and their desexualized and artificial use of the human figure. Hirschhorn's insistence in the small and large collages about the necessity to watch 'mutilated and repulsive' bodies clearly reveals an ambition similar to that of great history painting of the 19th century, the age of great revolts and aesthetic and ideological confrontations. The dramatic scenes embody the moral dilemma of voyeurism or self-censorship, the viscerality of immanence, the choice to watch or look away. This is achieved by the casual technique of obliterating certain 'raw realistic' details, inversing the 19th century lust for the unseen and spectacular, a role which painting has since conceded to cinematic entertainment and pornography, which – when shown on mainstream channels – is submitted to a similar 'masking' through pixelation. The billboard sizes of the large Pixel-Collages have a dimension that enables collective and public spectatorship, to rival the phenomena and symbols that occupy public forums and public debates, as was the case when monumental painting was viewed as a civil moral treatise of the romantic and realist era, its pictorial scheme a models for a moral treatise.

In linking to this archaic, populist, bourgeois artistic agenda, Hirschhorn seeks to recover contemporary art from aesthetic indifference and the formal solipsism of technology's attire. He forces

artists and audiences alike to address the raw realism of the mutilated and mortal limitations of human existence, to recognise our mutual responsibility to not just perceive but to re-structure our conception of a terrifying raw realism, beyond the naturalist schemes of information documents with which the global media manipulates and indoctrinates our imaginaries. Hirschhorn revives an artistic position that gives images an ethical dimension, far from the world of interchangeable and indifferent artificial sceneries of advertising, beyond the confrontation with the repressed consciousness on the conflicts of our times. He questions the limitations of representation, as was formerly done in oil painting – with its material resemblance to the pulsating blood, veins and organs, ot crudeness of flesh – and the incommensurability of a living body.

Dirk Snauwaert

Kolazhi-Piksell është një seri e re e kolazheve. Me këto vepra dua ta integroj fenomenin në rritje të pafytyrësisë në fotografitë e reprodukuara sot. Ajo që më intereson në mënyrë specifike në lidhje me këtë estetikë të pafytyrësisë është piksellimi si mishërim i tij formal. Unë dua ta integroj përdorimin në rritje të piksellimit në veprën time. "Piksellimi" është bërë gjithnjë e më i zakonshëm, ekziston përdorim në rritje i piksellëve apo mjegullimit në media. Ky fenomen më intereson sepse duket se, në mënyrë që një fotografi të jetë autentike ajo duhet të piksellohet plotësisht apo pjesërisht. Piksellimi– apo mjegullimi e ka marrë në tërësi rolin e autentikes. Një fotografi e pikselluar padyshim se është autentike nëse ka pjesë të papranueshme të cilat janë të mbyllura. Pjesa e pranueshme nuk është pikselluar. Është interesant të vërehet se përdorimi i piksellëve nuk e ndjek asnjë ligj të zakonshëm. Ndonjëherë pjesë të fotografisë janë të pikselluara pa ndonjë logjikë apo arsye, si dëshmi se dikush duket se po kujdeset, po e mbikëqyr, e din dhe vendos çka është e pranueshme e çka jo. Fotografitë e pikselluara pjesërisht duken edhe më autentike dhe pranohen si të tilla nga shikuesit. Prandaj duke qartë se piksellët janë ajo që e bën një gjë autentike: Autentizmi përmes autoritetit. Në botën tonë kaotike, të ndryshme, kontradiktore dhe komplekse ekziston një kërkesë e jashtëzakonshme për autoritet. Piksellët i ofrojnë estetikë kësaj kërkese për autoritet. Arsyetimi për piksellim apo mjegullim është ose për ta "mbrojtur shikuesin", për të mbajtur në fotografi diçka "të mbrojtur", apo për të "mbrojtur" çfarëdo informate e cila parashihet të shfaqet në fotografi. Unë nuk pranoj asgjë "mbrojtëse" dhe nuk mendoj se ndokush – sot – mund ta marrë përsipër një gjë të tillë si autoritet për mbrojtje. Padyshim se përdorimi i piksellëve vjen nga një gjest autoritar. Prandaj, përdorimi i piksellëve krijon huti, frustrim – dhe me dëshirë ose jo – i bën gjërat më 'hierarkike' dhe padyshim veprimi i piksellimit është domosdo i pabazuar në emancipim apo në emancipimin e shikuesit. Në të vërtetë, "Piksellimi" përdoret qartë si propagandë, e nënçmon apo manipulon shikuesin. Për më tepër, piksellimi i një pjese të fotografisë mund të nënkuptojë dhe tregojë se ekziston një gjë më e keqe, shumë më e keqe, dhe se është diçka e papërputhshme që është fshehur. Një që tjetër që më intereson është fakti se përdorimi i piksellëve ndon-

jëherë, në mënyrë paradoksale, çon drejt fotografive plotësisht të pakuptueshme, duke i lidhur ato në mënyrë estetike me format e artit abstrakt. Prandaj, unë jam i interesuar në piksellë – abstraktja e tyre mund ta ndërtojë një formë të re, duke u hapur drejt një dinamike dhe dëshire për të vërtetën, të vërtetën si të tillë, të vërtetën si diçka që arrin përtej informatës, mos-informatës dhe kundër-informatës. Çështja është të kuptohet se si një fotografi ekzistuese mund të bëhet abstrakte. E vërteta manifestohet vetëm para shikuesit të vërtetë, e vërteta është diçka vizuale për atë i cili do t'i hapë sytë e tij. Unë dua t'i përdor piksellët si një pjesë e re e realitetit tonë ekzistues, kaotik, kompleks, të ashpër, të papërputhshëm, të bukur. Padyshim, unë nuk i përdori piksellët për t'i fshehur gjërat apo për t'i bërë të padukshme. Me opusin e veprave Kolazhi-Piksell, dua t'i përdor piksellët si mjet, mjet për t'i ndërlidhur dhe për të krijuar lidhje në mes gjërave. Unë dua ta ndërlidh bukurinë dhe ashpërsinë e realitetit. Piksellët të cilët i përdor unë janë 'punëdore'. Të 'piksellosh' nuk është teknikë por është një deklaratë artistike. Prandaj, procedura duhet të jetë ajo e kolazhit, me ngjitjen e dukshme të gjurmëve sepse është e rëndësishme të kuptohet se piksellët janë të përfshirë në punën time si material për krijimin e kolazhit, si copëza nga revistat. Piksellët janë urë vizuale në mes të dy apo shumë imazheve të realitetit, në mes të dy apo shumë realiteteve ekzistuese, piksellët e bëjnë të papërputhshmen të dukshme. Unë dua t'i përdor piksellët si një instrument për ta lidhur të pathënën me abstrakten, për ta lidhur realitetin me të vërtetën, për ta lidhur të fshehtën me të njohurën. Unë dua t'i jap formë njohjes së bukurisë dhe mizorisë sepse është me rëndësi të insistohet në ndarjen plotësisht të gabuar dhe të vrazhdë në mes të këtyre dy regjistrave. Kolazhi-Piksell është përpjekje për ta përdorur çelësin "Piksell" për të hyrë në një fotografi të re, një formë të re, një botë të re.

Thomas Hirschhorn

Pixel-Collage

Pixel-Collage is a new series of collages. With these works, I want to integrate the growing phenomena of facelessness in pictures reproduced today. What interests me more specifically in the aesthetic of facelessness is pixelation as its formal embodiment. I want to integrate into my work the increasing use of pixelation. “Pixelation” has become more and more common, there is an increasing use of pixels or blurring in the media. This phenomenon interests me because it seems that in order to be authentic, a picture needs to be pixelated or partly pixelated. Pixelating - or blurring has taken over the role of authenticity. A pixelated picture must surely be authentic if it has unacceptable areas which are concealed. The acceptable is not-pixelated. It is interesting to observe that the use of pixels follows no common law at all. Sometimes parts of pictures are pixelated without logic or reason, as a proof that apparently somebody is taking care, has the overlook, knows and decides what is acceptable and what is not. Partly pixelated pictures look even more authentic and are accepted as such by viewers. Therefore, it seems clear that pixels stand for authentication: Authentication through authority. And, in our chaotic, incommensurable, contradictory and complex world there is a huge demand for authority. Pixels deliver an aesthetic to this demand for authority. The justification for pixelation or blurring is either to “protect the viewer”, to keep something in the picture “protected”, or to “protect” whatever information is supposed to appear in the picture. I don’t accept anything “protective” and I don’t think anyone - today - can take over such a thing as authority of protection. Using pixels obviously always comes from an authoritarian gesture. Therefore, using pixels creates confusion, frustration - and willingly or not - makes things more ‘hierarchic’, and obviously the act of pixelation is definitely not based on emancipation or emancipating the viewer. Rather, “Pixelation” is clearly used as propaganda, it infantilizes or manipulates the viewer. Furthermore, pixelating a part of a picture might imply and indicate that there is worse, much worse, and that there is something incommensurable that is concealed. Another thing which interests me is the fact that paradoxically, the use of pixels sometimes leads to totally incomprehensible pictures, connecting them aesthetically to forms of

abstract art. Therefore, I am interested in pixels - their abstraction can build up a new form, opening towards a dynamic and desire for truth, truth as such, and truth as something reaching beyond information, non-information or counter-information. The point is to understand how an existing picture can become an abstraction. Truth is only manifest to the real viewer, truth is something visual for the one who will open his eyes. I want to use pixels as a new part of our existing, chaotic, complex, cruel, incommensurable, beautiful reality. Of course I am not using pixels to hide things or make them non-visible. With the body of work Pixel-Collage, I want to use pixels as a tool, a tool to connect and make links between things. I want to link the beauty and cruelty of reality. The pixels I use are 'handmade'. To 'pixelate' is not a technique but an artistic statement. Therefore the procedure must be that of a collage, with visible pasting traces because it is important to understand that pixels are included in my work as material for making collage, as magazine cutouts. Pixels are a visual bridge between two or multiple images of reality, between two or multiple existing realities, pixels make the incommensurable visible. I want to use pixels as an instrument to link the unspeakable with the abstract, to link reality with the real, to link the hidden with the known. I want to give form to the recognition of beauty and atrocity because it is important to insist on the absolutely wrong and cruel separation between these two registers. The Pixel-Collage is a try to use the "Pixel" key to enter a new picture, a new form, a new world.

Thomas Hirschhorn

“Kolazhi i Ri-Piksell”

“Kolazhi i Ri-Piksell” është vepra ime e fundit. Ende jam duke punuar dhe jam kryekëput i angazhuar në problematikën e piksellimit. Pas ekspozitave të mia “Kolazhi-Piksell” në Galerinë Chantal Crousel, Paris, në fillim të vitit 2016, pata dëshirë të vazhdoj ta zhvilloj tematikën e piksellëve. Deklarata ime e re është se “Kolazhi-Piksell” nuk është një teknikë, nuk është një sistem por është një vendim. Vendosja ose largimi i secilit piksell - ose madje edhe ndarja e tij në pjesë më të vogla të piksellit - është një vendim. Është vendim politik. Në këtë “Kolazh të Ri-Piksell” dua ta përforcoj aspektin estetik me bukurinë e pjesës së pikselluar kundruall pjesës së papikselluar. E reja në “Kolazhin e Ri-Piksell “ vjen gjithashtu edhe nga përpjekja ime për të gjetur, brenda kompozicionit të secilit kolazh i cili shërben si bazë, mu logjikën se cilat pjesë t’i pikselloj e cilat ti mbaj të papikselluara. Qëllimi i ‘të Resë’ është fokusimi në logjikën jo-sistematike të “Kolazhit-Piksell”. Gjithashtu, edhe një gjë është e re, e ajo është video vepra “Video-Pikselli” e cila do të prezantohet për herë të parë në këtë ekspozitë. Dhe në fund, me “Kolazhin e Ri-Piksell” dëshiroj të insistoj, madje fuqishëm në atë që më intereson shumë dhe për të cilën kam shumë pasion sot e që më bën të punoj me një lloj urgjence dhe domosdoshmërie. Unë besoj se ‘piksellimi’ ose mjegullimi, maskimi e për më tepër censurimi dhe vetë-censurimi është problematikë tinëzare në rritje, bile edhe sa i përket mediave të reja sociale. Padyshim se nuk e pranoj atë që është pikselluar në emër timin për ‘të më mbrojtur mua’ e si rrjedhojë e pa-pikselluar ajo që zakonisht është e fshehur dhe e menduar të fshihet, asgjësohet, censurohet apo të bëhet e pa-dukshme.

Prandaj, me “Kolazhin-Piksell” të ri, dua ta shfaq piksellimin apo mjegullimin në estetikën e tij abstrakte dhe në çështjen: Si mund të kuptohet abstraktja sot? Si mundet abstraktja, përmes piksellimit, të më përfshijë në botën, kohën dhe realitetin e sotëm? Si mund ta ri-përcaktoj sot idenë time të abstraktes? Dua ta integroj fenomenin në rritje të pafytyrësisë në fotografitë e sotme. Ajo që më intereson në mënyrë specifike në lidhje me këtë estetikë të pafytyrësisë është mishërimi i tij formal përmes piksellimit. Ky fenomen i “Piksellimit”, gjithnjë e më i zakonshëm në media, na tregon se në mënyrë

që një fotografi të jetë autentike ajo duhet të piksellohet plotësisht apo pjesërisht. Piksellimi e ka marrë në tërësi rolin e autentikes. Një fotografi e pikselluar padyshim se është autentike nëse ka pjesë të papranueshme të cilat janë të mbyllura përderisa të pranueshmet nuk janë të pikselluara. Është interesant të vërehet se përdorimi i piksellëve nuk e ndjek asnjë ligj të zakonshëm. Fotografitë e pikselluara pjesërisht duken edhe më autentike dhe pranohen si të tilla nga shikuesit. Prandaj duke qartë se piksellët janë ajo që e bën një gjë autentike: Autentizmi përmes autoritetit. Në botën tonë kaotike, të ndryshme, kontradiktore dhe komplekse ekziston një kërkesë e jashtëzakonshme për autoritet. Piksellët i ofrojnë estetikë kësaj kërkese për autoritet, për mbrojtje dhe për mos-përgjegjësi.

Unë e kuptoj abstrakten si të menduar, si të menduar politik. Piksellët, në abstrakten e vet ndërtojnë një formë të re, duke u hapur drejt një dinamike dhe dëshire për të vërtetën, të vërtetën si të tillë, të vërtetën si diçka që shkon përtej informatës, jo-informatës dhe kundër-informatës. Qëllimi është të kuptohet se si një fotografi ekzistuese e publikuar mund të bëhet një gjë abstrakte. Mua më duket se - në mënyrë paradoksale - vullneti autoritar për ta përdorur piksellimin në mënyrë që të fshihet, të 'mbrohet', të mos tregohet, apo të mos bëhet diçka e dukshme, në fakt është bërë ftesë apo mundësi për ta prekur të vërtetën. Të vërtetën përmes piksellëve, përmes abstraktes së tyre dhe përmes estetikës së abstraktes së tyre. Prekja e të vërtetës nuk nënkupton verifikim të informatës, prekja e të vërtetës është një akt i emancipimit. Të menduarit politik dhe forma e "Kolazhit të Ri-Piksell" është besim në abstrakte, dhe besim në estetikën e piksellimit.
"Kolazhi i Ri-Piksell" janë kolazhe. Krijimi i kolazhit nënkupton ngjitjen së bashku të elementeve ekzistuese të realitetit për ta krijuar një botë të re e cila nuk ka ekzistuar më parë. Për një kolazh nevojiten së paku dy elemente të ndryshme të cilat bëhen bashkë, por mund të bëhet edhe me më shumë elemente. Prandaj krijohet diçka e re, një botë e re, një imazh i ri, një dritë e re. Kjo nënkupton përgjigje - përmes Formës - ndaj pyetjes "Si mund të kuptohet abstraktja sot?" Forma nuk është vetëm një ide. Forma është thelbësore, Forma

është vendimtare, Forma është thelbi. Unë dua të jap Formë, dhe duke dhënë Formë unë duhet të shfaq atë që shoh, atë që kuptoj, atë që vjen nga unë pa shpjegime apo argumentime. Asgjë nuk është e pa-paraqitshme. Ajo që nuk mund të paraqitet është ajo që nuk ka formë. Çdo gjë që është 'formë' është e paraqitshme dhe e dukshme - madje edhe kur është e papërputhshme. Çdo gjë që ka formë në këtë botë të papërputhshme duhet të mbetet e papërputhshme, pa përpjekje për tu bërë e përputhshme nga fakti që nuk është prezantuar apo duke i mbajtur sytë e mbyllur. Në mënyrë që të konfrontohet bota, të luftohet me kaosin, me papërputhshmërinë e saj, në mënyrë që të bashkë-ekzistojmë dhe të bashkëpunojmë në këtë botë dhe me njëri tjetrin, unë duhet të ballafaqohem me realitetin pa ndonjë distancë. Është e domosdoshme të dallohet 'ndjeshmëria', e cila për mua nënkupton të qenit 'i zgjuar' dhe 'i vëmendshëm', nga 'hiper-ndjeshmëria', që nënkupton 'vetë-mbylljen' dhe 'përjashtimin'. Sot, më shumë se kurrë, unë kam nevojë të shoh çdo gjë me sytë e mi në botën tonë të vetme dhe askush nuk mund të më tregojë atë që duhet ta shohin ose jo sytë e mi.

Thomas Hirschhorn, Aubervilliers, Verë 2016

“New Pixel-Collage”

“New Pixel-Collage” is my most recent work. I am still working and completely engaged with the problematic of pixelation. After my exhibition “Pixel-Collage” at Gallery Chantal Crousel, Paris in the beginning of 2016, I wanted to continue developing the thematic of pixels. The new aspect is my statement that “Pixel-Collage” is not a technique, nor a system but a decision. Putting or removing each pixel - or even cutting it into smaller pixel parts - is a decision. It’s a political decision. In this “New Pixel-Collage” I want to reinforce the aesthetical aspect with the beauty of the pixelated part in opposition to the non-pixelated part. The new aspect of the “New Pixel-Collage” also comes from my effort to find, within the composition of each collage, which serves as fundament, its very own logic as to what to pixelate and what to keep un-pixelated. The aim of the ‘New’ is to focus on the non-systematic logic of the “Pixel-Collage”.What is also new is the video work “Pixel-Video” which will be presented for the first time in the exhibition. Finally, with the “New Pixel-Collage” I want to insist, even heavily on what interests me strongly, passionately today, and makes me work in a kind of urgency and necessity. I believe that ‘pixelation’ or blurring, masking and furthermore censorship or self-censorship, is a growing and insidious problematic, also with regard to the new social medias. Obviously, I don’t accept what has been pixelated on my behalf, ‘to protect me’, and consequently not pixilated, what is usually concealed and meant to be removed, frustrated, censored or non-visible.

Therefore, in the new “Pixel-Collage”, I want to show pixelation or blurring in its abstract aesthetic and question: How can abstraction be understood today? How can abstraction, through pixilation, engage me in today’s world, time and reality? How can I redefine my idea of abstraction today? I want to integrate the growing phenomena of facelessness in pictures today. What interests me specifically about this aesthetic of facelessness, is its formal embodiment through pixelation. This “Pixelation” phenomenon, more and more common in the media, shows us that, in order to be authentic, a picture needs to be pixelated or partly pixelated. Pixelating has taken over the role of authenticity. A pixelated picture is surely authentic if

it has unacceptable areas which are concealed while the acceptable is not pixelated. It is interesting to observe that the use of pixels follows no common law at all. Partly pixelated pictures look even more authentic and are accepted as such by viewers. Therefore, it seems clear that pixels stand for authentication: Authentication through authority. And, in our chaotic, incommensurable, contradictory and complex world there is a huge demand for authority. Pixels deliver an aesthetic to this demand for authority, for protection and for de-responsabilization.

I understand abstraction as thinking, as political thinking. Pixels in their abstraction build up a new form, opening towards a dynamic and desire for truth, truth as such, truth as something reaching beyond information, non-information or counter-information. The point is to understand how an existing published picture can become an abstraction. It seems to me that - paradoxically - the authoritarian will to use pixelation in order to hide, to 'protect', not show, or not make something visible has, instead, become an invitation or possibility to touch truth. Truth through pixels, through their abstraction and the aesthetic of their abstraction. To touch truth does not mean to verify information, to touch truth is an act of emancipation. The political thinking and form of the "New Pixel-Collage" is the belief in abstraction, and the belief in the aesthetic of pixelation.
"New Pixel-Collage" are collages. Making a collage means pasting together existing elements of reality to create a new world that did not exist before. A collage requires at least two different elements brought together, but can be made with more. Therefore something new, a new world, a new image, a new light is conceived. This means giving a response- through Form - to the question "How can abstraction be understood today?" Form is not just an idea, Form is essential, Form is crucial, Form is the core. I want to give Form, and in giving Form I must show what I see, what I understand, what comes from myself without explanation or argumentation. Nothing is un-showable. What cannot be shown is what has no form. Everything that is 'form' is showable and viewable -even when incommensurable. Everything that has a form in this incommensurable world

must remain incommensurable, without an attempt of becoming commensurable from not being shown or keeping our eyes shut. In order to confront the world, to struggle with its chaos, its incommensurability, in order to coexist and to cooperate in this world and with the other, I need to confront reality without distance. It is necessary to distinguish 'sensitivity', which to me means being 'awake' and 'attentive', from 'hypersensitivity', which means 'self-enclosure' and 'exclusion'. Today, more than ever, I need to see everything with my own eyes in our one world, and no one can tell me what my eyes should or shouldn't see.

Thomas Hirschhorn, Aubervilliers, Summer 2016

“Prapa Pafytyrësisë”

“Prapa Pafytyrësisë” është titulli i ekspozitës time të re në Galerinë Alfonso Artiaco në Napoli. Ekspozita do të përbëhet ekskluzivisht nga “Kolazhi-Piksell”, e që është vepra ime e fundit. Ende jam duke punuar dhe jam kryekëput i angazhuar në problematikën e piksellimit. Pas ekspozitave të mia “Kolazhi-Piksell” në Galerinë Chantal Crousel, Paris, “Kolazhi i Ri Piksell” në Galerinë Dvir, Tel-Aviv në vitin 2016dhe “Kolazhi-Piksell” në Kunsthal Aarhus në fillim të vitit 2017, pata dëshirë të vazhdoj ta zhvilloj tematikën e piksellëve. Deklarata ime e re është se “ Kolazhi-Piksell “ nuk është një teknikë, nuk është një sistem por është një vendim. Vendosja ose largimi i secilit piksell - ose madje edhe ndarja e tij në pjesë më të vogla - është një vendim. Është vendim politik. Unë dua që në këtë “Kolazh-Piksell “ ta përforcoj aspektin estetik me bukurinë e pjesës së pikselluar kundruall pjesës së papikselluar. Aspekti i ri në “ Kolazhin-Piksell “ vjen gjithashtu edhe nga përpjekja ime për të gjetur, brenda kompozicionit të secilit kolazh, i cili shërben si bazë, mu logjikën se cilat pjesë t’i pikselloj e cilat ti lë të papikselluara. Qëllimi i “Prapa Pafytyrësisë” është fokusimi në logjikën jo-sistematike të “Kolazhit-Piksell “. Dhe në fund, me “Prapa Pafytyrësisë” dëshiroj të insistoj, madje fuqishëm, në atë që më intereson shumë dhe për të cilën kam shumë pasion sot e që më bën të punoj me një lloj urgjence dhe domosdoshmërie. Unë besoj se ‘piksellimi’ ose mjegullimi, maskimi e për më tepër censurimi dhe vetë-censurimi është një problematikë tinëzare në rritje, bile edhe sa i përket mediave të reja sociale. Padyshim se nuk e pranoj atë që është pikselluar në emër timin, ‘të më mbrojë mua’, e si rrjedhojë të mos piksellohet ajo që zakonisht është e fshehur dhe e menduar të fshihet, asgjësohet, censurohet apo të bëhet e pa-dukshme.

Prandaj, me “Prapa Pafytyrësisë”, dua ta shfaq piksellimin apo mjegullimin në estetikën e tij abstrakte dhe në çështjen: Si mund të kuptohet abstraktja sot? Si mundet abstraktja, përmes piksellimit, të më përfshijë në botën, kohën dhe realitetin e sotëm? Si mund ta ri-përcaktoj sot idenë time të abstraktes? Dua ta integroj fenomenin në rritje të pafytyrësisë në fotografitë e sotme. Ajo që më intereson në mënyrë specifike në lidhje me këtë estetikë të pafytyrësisë është

mishërimi i tij formal përmes piksellimit. Ky fenomen i "Piksellimit", gjithnjë e më i zakonshëm në media, na tregon se në mënyrë që një fotografi të jetë autentike ajo duhet të piksellohet plotësisht apo pjesërisht. Piksellimi e ka marrë në tërësi rolin e autentikes. Një fotografi e pikselluar padyshim se është autentike nëse ka pjesë të papranueshme të cilat janë të mbyllura, përderisa të pranueshmet nuk janë të pikselluara. Është interesant të vërehet se piksellimi nuk zbaton asnjë ligj të zakonshëm. Fotografitë e pikselluara pjesërisht duken edhe më autentike dhe pranohen si të tilla nga shikuesit. Prandaj duke qartë se piksellët janë ajo që e bën një gjë autentike: Autentizmi përmes autoritetit. Në botën tonë kaotike, të ndryshme, kontradiktore dhe komplekse ekziston një kërkesë e jashtëzakonshme për autoritet. Piksellët i ofrojnë estetikë kësaj kërkese për autoritet, për mbrojtje dhe për mos-përgjegjësi.

Unë e kuptoj abstrakten si të menduar, si të menduar politik. Piksellët, në abstrakten e vet ndërtojnë një formë të re, duke u hapur drejt një dinamike dhe dëshire për të vërtetën, të vërtetën si të tillë, të vërtetën si diçka që shkon përtej informatës, jo-informatës dhe kundër-informatës. Qëllimi është të kuptohet se si një fotografi ekzistuese, e publikuar, mund të bëhet një gjë abstrakte. Mua më duket se - në mënyrë paradoksale - vullneti autoritar për ta përdorur piksellimin në mënyrë që të fshihet, të 'mbrohet', të mos tregohet, apo të mos bëhet diçka e dukshme, në fakt është bërë ftesë apo mundësi për ta prekur të vërtetën. Të vërtetën përmes piksellëve, përmes abstraktes së tyre dhe përmes estetikës së abstraktes së tyre. Prekja e të vërtetës nuk nënkupton verifikim të informatës, prekja e të vërtetës është një akt i emancipimit. Të menduarit politik dhe forma e "Kolazhit-Piksell" është besim në abstrakte, dhe besim në estetikën e piksellimit.
"Kolazhi-Piksell" janë kolazhe. Krijimi i kolazhit nënkupton ngjitjen së bashku të elementeve ekzistuese të realitetit për ta krijuar një botë të re e cila nuk ka ekzistuar më parë. Për një kolazh nevojiten së paku dy elemente të ndryshme të cilat bëhen bashkë, por mund të bëhet edhe me më shumë elemente. Prandaj krijohet diçka e re, një botë e re, një imazh i ri, një dritë e re. Kjo nënkupton përgjigje -

përmes Formës - ndaj pyetjes “Si mund të kuptohet abstraktja sot?” Forma nuk është vetëm një ide. Forma është thelbësore, Forma është vendimtare, Forma është thelbi. Unë dua të jap Formë, dhe duke dhënë Formë unë duhet të paraqes atë që shoh, atë që kuptoj, atë që vjen nga unë pa shpjegime apo argumentime. Asgjë nuk është e pa-paraqitshme. Ajo që nuk mund të paraqitet është ajo që nuk ka formë. Çdo gjë që është ‘formë’ është e paraqitshme dhe e dukshme - madje edhe kur është e papërputhshme. Çdo gjë që ka formë në këtë botë të papërputhshme duhet të mbetet e papërputhshme, pa përpjekje për tu bërë e përputhshme nga fakti që nuk është paraqitur apo duke i mbajtur sytë e mbyllur. Në mënyrë që të konfrontohet bota, të luftohet me kaosin, me pa-përputhshmërinë e saj, në mënyrë që të bashkë-ekzistojmë dhe të bashkëpunojmë në këtë botë dhe me njëri tjetrin, unë duhet të ballafaqohem me realitetin pa ndonjë distancë. Është e domosdoshme të dallohet ‘ndjeshmëria’, e cila për mua nënkupton të qenit ‘i zgjuar’ dhe ‘i vëmendshëm’, nga ‘hiper-ndjeshmëria’, që nënkupton ‘vetë-mbylljen’ dhe ‘përjashtimin’. Sot, më shumë se kurrë, unë kam nevojë të shoh çdo gjë me sytë e mi në botën tonë të vetme dhe askush nuk mund të më tregojë atë që duhet apo nuk duhet ta shohin sytë e mi.

ThomasHirschhorn, Aubervilliers, 2016-2017

“Behind Facelessness”

“Behind Facelessness” is the title of my new exhibition at Gallery Alfonso Artiaco in Napoli.
The exhibition will be constituted exclusively by “Pixel-Collage”, my most recent work. I am still working and completely engaged with the problematic of pixelation. After my exhibitions “Pixel-Collage” at Gallery Chantal Crousel, Paris, “New Pixel-Collage” at Dvir Gallery, Tel-Aviv in 2016 and “Pixel-Collage” at Kunsthal Aarhus at the beginning of 2017, I wanted to continue developing the thematic of pixels. My new statement is that “Pixel-Collage” is not a technique, not a system but a decision. Putting or removing each pixel - or even cutting it into smaller pixel parts - is a decision. It’s a political decision. In this “Pixel-Collage” I want to reinforce the aesthetical aspect with the beauty of the pixelated part in opposition to the non-pixelated part. The new aspect in “Pixel-Collage” comes also from my efforts to find, within the composition of each collage which serves as fundament, its very own logic as to what to pixelate and what to keep un-pixelated. The aim of “Behind Facelessness” is to focus on the non-systematic logic of the “Pixel-Collage”. Finally, with “Behind Facelessness” I want to insist, even heavily, on what interests me strongly, passionately today and makes me work in a kind of urgency and necessity. I believe that ‘pixelation’ or blurring, masking and furthermore censorship or self-censorship, is a growing and insidious problematic, also with regards to the new social medias. Obviously, I don’t accept what has been pixelated in my place, ‘to protect me’ and consequently not pixelated what is usually concealed and meant to be removed, frustrated, censored or made non-visible.

Therefore with “Behind Facelessness”, I want to show pixelation or blurring in its abstract aesthetic and question: How can abstraction be understood today? How can abstraction, through pixilation, engage me in today’s world, time and reality? How can I redefine my idea of abstraction today? I want to integrate the growing phenomena of facelessness in pictures today. What interests me specifically about this aesthetic of facelessness, is its formal embodiment through pixelation. This “Pixelation” phenomenon, more and more

common in the media, shows us that, in order to be authentic, a picture needs to be pixelated or partly pixelated. Pixelating has taken over the role of authenticity. A pixelated picture is surely authentic, if it has unacceptable areas which are concealed, while the acceptable is not pixelated. It is interesting to observe that the use of pixels follows no common law at all. Partly pixelated pictures look even more authentic and are accepted as such by viewers. Therefore, it seems clear that pixels stand for authentication: Authentication through authority. And, in our chaotic, incommensurable, contradictory and complex world, there is a huge demand for authority. Pixels deliver an aesthetic to this demand for authority, for protection and for de-responsabilization.

I understand abstraction as thinking, as political thinking. Pixels in their abstraction build up a new form, opening towards a dynamic and desire for truth, truth as such, truth as something reaching beyond information, non-information or counter-information. The point is to understand how an existing published picture can become an abstraction. It seems to me that - paradoxically - the authoritarian will to use pixelation in order to hide, to 'protect', not show, or not make something visible has, instead, become an invitation or possibility to touch truth. Truth through pixels, through their abstraction and the aesthetic of their abstraction. To touch the truth doesn't mean to verify information, to touch the truth is an act of emancipation. The political thinking and the "Pixel-Collage" form is the belief in abstraction, and belief in the aesthetic of pixelation.
"Pixel-Collage" are collages. Making a collage means pasting together existing elements of reality to create a new world that did not exist before. A collage requires at least two different elements brought together, but can be made with more. Therefore, something new, a new world, a new image, a new light is conceived. This means giving a response - through Form - to the question "How can abstraction be understood today?" Form is not just an idea, Form is essential, Form is crucial, Form is the core. I want to give Form, and in giving Form I must show what I see, what I understand, what comes from myself without explanation or argumentation. Nothing

is un-showable. What cannot be shown is what has no form. Everything that is 'form' is showable and viewable - even when incommensurable. Everything that has a form in this incommensurable world must remain incommensurable, without an attempt of becoming commensurable from not being shown or keeping our eyes shut. In order to confront the world, to struggle with its chaos, its incommensurability, in order to coexist and to cooperate in this world and with the other, I need to confront reality without distance. It is necessary to distinguish 'sensitivity', which to me, means being 'awake' and 'attentive', from 'hypersensitivity', which means 'self-enclosure' and 'exclusion'. Today, more than ever, I need to see everything with my own eyes in our one world, and no one can tell me what my eyes should see or not.

Thomas Hirschhorn, Aubervilliers, 2016-2017

DE-PIXELATION

"De-Piksellimi" është titulli i ekspozitës time në Galerinë Gladstone. Unë do ta prezantoj në mënyrë ekskluzive "Kolazhin e Ri Piksell". Ekspozita do ta shënojë përfundimin e serisë "Kolazhi-Piksell" në të cilën kam punuar për dy vite. Angazhimi im në problematikën e 'piksellimit' dhe 'de-piksellimit' vjen nga vendimi për ta parë dhe për ta shikuar botën ashtu siç është, dhe për të insistuar për ta bërë këtë. Unë besoj se 'de-piksellimi', 'piksellimi', mjegullimi apo maskimi e për më tepër censurimi apo vetë-censurimi janë çështje tinëzare dhe në rritje, bile edhe në mediat sociale të kohës së sotme. Unë nuk e pranoj këtë, nën pretendimin e 'mbrojtjes' – mbrojtjes së vetes, mbrojtjes së të tjerëve – bota është e pikselluar në emër timin. Unë dua, unë mundem, unë kam nevojë dhe unë duhet ti përdori sytë e mi për të parë çdo gjë në botën tonë, si një veprim i emancipimit.

'De-Piksellimi' është term të cilin unë e përdori për të manifestuar se piksellimi nuk ka kuptim më. Piksellët, mjegullimi, maskimi dhe censurimi në përgjithësi nuk kanë më mundësi t'i përmbajnë apo t'i fshehin lajmet, faktet, opinionet apo komentet e rrejshme. Lajmet, faktet, opinionet, komentet e rrejshme marrin pjesë plotësisht në "Post-të vërtetën". Përfundimisht, ne kemi hyrë në botën e post-të vërtetës. Piksellimi nënkupton formën e marrëveshjes në këtë botë të post-të vërtetës. Unë dua të insistoj fuqishëm për atë që më bën të punoj me një lloj urgjence dhe domosdoshmërie. Bota duhet të 'de-piksellohet'.

Unë dua ta vë në pyetje dhe ta integroj fenomenin në rritje të 'pafytyrësisë' sot. Ajo që më intereson për estetikën e 'pafytyrësisë' është mishërimi i tij formal përmes piksellimit. Ky fenomen na tregon se një fotografi për të qenë autentike duhet të piksellohet plotësisht apo pjesërisht. Ajo që më intereson është fakti se piksellimi e ka marrë në tërësi rolin e autentikes. Fotografitë e pikselluara pjesërisht duken edhe më autentike dhe pranohen si të tilla. Piksellët janë autentikja: Autentizmi përmes autoritetit, sepse të piksellosh është gjithnjë një veprim autoritar. Ajo që më intereson është se piksellimi – si estetikë – e plotëson kërkesën për autoritet, për mbrojtje, për mos-përgjegjësi dhe për mos-emancipim. Ajo që më intereson në

lidhje me këtë estetikë është se përmes piksellëve, abstraktja mund të më angazhojë në botën, kohën dhe realitetin e sotëm. Si mund ta ripërcaktoj idenë time të abstraktes sot? Ajo që më intereson është se unë mund ta kuptoj abstrakten si mendim, si mendim politik. Ajo që më intereson është se piksellët e ndërtojnë një formë të re të hapjes ndaj një dinamike dhe një dëshire për të vërtetën, të vërtetën si të tillë, të vërtetën si diçka që arrin përtej informatës, mos-informatës dhe kundër-informatës. Në mënyrë paradoksale – gatishmëria autoritare për ta përdorë piksellimin në mënyrë që të fshihet, 'mbrohet', mos paraqitet, apo për ta bërë një gjë të pa-dukshme, është bërë ftesë për ta prekur të vërtetën. Prekja e të vërtetës nuk do të thotë verifikim i informatës; prekja e të vërtetës është gjest i bukur i emancipimit. Ajo që më intereson në lidhje me formën e "Kolazhit-Piksell", është 'besimi' i tij në estetikën e piksellimit si abstraksion. Ajo që më intereson është se një fotografi ekzistuese e publikuar mund të bëhet një abstraksion. 'Piksellimi' është vendim, jo teknikë ose sistem. Largimi apo shtimi i piksellëve – apo madje edhe prerja e tyre në pjesë më të vogla – është vendim politik.

"Kolazhi-Piksell" janë kolazhe. Kolazhi nënkupton ngjitjen së bashku të së paku dy elementeve ekzistuese për të krijuar diçka të re, një botë të re, një imazh të ri, një dritë të re. Kjo nënkupton përgjigje - përmes Formës: Forma nuk është vetëm një ide. Forma është thelbi. Unë dua të jap Formë, dhe duke dhënë Formë unë duhet të shfaq atë që shoh, atë që kuptoj, atë që vjen nga unë pa shpjegime apo argumentime. Në vetë logjikën e saj jo-sistematike, kompozicioni i secilit "Kolazh-Piksell" shërben si bazë: unë dua ta përforcoj bukurinë e pjesës së pikselluar kundruall pjesës së pa-pikselluar. Unë dua të përqendrohem në logjikën e saj. Asgjë nuk është e pa-paraqitshme. E vetmja gjë që nuk mund të paraqitet është ajo që nuk ka formë. Çdo gjë që është Formë në këtë botë është e paraqitshme dhe e dukshme, madje edhe kur është e papërputhshme. Në mënyrë që të konfrontohet bota, të luftohet me të, me kaosin e saj, me hiper-kompleksitetin e saj, me pa-përputhshmërinë e saj, unë duhet të ballafaqohem me realitetin pa ndonjë distancë. Është e domosdoshme të dallohet 'ndjeshmëria', e cila për mua nënkupton të qenit

i zgjuar dhe i vëmendshëm, nga 'hiper-ndjeshmëria', që nënkupton vetë-mbyllje dhe përjashtim.

Ndoshta, veprat e "De-Piksellimit" do të gjykohen si të 'vështira', por ajo që është me të vërtetë e vështirë është krijimi i veprës artistike sot, në kontakt me kompleksitetin, në kontakt me realitetin, në kontakt me kohën në të cilën po jetojmë dhe në kontakt me botën. Sot, më shumë se kurrë, unë kam nevojë të shoh çdo gjë me sytë e mi në botën tonë të vetme. Askush nuk mund të më tregojë çka të shoh e çka të mos shoh. Prandaj, dua ta 'de-pikselloj' botën, dua të jetoj në një botë të de-pikselluar.

Thomas Hirschhorn, Paris 2017

DE-PIXELATION

“De-Pixelation” is the title of my exhibition at Gladstone Gallery. I will exclusively present new “Pixel-Collage”. The exhibition will mark the ending of the “Pixel-Collage” series that I have been working on for two years. My engagement in the problematic of ‘pixelation’ and ‘de-pixelation’ comes from the decision to see and look at the world as it is, and to insist in doing so. I believe that ‘de-pixelation’, ‘pixelation’, blurring or masking and furthermore censorship or self-censorship, is a growing and insidious issue, also in the social media today. I don’t accept that, under the claim of ‘protecting’ - protecting me, protecting the other - the world is pixelated in my place. I want, I can, I need and I must use my own eyes to see everything in our world, as an act of emancipation.

‘De-pixelation’ is the term I use to manifest that pixelating no longer makes sense. Pixels, blurring, masking, and censorship in general, can no longer hold back or conceal fake-news, facts, opinions or comments. Fake-news, facts, opinions, comments take part entirely in the “Post-Truth”. We have definitely entered the post-truth world. Pixelation stands for the form of agreement in this post-truth world. I want to insist heavily on what makes me work in a kind of urgency and necessity: The world has to be ‘de-pixelated’.

I want to question and integrate the growing phenomena of ‘facelessness’ today. What interests me about the aesthetic of ‘facelessness’ is its formal embodiment through pixelation. This phenomenon shows us that a picture needs to be pixelated, or partly pixelated, in order to be authentic. What interests me is that pixelating has taken over the role of authenticity. Partly pixelated pictures look even more authentic and are accepted as such. Pixels stand for authentication: Authentication through authority, because to pixelate is always an authoritarian act. What interests me is that pixelating - as an aesthetic - meets the demand for authority, for protection, for de-responsibilization and for de-emancipation. What interests me about this aesthetic, is that through pixels, abstraction can engage me in today’s world, time and reality. How can I redefine my idea of abstraction today? What interest me is that I can understand

abstraction as thinking, as political thinking. What interests me is that pixels build up a new form opening towards a dynamic and a desire for truth, truth as such, truth as something reaching beyond information, non-information or counter-information. Paradoxically - the authoritarian will to use pixelation in order to hide, 'protect', not show, or make something not visible, has become an invitation to touch the truth. To touch the truth does not mean verifying information; to touch the truth is the beautiful gesture of emancipation. What interest me about the form of the "Pixel-Collage", is its 'belief' in the aesthetic of pixilation as abstraction. What interests me is that an existing published picture can become an abstraction. 'Pixelation' is a decision, not a technique or a system. Removing or adding a pixel - or even cutting it into smaller pixel parts - is a political decision.

"Pixel-Collage" are collages. A collage means pasting together at least two existing elements to create something new, a new world, a new image, a new light. Doing this means giving a response - through Form: Form is not just an idea, Form is the core. I want to give Form, and in giving Form I must show what I see, what I understand, what comes from myself without explanation or argumentation. In its own and non-systematic logic, the composition of each "Pixel-Collage" serves as the fundament: I want to reinforce the beauty of the pixelated part opposed to the non-pixelated part. I want to focus on its logic. Nothing is un-showable. The only thing which cannot be shown is what has no form. Everything within our world that is Form is showable and viewable, even when incommensurable. In order to confront the world, to struggle with it, with its chaos, its hyper-complexity, its incommensurability, I need to confront reality without distance. It is necessary to distinguish 'sensitivity', which means to me being awake and attentive, from 'hypersensitivity', which means self-enclosure and exclusion.

The "De-Pixelation" works will perhaps be judged 'difficult', but what is really difficult is to do an artwork today, in contact with complexity, in contact with reality, in contact with the time we are

living in and in contact with the world. Today, more than ever, I need to see everything with my own eyes in our one world. No one can tell me what to see or not see. Therefore I want to ‘de-pixelate’ the world, I want to live in a de-pixelated world.

Thomas Hirschhorn, Paris 2017

DE-PIKSELLIMI

Mendoj se 'piksellimi' apo mjegullimi, maskimi e për më tepër censurimi apo vetë-censurimi është një problematikë tinëzare dhe në rritje, bile edhe në mediat e reja sociale. Padyshim, unë nuk e pranoj atë që është pikselluar në emrin tim 'për të më mbrojtur'. Si pasojë unë nuk e pikselloj atë që zakonisht fshihet apo largohet dhe është e menduar për të frustruar, censuruar apo për ta bërë të pa-dukshme. Unë mundem, unë dua dhe unë kam nevojë t'i përdor sytë e mi si veprim i emancipimit – ky është detonatori i 'De-Piksellimit'. De-Piksellimi është term të cilin dëshiroj ta përdor për të manifestuar se piksellimi nuk është më i domosdoshëm. Piksellët, mjegullimi e maskimi, dhe në përgjithësi të gjitha llojet e censurimit nuk mund të na mbrojnë më nga lajmet, faktet, opinionet dhe komentet-e rrejshme. Padyshim se ne kemi hyrë në botë e pas-të vërtetës dhe piksellimi është forma e marrëveshjes në këtë botë të pas-të vërtetës.

PIXELATION

Në 9 pika dua ta qartësoj interesimin tim në piksellim dhe si më ka drejtuar kah termi 'De-Piksellim', në botën tonë të pas-të vërtetës.

1. Vendimi:

Unë jam i interesuar në piksellim sepse të piksellosh, të mjegullosh apo të maskosh – ose jo, nuk është gjithnjë çështje e vendimit. Vendimi se cilën pjesë, cilën hapësirë ta piksellosh, duke shtuar apo larguar piksellë apo zgjedhja e madhësisë së piksellëve është vendim. Ky është vendim politik.

2. Autoriteti:

Unë jam i interesuar në piksellim sepse është me rëndësi të kuptohet se autoriteti është gjithnjë ai i cili e motivon piksellimin. E vërteta shfaqet përmes piksellëve, përtej fshehjes, mos-informimit apo kundër-informimit. Sot, më shumë se kurrë, kam nevojë të shoh çdo gjë me sytë e mi në botën tonë të vetme, dhe askush nuk mund të më tregojë çka duhet të shohin apo të mos shohin sytë e mi.

3. Abstraktja:

Unë jam i interesuar në piksellim sepse logjika e tij çon drejt abstraktes. Për mua, piksellimi është përgjigje – përmes Formës – ndaj pyetjes "Si mund të kuptohet abstraktja sot?" Si mundet abstraktja, përmes piksellimit, të më angazhojë në botën, kohën dhe realitetin e sotëm? Piksellët, në abstraksionin e tyre ndërtojnë një formë të re, duke u hapur drejt dinamikës dhe dëshirës për të vërtetën. Të menduarit politik është besimi në të vërtetën – të vërtetën jo si verifikim të fakteve – të vërtetën si formë, formë si të tillë, të vërtetën si pohim, të vërtetën si rezistencë, të vërtetën si abstrakte.

4. Pafytyrësia:

Unë jam i interesuar në piksellim sepse ai nënkupton kohën e pafytyrësisë të cilën po e shohim në botën e sotme. Ajo që më intereson në mënyrë specifike në lidhje me estetikën e pafytyrësisë, është rrënjosja formale përmes piksellimit.

5. Shtytja deri në kufi:

Unë jam i interesuar në piksellim sepse ai e shtyn informatën nga qendra drejt kufirit të fotografisë. Ai të obligon të shikosh jashtë nga fokusi qendror për ta gjetur informacionin që mund të tregojë se çka është fshehur.

6. Estetika:

Unë jam i interesuar në piksellim për shkak të estetikës së tij të fuqishme.
Fuqia estetike vjen nga opozita në mes të bukurisë së pjesës së pikselluar dhe asaj të pa-pikselluar, dhe nga logjika jo-sistematike e piksellimit.

7. Më e keqja është e censuruar:

Unë jam i interesuar në piksellim sepse ajo që është e pikselluar konsiderohet si më e keqja. Më e keqja nuk paraqitet, më e keqja censurohet. Piksellimi përdoret si arbitrazh moral në mes të asaj që është për të parë dhe asaj që është shumë e papërshtatshme për ta parë. Asgjë nuk është e pa-paraqitshme. Ajo që nuk mund të paraqitet është ajo që nuk ka formë.

8. Hipokrizia:
Unë jam i interesuar në piksellim sepse ai zbulon hipokrizinë e atij që e përdor. Unë nuk e pranoj piksellimin e bërë në emrin tim, "për të më mbrojtur", kur ai që piksellon është në fakt duke e mbrojtur veten përderisa pretendon se po më mbron mua.

9. Vërtetësia:
Unë jam i interesuar në piksellim sepse piksellimi e ka marrë përsipër rolin e vërtetësisë. Diçka e pikselluar gjithmonë duket më e vërtetë dhe pranohet si e tillë. Prandaj, duket qartë se piksellët nënkuptojnë vërtetësi: Vërtetësi përmes autoritetit. Të menduarit, politika, dhe forma e punës time në "De-Piksellim" është besimi në abstrakte, besimi në estetikë të piksellimit dhe besimi në 'De-Piksellim'.

Thomas Hirschhorn, Aubervilliers, 2017

DE-PIXELATION

I think that ‘pixelation’ or blurring, masking and furthermore censorship or self-censorship, is a growing and insidious problematic, also with regard to the new social media. Obviously, I don’t accept what has been pixelated on my behalf ‘to protect me’. Consequently, I don’t pixelate what is usually concealed or removed and meant to frustrate, censor or make non-visible. I can, I want and I need to use my own eyes as an act of emancipation - this is the detonator of ‘De-Pixelation’. De-Pixelation is the term I want to use to manifest that pixelating is no longer necessary. The pixels, the blurring and the masking, and in general all kinds of censorships, can no longer prevent us from fake-news, facts, opinions and comments. We have definitely entered the post-truth world, and pixelation is the form of the agreement in this post-truth world.

PIXELATION

I want to clarify in 9 points my interest in pixilation and how it lead me to the term ‘De-Pixelation’, in our post-truth world.

1. Decision:

I am interested in pixelation because to pixelate, to blur or to mask - or not, is always a matter of decision. Deciding what part, what area to pixelate, adding or removing a pixel or choosing the size of the pixels is a decision. It’s a political decision.

2. Authority:

I am interested in pixelation because it is important to understand that authority is always what motivates pixelation. Truth appears through pixels beyond concealment, non-information or counter-information. Today, more than ever, I need to see everything with my own eyes in our one world, and no one can tell me what my eyes should or shouldn’t see.

3. Abstraction:

I am interested in pixelation because its logic leads to abstraction.

To me, pixelation is a response - through Form - to the question "How can abstraction be understood today?" How can abstraction, through pixelation, engage me in today's world, time and reality? Pixels in their abstraction build up a new form, opening towards a dynamic and desire for truth. The political thinking is the belief in truth - truth not as a verification of facts - truth as a form, a form as such, truth as an assertion, truth as resistance, truth as abstraction.

4. Facelessness:
I am interested in pixelation because it stands for the time of facelessness that we see in today's world. What interests me specifically about this aesthetic of facelessness, is its formal embodiment through pixelation.

5. Pushed to the edges:
I am interested in pixelation because it pushes information from the center to the edge of a picture. It obliges to look away from the central focus to find information that might indicate what has been concealed.

6. Aesthetics:
I am interested in pixelation because of its powerful aesthetic. The aesthetical power comes from the opposition between the beauty of the pixelated part and the non-pixelated part, and from the non-systematic logic of pixelation.

7. The worst is censored:
I am interested in pixelation because what is pixelated is considered as the worst. The worst is not shown, the worst is censored. Pixelation is used as a moralistic arbitration between what to see and what is too improper to look at. Nothing is un-showable. What cannot be shown is what has no form.

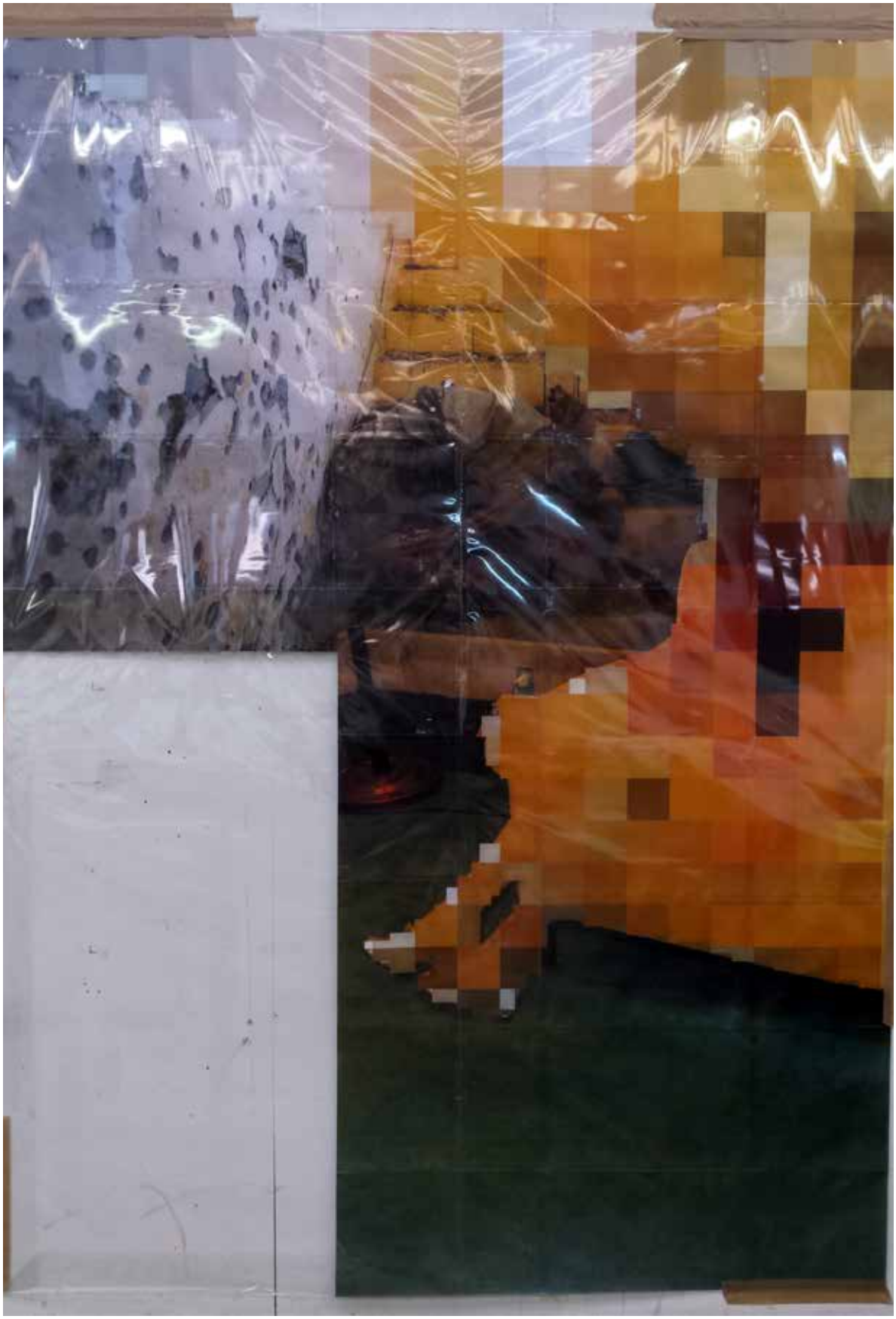
8. Hypocrisy:
I am interested in pixelation because it reveals the hypocrisy of the one using it. I don't accept pixelation, made on my behalf, "to pro-

tect me", when the one pixelating is in fact protecting himself while claiming to protect me.

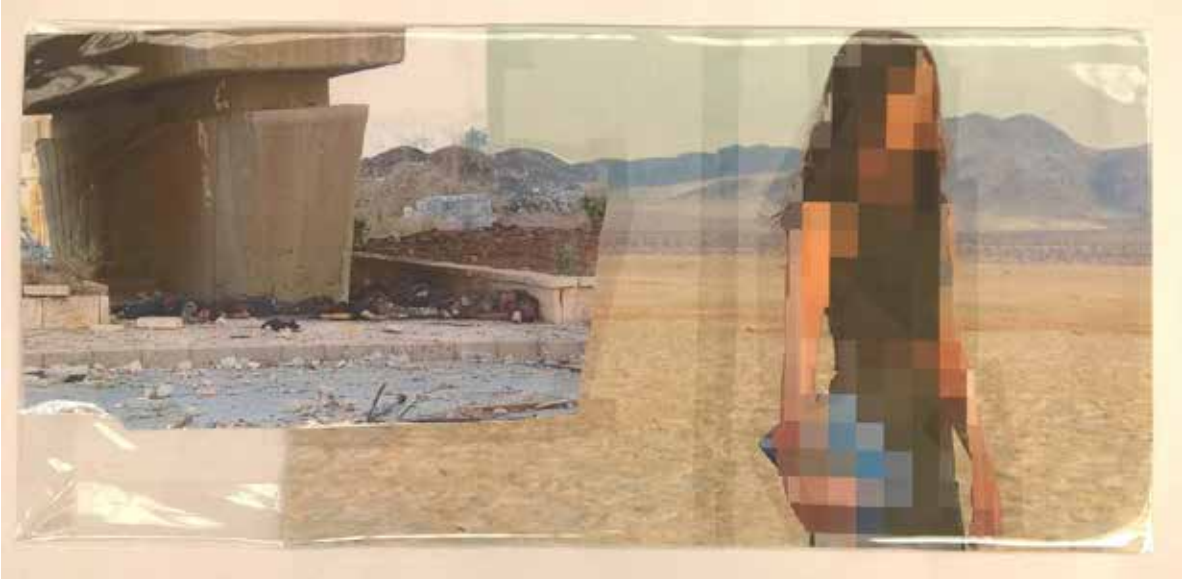
9. Authenticity:

I am interested in pixelation because pixelating has taken over the role of authenticity. Something pixelated always seems more authentic and is accepted as such. Therefore, it seems clear that pixels stand for authentication: Authentication through authority.The thinking, the politics, and the form of my work "De-Pixelation" is the belief in abstraction, the belief in the aesthetic of pixilation, and the belief in 'De-Pixelation'.

Thomas Hirschhorn, Aubervilliers, 2017



7



-WEAR

Pixel-Collage n°1, 2015, 241 x 150 cm 68
Galerie Chantal Crousel, Paris

Pixel-Collage n°74 , 2016, 238 x 171 cm 69
Galerie Chantal Crousel, Paris

Pixel-Collage n°76 , 2016, 234 x 300 cm 70
Studio Thomas Hirschhorn, Paris

Pixel-Collage n°77, 2016, 234 x 286 cm 71
Studio Thomas Hirschhorn, Paris

Pixel-Collage n°95, 2017, 271 x 329 cm 72
Studio Thomas Hirschhorn, Paris

Pixel-Collage n°11, 2015, 47 x 27 cm 73
Galerie Chantal Crousel, Paris

Pixel-Collage n°12 , 2015, 28 x 46 cm 74
Galerie Chantal Crousel, Paris

Pixel-Collage n°13 , 2015, 43 x 44 cm 76
Galerie Chantal Crousel, Paris

Pixel-Collage n°14, 2015, 33 x 45 cm 77
Galerie Chantal Crousel, Paris

Pixel-Collage n°15 , 2015,30 x 55 cm 78
Galerie Chantal Crousel, Paris

Pixel-Collage n°16, 2015, 45 x 47 cm 79
Galerie Chantal Crousel, Paris

Pixel-Collage n°17 , 2015, 43 x 41.5 cm 80
Galerie Chantal Crousel, Paris

Pixel-Collage n°18, 2015, 50.5 x 30 cm 81
Galerie Chantal Crousel, Paris

Pixel-Collage n°22, 2015, 31 x 52 cm 82
Galerie Chantal Crousel, Paris

Pixel-Collage n°23, 2015, 44.5 x 42.5 cm 84
Galerie Chantal Crousel, Paris

Pixel-Collage n°24, 2015, 30 x 44.5 cm 85
Galerie Chantal Crousel, Paris

Pixel-Collage n°25, 2015, 30 x 45.5 cm 86
Galerie Chantal Crousel, Paris

Pixel-Collage n°47, 2016, 33 x 29 cm 87
Dvir Gallery, Tel-Aviv

Pixel-Collage n°48, 2016, 27.5 x 38.5 cm 88
Dvir Gallery, Tel-Aviv

Pixel-Collage n°49, 2016, 37.5 x 43.5 cm 89
Dvir Gallery, Tel-Aviv

Pixel-Collage n°64, 2016, 41 x 50.5 cm 90
Galleria Artiaco, Napoli

Pixel-Collage n°65, 2016, 26 x 56 cm 91
Dvir Gallery, Tel-Aviv

Pixel-Collage n°66, 2016, 28 x 50.5 cm 92
Dvir Gallery, Tel-Aviv

Pixel-Collage n°67, 2016, 37 x 46.5 cm 93
Dvir Gallery, Tel-Aviv

Pixel-Collage nº70, 2016, 30 x 51.5 cm 94
Galleria Artiaco, Napoli

Pixel-Collage nº71, 2016, 30 x 46 cm 95
Galleria Artiaco, Napoli

Pixel-Collage nº72, 2016, 38 x 46 cm 96
Galleria Artiaco, Napoli

Pixel-Collage nº73, 2016, 44 x 35 cm 97
Galleria Artiaco, Napoli

Pixel-Collage nº81, 2016, 30 x 62 cm 98
Galleria Artiaco, Napoli

Pixel-Collage nº89, 2017, 43 x 44 cm 99
Galleria Artiaco, Napoli

Pixel-Collage nº90, 2017, 29 x 58 cm 100
Galleria Artiaco, Napoli

Pixel-Collage nº91, 2017, 32 x 42 cm 101
Galleria Artiaco, Napoli

Pixel-Collage nº92, 2017, 32.5 x 53 cm 102
Galleria Artiaco, Napoli

Pixel-Collage nº93, 2017, 43 x 36 cm 103
Galleria Artiaco, Napoli

Pixel-Collage nº94, 2017, 34 x 40.5 cm 104
Galleria Artiaco, Napoli

Pixel-Collage nº96, 2017, 30 x 46.5 cm 105
Studio Thomas Hirschhorn, Paris

Pixel-Collage n°98, 2017, 35,5 x 49.5 cm 106
Studio Thomas Hirschhorn, Paris

Pixel-Collage n°99, 2017, 38 x 48.5 cm 107
Studio Thomas Hirschhorn, Paris

Pixel-Collage n°105, 2017, 47 x 28 cm 108
Studio Thomas Hirschhorn, Paris

Pixel-Collage n°108, 2017, 48 x 40.5 cm 109
Studio Thomas Hirschhorn, Paris

P: Me Kolazhin Piksell ju i ballafaqoni imazhet abstrakte me realitetin e zymtë të vdekjes dhe dhunës. A mund të na tregoni për zhvillimin e këtij projekti?

Asgjë nuk është e pa-paraqitshme. E vetmja gjë që nuk mund të shfaqet është ajo që nuk ka formë. Çdo gjë në botën tonë që është Formë është e paraqitshme dhe e dukshme, madje edhe kur është e papërputhshme. Në mënyrë që të ballafaqohem me botën, të luftoj me të, me kaosin, hiper-kompleksitetin e saj, me pa-përputhshmërinë e saj, më duhet të ballafaqohem me realitetin pa distancë. Unë dua ta krijoj një vepër artistike sot, në kontakt me kompleksitetin, në kontakt me realitetin, në kontakt me kohën në të cilën po jetojmë dhe në kontakt me botën. Ky ka qenë gjithmonë angazhimi dhe pozicioni im.

P: Imazhet e trupave të shkatërruar të njerëzve janë temë që përsëritet në punën tënde. I kemi parë në Rezistencën Abstrakte (2006) si edhe në veprën tuaj të fundit Kolazhi Piksell. Si ka ndryshuar dhe si është zhvilluar raporti juaj me këto imazhe gjatë dekadës së fundit?

Sot më shumë se kurrë – si artist – kam nevojë të ballafaqohem me botën në realitetin e saj dhe të shkel në realitetin e saj mizor. Unë nuk mendoj në terma të 'dekadave' – unë mendoj për 'këtu' dhe 'tash'. Kjo vlen edhe për veprën "Kolazhi Piksell". Ekspozita në Galerinë Gladstone do ta shënojë përfundimin e serisë "Kolazhi Piksell" në të cilën kam punuar dy vitet e fundit. Angazhimi im në problematikën e 'piksellimit' dhe 'de-piksellimit' vjen nga vendimi për ta parë dhe për ta shikuar botën ashtu siç është, dhe për të insistuar për ta bërë këtë. 'Piksellimi', mjegullimi apo maskimi e për më tepër censurimi apo vetë-censurimi janë çështje tinëzare dhe në rritje, bile edhe në mediat sociale të kohës së sotme. Unë nuk e pranoj që, nën pretendimin e 'mbrojtjes' – mbrojtjes sime, mbrojtjes së të tjerëve – bota është pikselluar në emër timin. 'De-piksellimi është term të cilin unë e përdori për të manifestuar se piksellimi nuk ka kuptim

më. Piksellët, mjegullimi, maskimi dhe censurimi në përgjithësi nuk kanë më mundësi t'i fshehin lajmet, faktet, opinionet apo komentet e rrejshme. Lajmet, faktet, opinionet, komentet e rrejshme marrin pjesë plotësisht në "Post-të vërtetën". Përfundimisht ne kemi hyrë në botën e post-të vërtetës. Piksellimi nënkupton formën e marrëveshjes në këtë botë të post-të vërtetës

P: A mund të na tregoni për procesin e krijimit të këtyre kolazheve?

Plastika mbrojtëse që e mbulon secilën pjesë është mbresëlënëse. A është kjo një deklaratë për kotësinë e "mbrojtjes"— qoftë nga arti, vetja, apo sytë tanë?
"Kolazhi Piksell" janë kolazhe. Kolazhi nënkupton ngjitjen së bashku të së paku dy elementeve ekzistuese për të krijuar diçka të re, një botë të re, një imazh të ri, një dritë të re. Kjo nënkupton përgjigje - përmes Formës: Forma nuk është vetëm një ide, Forma është thelbi. Unë dua të jap Formë, sepse të dhënit Formë është gjëja më e rëndësishme. Mbulesa e plastikës është pjesë e kësaj forme. Plastika nuk është mbrojtje por gatishmëri për ta kufizuar vetë veprën time – unë nuk dua që dikush tjetër ta kufizojë veprën time, unë dua ta mbaj të hollë, të brishtë, dy-dimensionale, ky është një vendim dhe një pohim. Mbështjellësit e plastikës të cilët i përdori – janë të njëjtë me ato që luleshitësit i përdorin për t'i mbështjellë buqetat e luleve. Për mua ky material duket i përshtatshëm për kolazhet e bëra me fotokopje dhe ngjitës transparent, të zmadhuara nga revistat dhe letra e madhësisë standarde. Plastika, gjithashtu është forma të cilën e kam gjetur që ma mundëson t'i përfshij hapësirat e zbrazëta të cilat dalin si pjesë e veprës reale të kolazhit – e cila kurrë nuk përshtatet plotësisht, gjatë krijimit të "Kolazhit Piksell" apo në cilindo kolazh.

P: Gjatë një interviste të kohëve të fundit keni përmendur "budallakinë, lehtësinë, shpejtësinë" e krijimit të kolazheve. Zgjedhja juaj e fjalëve me intrigoi, sidomos fjala 'budallaki'— çka nënkuptoni me

këtë? Dhe cilat janë disa nga materialet me të cilat keni dëshirë të punoni, përveç imazheve dhe piksellëve?

'Budallakia'- për mua – është një term plotësisht pozitiv. Ai nuk është antagonist me inteligjencën, ndjeshmërinë, apo të qenit i zgjuar. Unë jam për budallaki, për energji, për mos-ekonomizim, për zemërgjerësi, për shpenzim, për ekzagjerim, për verbësi, për parehati, për akselerim, për nxitim, për tepri, për vetë-rebelim, për pa-trusi. Prandaj 'Budallakia' është një formë kundër sigurisë, qetësisë, ekonomizimit, cilësisë së mirë, kapitalizmit, harmonisë, konsumit, bindjes, saktësisë, shqetësimit, naivitetit.

P: Kam lexuar pak për kohën tuaj me grupin Komunist, Grapus. Po tingëllon shumë pank rok – dhe ju qartazi e keni vazhduar dëshirën tuaj për të krijuar vepra publike dhe jo-ekskluzive deri më sot. A ishte kalimi nga dizajni grafik në kolazh një tranzicion i natyrshëm për ju? Në çfarë mënyrë ju ndihmon mediumi për ta treguar tregimin tuaj?

Ju faleminderit që ma dhatë mundësinë për të qartësuar diçka: unë kurrë nuk kam punuar me 'Grapus', as edhe një ditë të vetme! Sepse ata thjesht nuk më kanë dashur mua! Të punosh me 'Grapus' ka qenë njëra nga arsyet pse kam shkuar në Paris në vitin 1983. Por shpejt e kuptova se nuk kishte mundësi për punë të përbashkët – në nivel të barabartë – dhe për shkak se unë nuk doja të punoj si ekzekutor për ta, më është dashur të ballafaqohem me dështimin tim të parë. Nuk e di pse njerëzit mendojnë se janë informuar me idenë se unë kam punuar me 'Grapus'. Në fakt, e kam gjetur veten edhe më të izoluar gjatë arritjes time të vetmuar në Paris. Dashuria për të bërë kolazhe dhe për të punuar me elemente tashmë ekzistuese, si tekstet e verbra dhe imazhet e gjetura, më ka ndihmuar ta vendosi rrugëtimin tim larg nga ajo që gabimisht e konsideroja të jetë dizajn grafik. Nuk është se rruga ime ishte tranzicion nga dizajni grafik në art. Kjo ishte – për mua i cili dëshironte të bëjë dizajn grafik "që vije nga vetë unë", siç e quaja atëherë – kuptim mizor

se dizajni grafik nuk është i mundur pa një urdhër apo me porosi, për të cilën nuk kisha nevojë. Unë e kuptova se me art më duhej të pajtohesha dhe isha i lumtur ta përjetoj mundësinë e vetme për ta emancipuar të kuptuarit tim të formës, si duhet të jetë forma dhe çfarë rëndësie duhet të ketë. Unë duhej të emancipohesha nga kufizimi apo vetë-kufizimi i 'dizajnit grafik'. Ndërsa arti e hapi një fushë mikpritëse për ballafaqim të ideve të mia, gatishmërisë sime artistike dhe të kuptuarit tim të formës. Papritmas u ngritën pyetje kritike: Çfarë vepre të artit mund të bëj? Çfarë vepre të artit duhet të bëj? Çfarë vepre arti ka kuptim për mua – çfarë pune duhet të bëhet?

P: Në komunikatën tuaj për shtyp për Kolazhin Piksell deklaruat, "Pixellimi i një pjesë të fotografisë mund të nënkuptojë dhe të theksojë se ka më keq, shumë më keq, dhe se ka diçka të papërputhshme që është fshehur." A do të thoshit se duke i vendosur imazhet e pikselluara të modës afër imazheve të vdekjes, jo vetëm që po bëni një deklaratë për realitetin e luftës, dhunës dhe censurimit por edhe të reklamës? Apo po tërhiqni lidhje në mes të realiteteve të largëta dhe të ndryshme?

Piksellët kanë kuptime të ndryshme. Unë i kam identifikuar nëntë kuptime – "më e keqja është e fshehur" është njëri nga ta. Kjo nënkupton se duke e pikselluar një fotografi apo pjesë të një fotografie, ekzistojnë pjesë të përputhshme dhe të papërputhshme të fotografisë të cilat theksohen. Por për mua asgjë nuk është e 'përputhshme' apo e 'pa-përputhshme', çdo gjë është e rëndësishme, çdo gjë mund ta ketë rëndësinë e vet, asgjë nuk është e parëndësishme. Të piksellosh është gjithnjë një veprim autoritar. Ajo që më intereson është se piksellimi – si estetikë – e plotëson kërkesën për autoritet, për mbrojtje, për mos-përgjegjësi dhe për mos-emancipim. Ajo që më intereson në lidhje me këtë estetikë është se përmes piksellëve, abstraktja mund të më angazhojë në botën, kohën dhe realitetin e sotëm. Si mund ta ripërcaktoj idenë time të abstraktes sot? Ajo që më intereson është se unë mund ta kuptoj abstrakten si mendim, si

mendim politik. Ajo që më intereson është se piksellët e ndërtojnë një formë të re të hapjes ndaj një dinamike dhe një dëshire për të vërtetën, të vërtetën si të tillë, të vërtetën si diçka që arrin përtej informatës, mos-informatës dhe kundër-informatës. Në mënyrë paradoksale – gatishmëria e autoritarit për ta përdorë piksellimin në mënyrë që të fshehë, 'mbrojë', mos paraqesë, apo për të bërë diçka të pa-dukshme, është bërë ftesë për ta prekur të vërtetën.

P: Gjatë intervistës me Kanalin Louisiana keni thënë se po jetojmë në një kohë të "pafytyrësisë". Kjo është një temë fascinuese – a mund ta elaboroni se çka nënkupton ky koncept për ju dhe punën tuaj?

Të jetosh në kohën e "pafytyrësisë" nënkupton të jesh i zënë duke e fshehur fytyrën, fytyrën time – plotësisht i preokupuar me veten dhe kryekëput narcisoide – në vend se të jesh i zënë me atë se si të jesh në kontakt me botën. Unë dua të jem në kontakt me botën, në konflikt apo në pajtim – por në kontakt. Unë duhet të tregoj atë që e shoh, atë që e kuptoj, atë që vjen nga unë pa shpjegim apo argumentim. Është e domosdoshme të bëhet dallimi në mes të 'ndjeshmërisë', që nënkupton të jesh i zgjuar dhe i vëmendshëm, nga 'hiper-ndjeshmëria', që nënkupton vetë-mbyllje apo përjashtim.

P: "Pafytyrësia" është çështje komplekse, dhe vë në pyetje dilemën a kamotshme në kuadër të fotografisë: a mendon se individët kanë të drejtë në imazhet e tyre?

Para se ta diskutoj të drejtën në fytyrë, në imazhin e fytyrës sime, dua ta kuptoj fytyrën, fytyrën time – si kontakt të parë dhe të drejtpërdrejtë me tjetrin, me botën. Nëse nuk e ofroj fytyrën time – çka tjetër mund ta vendosë kontaktin me tjetrin? Me botën? Pyetja e të drejtës në imazh është histerike. Ajo që ka rëndësi dhe është thelbësore është pyetja si të jemi në kontakt me botën.

P: Kush janë disa nga ndikuesit tuaj artistik (p.sh. Emma Kunz)?

Andy Warhol, Joseph Beuys, Meret Oppenheim, Elena Guro, Helio Oiticica, Paul Thek, Emma Kunz, Otto Freundlich, Anna Viebrock.

P: Censurimi është një damar që kalon nëpër punën tënde, dhe është e kuptueshme kur e kemi parasysh se jeni artist dhe qytetar i botës. A ka tema tjera të cilat do të donit t'i hulumtoni në projektet tuaja të ardhshme?

Unë jam duke punuar në "Skulpturën-Robert Walser" për vitin e ardhshëm, një vepër në Hapësirë Publike në Bienne/Biel, Zvicër, vendlindjen e shkrimtarit Zviceran që më pëlqen shumë. Me këtë vepër, synoj të përgjigjem në pyetjen: 'Pse Këmbëngul Jo-Përjetshmëria'. Gjithashtu, jam duke punuar në serinë time të kolazheve 'Gërmadha është Gërmadhë' me vepra të ndryshme të reja për ekspozita të ardhshme. Një nga sfidat e mia me këtë opus të veprave do të jetë ta kombinoj 'Shkatërrimin' me 'Krijimin' në një vepër.

(Kjo intervistë u publikua në 'Musée Magazine')

Q: With Pixel Collage you juxtapose abstract images with the stark reality of death and violence. Can you tell us about the evolution of this project?

Nothing is un-showable. The only thing which cannot be shown is what has no form. Everything in our world that is Form is showable and viewable, even when incommensurable. In order to confront the world, to struggle with it, with its chaos, its hyper-complexity, its incommensurability, I need to confront reality without distance. I want to do an artwork today, in contact with complexity, in contact with reality, in contact with the time we are living in and in contact with the world. This has always been my engagement and my position.

Q: Images of destructed human bodies are a recurring theme in your work. We saw them in Abstract Resistance (2006) as well as your more recent Pixel Collage. How has your relationship with these images changed and developed over the last decade?

More than ever - as an artist - I need to face the world in its reality and step into the hardcore reality. I don't think in terms of 'decades' - I think in the 'here' and the 'now'. This counts for the "Pixel-Collage"-work as well. The exhibition at Gladstone Gallery will mark the ending of the "Pixel-Collage"-series that I have been working on for the past two years. My engagement with the problematic of 'pixelation' and 'de-pixelation' comes from the decision to see and look at the world as it is, and to insist upon this. 'Pixelation', blurring or masking, and furthermore censorship or self-censorship is a growing and insidious issue, also in the social media today. I don't accept that, under the claim of 'protecting' - protecting me, protecting the other - the world is pixelated in my place. 'De-pixelation' is the term I use to manifest that pixelating no longer makes sense. Pixels, blurring, masking and censorship in general can no longer conceal fake-news, facts, opinions or comments. Fake-news, facts, opinions, comments entirely take part in the "Post-Truth". We have defi-

nitely entered the post-truth world. Pixelation stands for the form of agreement in this post-truth world.

Q: Can you tell us about your process in creating these collages? The protective plastic covering on each piece is striking. Is this a statement about the futility of "protection"— be it of art, the self, or our eyes?

"Pixel-Collage" are collages. A collage means pasting together at least two existing elements to create something new, a new world, a new image, a new light. Doing this means giving a response - through Form: Form is not just an idea, Form is the core. I want to give Form, because giving Form is the most important thing. The plastic covering is part of this form. The plastic is not a protection but the will to frame my work myself - I do not want someone else to frame my work, I want to keep it thin, fragile, two-dimensional, it is a decision and an affirmation. The plastic sheets I use - are the same as the ones florists use to wrap flower-bouquets. This material seems appropriate to me regarding the collages made with photocopies and transparent tape, enlarged from magazines and standard sized paper. The plastic, as well, is the form I found that enables me to include the empty spaces which appear as part of a real collage work - which never fits completely, in doing the "Pixel-collage" or in any collage.

Q: In a recent interview you mentioned the "stupidity, the easiness, the velocity" of doing collages. Your choice of words intrigued me, especially the word 'stupid'— what do you mean by this? And what are some of the materials you like to work with, other than images and pixels?

'Stupidity' is - to me - an absolute positive term. It's not antagonistic with intelligence, sensitivity, or being awake. I am for stupidity, for energy, for non-economization, for generosity, for expenditure, for exaggeration, for blindness, for restlessness,

for acceleration, for precipitation, for excess, for self-transgression, for headlessness. Therefore 'Stupidity' is a form against security, quietism, economization, good quality, capitalization, harmony, consumption, obedience, correctness, anxiety, and naivety.

Q: I read a little about your time with the Communist group, Grapus. It sounds very punk rock— and you've clearly maintained your desire to create public and non-exclusionary works to this day. Was moving from graphic design into collage a natural transition for you?

How does the medium help you tell your story?
Thank you for giving me the opportunity to clarify something: I never worked with 'Grapus', not one single day! Because they simply did not want me! To work with 'Grapus' was one of the reasons why I went to Paris in 1983. But I quickly understood that there was no common work possible - on an equal level - and because I did not want to work for them as an executor, I had to confront my first failure. I don't know why people think they are informed with the idea that I worked with 'Grapus'. Actually, I found myself even more isolated in my lonely arrival to Paris on my own. The love to do collages and to work with already existing elements, such as blind texts and found images, helped me establish my own path away from what I wrongly thought to be graphic design. It's not that my way was a transition from graphic design to art. It was - to me who wanted to do graphic design "coming from my own" as I called it then - the cruel understanding that graphic design is not possible without an order or on commission that I did not need. I understood that with art I had to agree and was happy to encounter the only possibility to emancipate my own understanding of form, what form should be and what importance it should have. I had to emancipate from the limitation or self-limitation of 'graphic design'. And art opened the welcoming field for confronting my ideas, my artistic will and my understanding of form. Suddenly critical questions arose: What work of art can I do? What work

of art should I do? What work of art makes sense to me - what work is to be done?

Q: In your press release for Pixel Collage you state, "Pixelating a part of a picture might imply and indicate that there is worse, much worse, and that there is something incommensurable that is concealed." Would you say that by placing pixelated fashion images next to images of death, you're not only making a statement about the reality of war, violence, and censorship but also of advertising? Or are you drawing connections between distinct and disparate realities?

Pixels stand for different meanings. I identified nine meanings - 'the worse is concealed' is one of them. It means that by pixelating a picture or a part of a picture there are commensurable and incommensurable parts of the picture pointed out. But to me nothing is 'commensurable' or 'non-commensurable' everything is important, everything can have its importance, nothing is unimportant. To pixelate is always an authoritarian act. What interests me is that pixelating - as an aesthetic - meets the demand for authority, for protection, for de-responsibilization and for de-emancipation. What interests me about this aesthetic, is that through pixels, abstraction can engage me in today's world, time and reality. How can I redefine my idea of abstraction today? What interest me is that I can understand abstraction as thinking, as political thinking. What interests me is that pixels build up a new form opening towards a dynamic and a desire for truth, truth as such, truth as something reaching beyond information, non-information or counter-information. Paradoxically - the authoritarian will to use pixelation in order to hide, 'protect', not show, or make something not visible, has become an invitation to touch the truth.

Q: In an interview with The Louisiana Channel you said that we are living in a time of "facelessness." This is a fascinating topic— could you expand on what this concept means to you and your work?

Living in the time of "facelessness" means to be busy with hiding the face, my face - completely occupied with myself and entirely narcissistic - instead of being occupied by how to get in touch with the world. I want to get in touch with the world, in conflict or in agreement - but in touch. I must show what I see, what I understand, what comes from myself without explanation or argumentation. It is necessary to distinguish 'sensitivity', which to me means being awake and attentive, from 'hypersensitivity', which means self-enclosure and exclusion.

Q: "Facelessness" is a complex issue, and calls into question an age-old dilemma within photography: do you think individuals own the rights to their image?

Before I want to discuss the right of the face, of the image of my face, I want to understand the face, my face - as the first and the direct contact with the other, with the world. If I do not offer my face - what else will establish the contact with the other? With the world? The question of the right of my image is hysterical. What matters and is essential is the question of how to be in contact with the world.

Q: Who are some of your artistic influences (ex. Emma Kunz)?

Andy Warhol, Joseph Beuys, Meret Oppenheim, Elena Guro, Helio Oiticica, Paul Thek, Emma Kunz, Otto Freundlich, Anna Viebrock.

Q: Censorship is a thread that runs through your work, understandably so, as an artist and citizen of the world. Are there some other themes you'd like to navigate in future projects?

I am working on the "Robert Walser-Sculpture" for the next year, a work in Public Space in Bienne/Biel Switzerland the hometown of the Swiss writer I am fan of. With this work my ambition is to give an answer to the question: 'Why Non-Per-

manency Persists'. I am also working on my series of collages 'A Ruin is a Ruin' with different new works and future exhibitions. One of my challenges with this body of work will be to combine 'Destruction' with 'Creation' in one work.

(This interview was published in 'Musée Magazine')

THOMAS HIRSCHHORN

Lindur në vitin 1957 në Berna (Zvicër)
1978-1983 Schule für Gestaltung, Cyrih
Jeton dhe punon në Paris që nga viti 1984

EKSPOZITAT PERSONALE (PËRZGJEDHJE)

2017
"De-Piksellimi", Galeria Gladstone, Nju Jork
"Kolazhi-Piksell", Përvjetori i 40-të i Fotogalleriet, Fotogalleriet, Oslo
"Prapa Pafytyrësisë ", Galeria Alfonso Artiaco, Napoli
"Kolazhi-Piksell ", Kunsthal Aarhus, Danimarkë

2016
"Kolazhi-Piksell", Galeria Chantal Crousel, Paris
"Gërmadha është Gërmadhë ", Galeria Susanna Kulli, Cyrih
"Reset-Thomas Hirschhorn Doppelgarage", Pinakothek der Moderne, Munih
"Barazia qëndron Pezull ", Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, Palma de Majorka
Sommerakademie Guest kurator, Zentrum Paul Klee, Berna
"Sperr", Bienale 2016, Wiesbaden.
"Kolazhi i Ri-Piksell ", Galeria Dvir, Tel-Aviv
"Qëndro-Vetëm", Dhoma e Gabuar, Los Angeles

2015
"6 Feuer", n.b.k., Berlin
"Nachwirkung", Kunsthalle Bremen, Bremen
"3 Kolazhe të Lehta dhe 6 Kolazhe- të Vërteta", MAN Nuoro, Sardenjë
"Në-Mes", Galeria South London, Londër

2014
"Höhere Gewalt", Pavijoni Schinkel, Berlin
"Flamme éternelle", "L'état du Ciel", Palais de Tokyo, Paris
"Testigo del Siglo", MAZ, Zapopan, Jalisco, Meksikë

2013
“Pellgu Diakronik”, “Matematika”, Muzeu Tinguely, Bazel, Zvicër
“Monumenti-Gramsci”, Forest Houses, Bronks, Nju Jork
“Shpërthe-Përmes”, Alfonso Artiaco, Napoli, Itali
“Kolazhi e Vërteta “, Susanna Kulli, Cyrih, Zvicër

2012
“Concordia, Concordia“, Galeria Gladstone, Nju Jork
“Afati kohor: Vepër në Hapësirë Publike “, Projekt i Fondacionit Dia Art, Hapësira Chelsea, Nju Jork
“Flugplatz Welt / Aeroporti Botëror “, Mudam, Luksemburg

2011
“Kurt-Schwitters-Platform“, Hanover, Gjermani
“Untere Kontrolle“, Muzeu Sprengel, Hanover, Gjermani
“Barazia qëndron Pezull “, La Douane, Galeria Chantal Crousel, Paris
“Restauro Tash” Inhotim, Belo Horizonte, Brazil
“Kristali i Rezistencës “, Pavijoni Zviceran, Bienalja e 54-t e Venedikut, Itali
“Po digjet kudo”, Kunsthalle Mannheim, Manhajm, Gjermani
“Das Auge“, Bima e Fuqisë, Toronto, Kanada
“Wirtschaftslandschaft Davos“, Aargauer Kunsthaus, Aarau, Zvicër
“Ekspozimi i poezisë sot: Manuel Joseph“, Ecole Régionales des Beaux-Arts, Besançon, Francë

2010
“Shumë Shumë-Tepër”, MDD - Muzeu Dhondt-Dhaenens, Deurle, Belgjikë
“Ekspozimi i poezisë sot: Manuel Joseph”, CNEAI, Shato, Francë

2009
“Po digjet kudo”, DCA Dundee, Skotlandë
“Subjektët”, Casa Encendida, Madrid
“Kolazhi-Ur”, Susanna Kulli, Cyrih, Zvicër
”Salla Universale e Gjimnastikës”, Galeria Gladstone, Nju Jork

2008
“Qëndro-i Vetëm”, Museo Tamayo Arte Contemporáneo, Meksikë
“Adaptimi i Dobët”, Kurimanzutto, Meksikë
“Das Auge”, Shkëputja, Vjenë

2007
“Konkretizimi-Re”, Galeria Chantal Crousel, Paris
“Zëvendësimi”, Galeria Stephen Friedman, Londër
“Qëndro-i Vetëm”, Arndt & Partner, Berlin

2006
“Angazhimi Sipërfaqësor”, Galeria Gladstone, Nju Jork

2005
“Anschool”, Bonnefantenmuseum, Maastricht
“Utopia, Utopia= Një Botë, Një Luftë, Një Ushtri, Një Fustan”, Instituti i Artit Bashkëkohor, Boston
“Anschool II”, Museu de Serralves, Porto

2004
“Musée Précaire Albinet”, Cité Albinet, (prodhuar nga Les Laboratoires d’Aubervilliers), Aubervilliers
“24h Foucault”, Palais de Tokyo, dans le cadre de la Nuit Blanche
“Demokracia Zvicerane-Zvicerane”, Qendra Kulturore Zvicerane, Paris

2003
“Historia e Humbur e Chalet”, Galeria Chantal Crousel, Paris

2002
“Cavemanman”, Galeria Barbara Gladstone, Nju Jork

2001
“Vetë-Poli “, Qendra Georges Pompidou, Paris
(Prix Marcel Duchamp)

1998
Muzeu Ludwig, Cologne
Instituti i Artit i Çikagos, Çikago
Shoqëria e Renesancës, Çikago

1995
Fri-Art, Qendra e Artit Bashkëkkohor, Friburg

EKSPOZITAT KOLEKTIVE (PËRZGJEDHJE)

2017
"Les utopies modernes", Centre Pompidou provisoire, Malaga, Spanjë
"Ndiko në Mua. Imazhet e Medias Sociale në Art", KAI 10 / Fondacioni Arthena, Dyseldorf
"30 ans - MAMC+ Saint-Etienne", Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole, Bienalja Kulturort Weiertal, Winterthur, Zvicër.
"Medusa", Musée d'art moderne de la ville de Paris.
"La Terra Inquieta", Trienalja e Milanos, Itali.
"Le Musée Absent", WIELS, Bruksel.
"L'autre... De l'image à la réalité 2/3 : Face à l'autre", Maison Populaire, Montreal.
"Pallaksh Pallaksh (Thjesht nuk e di kah po shkoj)", Galeria Dvir, Tel-Aviv.
„Skulpturen aus Papier. Von Kurt Schwitters bis Karla Black", Kunsthalle Vogelmann, Heilbron.

2016
„Eine Geschichte: Zeitgenössische Kunst aus dem Centre Pompidou", Haus der Kunst, Munih.
"Shpirti i Parasë", Qendra për Art Bashkëkohor DOX, Pragë.
"Poésie balistique", La Verrière Hermès, Bruksel.
"Quand fondra la neige, où ira le blanc", Palazzo Fortuny, Venedik.

Bunder Kunstmuseum Museum d'Art dal Grischun, Chur.
"Metro është i Huaj", Oslo.
"Asgjë Përveç Qiejve të Kaltër", Rencontres 2016, Arles
"Fundi i Botës", Qendra për Art Bashkëkohor Luigi Pecci, Prato, Itali.
"Lëvizje Rrethore", Potsdam.

2015
"[7] Orte Prekäre Felder" Fotofestival Ludwigshaffen Mannheim Heidelberg, Kunstverein Ludwigshaffen.
"Stacioni i Artit Dubulti", Riga, Letoni
"Atopolis", Mons, Belgjikë
"Të Gjitha të Ardhmet e Botës", Bienalja e 57-të e Venedikut, Venedik
"Ndër Re", Serralves Museum, Porto
"Invitation au voyage", Centrale, 15 years of Prix Marcel Duchamp, Bruksel
"Skenat për një Trashëgimi të Re: Arti Bashkëkohor nga Koleksioni", MoMA, Nju Jork
"Përzgjedhje nga Koleksioni i Përhershëm", MOCA Los Angeles

2014
"Do objeto para o mundo", Koleksioni Inhotim, Belo Horizonte, Brazil
"L'avenir (shikojmë përpara)", Bienalja e Montrealit, Montreal, Kanada
"Im Hier und Jetzt!", Schweizer Kunst der Letzten 30 Jahre, Kunstmuseum Bern, Zvicër
Manifesta10, Bienalja Evropiane e Artit Bashkëkohor, Saint-Petersburg, Rusi
„Ohne Achtsamkeit beachte ich alles, Robert Walser und die bildende Kunst", Aargauer Kunsthaus, Aarau, Zvicër
"Faktori Njerëzor", Galeria Hayward, Londër
"Van Gogu Drejtpërdrejtë!", Fondacioni Vincent Van Gogh, Arles
"Ngritja 1049, Në mes Parajsës dhe Ferrit", Gstaad, Zvicër

2013

“93”, Centro Galego de Arte Contemporanea, Santiago de Compostela, Spanjë
“Gegenwelten”, Schloss Ambras, Insbruck, Austri
“Tmerri – Frika në Epokën e Përshpejtimit Teknologjik”, De Hallen Haarlem, Holandë
“Nënë, a jam Unë Barbar?”, Bienalja e 13-të e Stambollit, Antrepo, Stamboll, Turqi
Trienalja Aichi”, Japoni
“Trienalja ICP”, Nju Jork
“Tetëdhjetë e një”, Londër
“ Nur Skulptur!”, Kunsthalle Mannheim, Gjermani
“Préhistoire et art contemporain, une histoire d’hommes”, Musée National de Préhistoire, Les Eyzies, Francë
“Toda la memoria del mundo”, Casa del Lago, Meksiko Siti
“Çka e Bën Artin”, Marta Herford, Gjermani
“Kufijtë e [Jo]Natyrshëm”, Forumi Kulturor Austriak i Nju Jorkut (ACFNY), Nju Jork
“ Modernité? Perspectives de Turquie et de France”, Stambolli Modern, Stamboll, Turqi

2012
Bienalja e Shangait, Shangai, Kinë
“Afërsia Intensive “, La Triennale, Palais de Tokyo, Paris
“Les Maîtres du désordre”, Musée du Quai Branly, Paris
“Më e madhe se jeta “, Galeria 21, Malmö, Suedi
“Mit sofortiger Wirkung – künstlerische Eingriffe in der Alltag”, Kunsthalle Wien,
Vjenë, Austri

2011
“Kundërshtimi i Demokracisë “, Centro di Cultura Contemporanea Strozzina, Palazzo Strozzi, Firencë, Itali
“Shtatori 11”, MoMA PS1, Long Island City, Nju Jork
“Tejet e Njohur. Imazhet e Terrorit “, C/O Berlin. Forumi Ndërkombëtar për Dialog Vizual, Berlin, Gjermani
“ERRE Variations Labyrinthiques”, Centre Pompidou-Metz, Francë

"Bukuri e Jashtëzakonshme: Art, Kriza, Ndryshimi & Zyra për Jo-Pajtueshmëri"
Dublini Bashkëkohor 2011, Dublin, Irlandë
"Kunst und Philosophie", n.b.k. Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, Gjermani
"Intervali i Ndritshëm", Muzeu Guggenheim, Bilbao, Spanjë
"Dritarja Franceze ", Muzeu Mori Art, Tokio, Japoni
"Dislokimi", Muzeu Kunst, Berna, Zvicër
"Nga Urat dhe Kufijtë ", Fundación Proa, Buenos Aires, Argjentinë

2010
"E Pa-titulluar", Zëvendësim, Raum für aktuelle Kunst aus der Schweiz, Berlin, Gjermani
"Dislokimi", Galeria Metropolitana, Santiago, Çile
"10000 Jetët", Bienalja e 8-të e Gwangju, Gwangju, Kore Jugore
"Hareng Saur: Ensor et l'art contemporain", SMAK, Gent, Belgjikë
"Habiter poétiquement le monde" , LAM - Lille Métropole, (Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut), Villeneuve d'Ascq, Francë
"Gazeta e Fundit ", Muzeu i Ri, Nju Jork, SHBA
"Intensif-Station", K21, Dyseldorf, Gjermani
"Ndryshimi i botës ", Galeria Arndt, Berlin, Gjermani
"89km. Koleksioni CGAC", MARCO, Museo de Arte Contemporaneo de Vigo, Spanjë
"Zgjedhja e Provuesit ", Galeria Stephen Friedman, Londër
"N°5", Susanna Kulli, Cyrih, Zvicër
"Lufta e Pandërprerë", Projektet e Artit Baibakov, Moskë, Rusi
"Les Ateliers de Rennes-biennale d'art contemporain", Rennes, Francë
"Soditja e Zbrazëtirës: Intervenimet në Muzeun Guggenheim ", Muzeu Guggenheim, Nju Jork, SHBA
"Rezistenca Abstrakte ", Qendra e Artit Walker, Mineapolis, SHBA

2009
"Hetimet e një Qeni", Vepra nga Koleksioni FACE, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, Itali

“Pourquoi Attendre !”, Centre d’Art Contemporain, Gjenevë, Zvicër
“Niet Normaal, Dallimi në Vitrinë”, Beurs van Berlage, Amsterdam, Holandë
“Ngjarja Horizont”, Qendra për Art Walker, Mineapolis, SHBA
“30 vitet e para të MOCA-s”, Muzeu i Artit Bashkëkohor, Los Angeles, SHBA
“Imazhet e Rikujtuara », Foto-festivali Mannheim, Mannheim, Gjermani
“Pièces de Résistance : Format e rezistencës në Artin Bashkëkohor”, Kunstmuseum Thun, Zvicër
“Ana e Errët II”, Fuqia dhe Dhuna Fotografike, Sëmundja dhe Vdekja e Fotografuar », Fotomuseum Winterthur, Winterthur, Zvicër
“Planeti i Shenjave”, Le Plateau, Francë
“T.I.C.A.B” – Bienalja e Artit Ndërkombëtar Bashkëkohor e Tiranës, Tiranë, Shqipëri
“Duke Ecur në Mendjen Time”, Galeria Hayward, Londër
“Festivali Bijlmer Spinoza”, ‘Amsterdami Burim i Hapur’, Amsterdam
“Paradat dhe Procesionet: Ja ku vijnë të Gjithë”, Njësia Parasol, Londër
“Kodi Universal”, Galeria Power, Toronto
“Mi Vida – Parajsa dhe Ferri”, Mücsarnok, Budapest
“Skulptura Një Ditëshe”, porositur nga Dhoma e Fizikës, në bashkëpunim me Galerinë e Artit Christchurch, Christchurch, 2009
“Kulmi mbi kokë nuk është shtëpi”, La Calmeleterie - Nazelles Négrons

2008
“Kolazh: Piktura JoMonumentale”, Muzeu i Ri, Nju Jork
“Jeta në Mars”, Carnegie International e 55-të, Pitsburg
“Parajsa e Humbur”, Zentrum Paul Klee, Berna
“German Angst”, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin
“7 + 1 Dhoma Projekti”, MARCO, Museo de Arte Contemporaneo de Vigo, Spanjë
“Foto Bienalja e Brajtonit”, Brajton

2007

"Swiss Made+ 2, Präzision und Wahnsinn", Kunstmuseum, Wolfsburg
"Volksgarten, Die Politik der Zugehörigkeit", Kunsthaus, Grac

2006
"Si të Jetojmë së Bashku", 27ème Fundação Bienal de São Paulo

2003
"Pasuria e Përbashkët", Tate Modern, Londër

2002
Documenta 11, Kassel

2000
"La Beauté", Misioni 2000 në Francë, Avignon

1999
"dAPERTutto", Bienalja e 48-të e Venedikut, Venedik

1998
"Objektet: Hapësirat e Investuara në Artet Vizuale & Arkitekturë nga Franca, 1960-tat -1990-tat" Muzeu Guggenheim, Nju Jork

1997
"Projekti i Skulpturës në Münster 1997", Münster

SHPËRBLIMET / ÇMIMET

2011
Çmimi - Kurt-Schwitters, Muzeu Sprengel, Hanover

2006
Çmimi Dutch Aica për "Anschool", ekspozita më e mirë gjatë tri viteve të fundit

2005
Shpërblimi për Art i Revistës për Art-Beaux, vepra e artit më e mirë e vitit

2004
Çmimi Joseph Beuys, dhuruar nga Joseph Beuys-Stiftung, Bazel

2003
“Rolandpreis für Kunst im öffentlichen Raum”, décerné par Stiftung Bremer Bildhauerpreis, Bremen

2000
Çmimi Marcel Duchamp, dhuruar nga l’Adiaf, Paris
“Vetë-Poli“, 2001, Qendra Georges Pompidou, Paris

1999
Preis für Junge Schweizer Kunst, dhuruar nga Zürcher Kunstgesellschaft
“Wirtschaftslandschaft Davos”, 2001, Kunsthaus Cyrih

THOMAS HIRSCHHORN

Born 1957 in Bern (Switzerland)
1978-1983 Schule für Gestaltung, Zürich
Lives and works in Paris since 1984

SOLO EXHIBITIONS (SELECTION)

2017
"De-Pixelation", Gladstone Gallery, New-York
"Pixel-Collage", Fotogalleriet 40th anniversary, Fotogalleriet, Oslo
"Behind Facelessness", Galeria Alfonso Artiaco, Napoli
"Pixel-Collage", Kunsthal Aarhus, Denmark

2016
"Pixel-Collage", Galerie Chantal Crousel, Paris
"A Ruin is a Ruin", Galerie Susanna Kulli, Zürich
"Reset-Thomas Hirschhorn Doppelgarage", Pinakothek der Moderne, Munich
"Equality Float", Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, Palma de Mallorca
Sommerakademie Guest curator, Zentrum Paul Klee, Bern
"Sperr", Biennale 2016, Wiesbaden.
"New Pixel-Collage", Dvir gallery, Tel-Aviv
"Stand-alone", The Mistake Room, Los Angeles

2015
"6 Feuer", n.b.k., Berlin
"Nachwirkung", Kunsthalle Bremen, Bremen
"3 Easycollage and 6 Collage-Truth", MAN Nuoro, Sardegna
"In-Between", South London Gallery, London

2014
"Höhere Gewalt", Schinkel Pavillon, Berlin
"Flamme éternelle", "L'état du Ciel", Palais de Tokyo, Paris
"Testigo del Siglo", MAZ, Zapopan, Jalisco, Mexico

2013
“Diachronic Pool”, “Metamatics”, Museum Tinguely, Basel, Switzerland
“Gramsci-Monument”, Forest Houses, The Bronx, New York
“Break-Through”, Alfonso Artiaco, Napoli, Italy
“Collage Truth“, Susanna Kulli, Zürich, Switzerland

2012
“Concordia, Concordia“, Gladstone Gallery, New York
“Timeline: Work in Public Space“, Dia Art Foundation Project Space Chelsea, New York
“Flugplatz Welt / World Airport“, Mudam, Luxembourg

2011
“Kurt-Schwitters-Platform“, Hannover, Germany
“Untere Kontrolle“, Sprengel Museum, Hannover, Germany
“Equality Float“, La Douane, Galerie Chantal Crousel, Paris
“Restore Now“ Inhotim, Belo Horizonte, Brazil
“Crystal of Resistance“, Swiss Pavilion, 54th Venice Biennale, Italy
“It’s burning everywhere», Kunsthalle Mannheim, Mannheim, Germany
“Das Auge“, The Power Plant, Toronto, Canada
“Wirtschaftslandschaft Davos“, Aargauer Kunsthaus, Aarau, Switzerland
“Exhibiting poetry today: Manuel Joseph“, Ecole Régionales des Beaux-Arts, Besançon, France

2010
“Too Too-Much Much”, MDD - Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle, Belgium
“Exhibiting poetry today : Manuel Joseph”, CNEAI, Chatou, France

2009
“It’s burning everywhere”, DCA Dundee, Scotland
“The Subjecters”, Casa Encendida, Madrid
“Ur-Collage”, Susanna Kulli, Zurich, Switzerland

”Universal Gym”, Gladstone Gallery, New York

2008
“Stand-alone”, Museo Tamayo Arte Contemporáneo, Mexico
“Poor Tuning”, Kurimanzutto, Mexico
“Das Auge”, Secession, Vienne

2007
“Concretion-Re”, Galerie Chantal Crousel, Paris
“Substitution”, Stephen Friedman Gallery, London
“Stand-alone”, Arndt & Partner, Berlin

2006
“Superficial Engagement”, Gladstone Gallery, New York

2005
“Anschool”, Bonnefantenmuseum, Maastricht
“Utopia, Utopia= One World, One War, One Army, One Dress”, Institute of Contemporary Art, Boston
“Anschool II”, Museu de Serralves, Porto

2004
“Musée Précaire Albinet”, Cité Albinet, (produced by Les Laboratoires d’Aubervilliers), Aubervilliers
“24h Foucault”, Palais de Tokyo, dans le cadre de la Nuit Blanche
“Swiss-Swiss Democracy”, Centre Culturel Suisse, Paris

2003
“Chalet Lost History”, Galerie Chantal Crousel, Paris

2002
“Cavemanman”, Barbara Gladstone Gallery, New York

2001
“Pole-Self“, Centre Georges Pompidou, Paris (Prix Marcel Duchamp)

1998
Museum Ludwig, Cologne
The Art Institute of Chicago, Chicago
The Renaissance Society, Chicago

1995
Fri-Art, Centre d'Art Contemporain, Fribourg

GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)

2017
"Les utopies modernes", Centre Pompidou provisoire, Malaga, Spain
"Affect Me. Social Media Images in Art", KAI 10 / Arthena Foundation, Dusseldorf
"30 ans - MAMC+ Saint-Etienne", Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole
Biennale Kulturort Weiertal, Winterthur, Switzerland.
"Medusa", Musée d'art moderne de la ville de Paris.
"La Terra Inquieta", Triennale di Milano, Italy.
"Le Musée Absent", WIELS, Bruxelles.
"L'autre... De l'image à la réalité 2/3 : Face à l'autre", Maison Populaire, Montreuil.
"Pallaksh Pallaksh (I don't know just where I'm going)", Dvir Gallery, Tel-Aviv.
„Skulpturen aus Papier. Von Kurt Schwitters bis Karla Black", Kunsthalle Vogelmann, Heilbronn.

2016
„Eine Geschichte: Zeitgenössische Kunst aus dem Centre Pompidou", Haus der Kunst, Munich.
"The soul of money", DOX Centre for Contemporary Art, Prague.
"Poésie balistique", La Verrière Hermès, Brussels.
"Quand fondra la neige, où ira le blanc", Palazzo Fortuny, Venice.
Bunder Kunstmuseum Museum d'Art dal Grischun, Chur.
"The Metro Is a Stranger", Oslo.

“Nothing but blue skies”, Rencontres 2016, Arles
“The End of the World”, Center for Contemporary Art Luigi Pecci, Prato, Italy.
“Circular Movements”, Potsdam.

2015
“[7] Orte Prekäre Felder“ Fotofestival Ludwigshaffen Mannheim Heidelberg, Kunstverein Ludwigshaffen.
“Art Station Dubulti”, Riga, Latvia
“Atopolis”, Mons, Belgium
“All the World’s Futures”, 57th Venice Biennale, Venice
“Under the Clouds”, Serralves Museum, Porto
“Invitation au voyage”, Centrale, 15 years of Prix Marcel Duchamp, Brussels
“Scenes for a New Heritage: Contemporary Art from the Collection”, MoMA, New York
“Selections from the Permanent Collection”, MOCA Los Angeles

2014
“Do objeto para o mundo”, Collection Inhotim, Belo Horizonte, Brazil
“L’avenir (looking forward)”, La Biennale de Montreal, Montreal, Canada
“Im Hier und Jetzt!“, Schweizer Kunst der Letzten 30 Jahre, Kunstmuseum Bern, Switzerland
Manifesta10, The European Biennial of Contemporary Art, Saint-Petersburg, Russia
„Ohne Achtsamkeit beachte ich alles, Robert Walser und die bildende Kunst“, Aargauer Kunsthaus, Aarau, Switzerland
“Human Factor”, Hayward Gallery, London
“Van Gogh Live!”, Fondation Vincent Van Gogh, Arles
“Elevation 1049, Between Heaven and Hell”, Gstaad, Switzerland

2013
“93”, Centro Galego de Arte Contemporanea, Santiago de Compostela, Spain
“Gegenwelten”, Schloss Ambras, Insbruck, Austria

“Dread – Fear in the Age of Technological Acceleration”, De Hallen Haarlem, Netherlands
“Mom, Am I Barbarian?”,13th Istanbul Biennale, Antrepo, Istanbul, Turkey
Aichi Triennial”, Japan
“ICP Triennial”, New York
“Eighty-One”, London
“ Nur Skulptur!”, Kunsthalle Mannheim, Germany
“Préhistoire et art contemporain, une histoire d’hommes”, Musée National de Préhistoire, Les Eyzies, France
“Toda la memoria del mundo”, Casa del Lago, Mexico City
“What Makes Art”, Marta Herford, Germany
“[Un]Natural Limits”, Austrian Cultural Forum New York (ACFNY), New York
“ Modernité? Perspectives de Turquie et de France”, Istanbul Modern, Istanbul, Turkey

2012
Shanghai Biennale, Shanghai, China
“Intense Proximity”, La Triennale, Palais de Tokyo, Paris
“Les Maîtres du désordre”, Musée du Quai Branly, Paris
“Larger than life”, Galleri 21, Malmö, Sweden
“Mit sofortiger Wirkung – künstlerische Eingriffe in der Alltag”, Kunsthalle Wien,
Vienna, Austria

2011
“Declining Democracy”, Centro di Cultura Contemporanea Strozzina, Palazzo Strozzi, Florence, Italy
“September 11”, MoMA PS1, Long Island City, New York
“The Uncanny Familiar. Images of Terror”, C/O Berlin. International Forum For Visual Dialogues, Berlin, Germany
“ERRE Variations Labyrinthiques”, Centre Pompidou-Metz, France
“Terrible Beauty: Art, Crisis, Change & The Office of Non-Compliance”
Dublin Contemporary 2011, Dublin, Ireland

“Kunst und Philosophie”, n.b.k. Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, Germany
“The Luminous Interval”, Guggenheim Museum, Bilbao, Spain
“French Window”, Mori Art Museum, Tokyo, Japan
“Dislocation”, Kunst Museum, Bern, Switzerland
“Of Bridges and Borders”, Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina

2010
“Untitled”, Substitut, Raum für aktuelle Kunst aus der Schweiz, Berlin, Germany
“Dislocation”, Galeria Metropolitana, Santiago, Chile
“10000 Lives”, 8th Gwangju Biennale, Gwangju, South Korea
“Hareng Saur: Ensor et l’art contemporain”, SMAK, Gent, Belgium
“Habiter poétiquement le monde” , LAM - Lille Métropole, (Musée d’art moderne, d’art contemporain et d’art brut), Villeneuve d’Ascq, France
“The Last Newspaper”, New Museum, New York, USA
“Intensif-Station”, K21, Düsseldorf, Germany
“Changing the world”, Arndt Gallery, Berlin, Germany
“89km. Colleccion CGAC”, MARCO, Museo de Arte Contemporaneo de Vigo, Spain
“Tasters’ Choice”, Stephen Friedman Gallery, London
“N°5”, Susanna Kulli, Zurich, Switzerland
“Perpetual Battle”, Baibakov Art Projects, Moscow, Russia
“Les Ateliers de Rennes-biennale d’art contemporain”, Rennes, France
“Contemplating the Void: Interventions in the Guggenheim Museum”, Guggenheim Museum, New York, USA
“Abstract Resistance”, Walker Art Center, Minneapolis, USA

2009
“Investigations of a Dog”, Works from the FACE Collections, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, Italy
“Pourquoi Attendre !”, Centre d’Art Contemporain, Genève, Switzerland
“Niet Normaal, Difference on Display”, Beurs van Berlage, Amster-

dam, The Netherlands
“Event Horizon”, Walker Art Center, Minneapolis, USA
“MOCA’s First 30 Years”, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, USA
“Images Recalled», Fotofestival Mannheim, Mannheim, Germany
“Pièces de Résistance : Forms of resistance in Contemporary Art”, Kunstmuseum Thun, Switzerland
“Darkside II”, Photographic Power and Violence, Disease and Death Photographed», Fotomuseum Winterthur, Winterthur, Switzerland
“Planet of Signs”, Le Plateau, France
“T.I.C.A.B” – Tirana International Contemporary Art Biannual, Tirana, Albania
“Walking in my Mind”, Hayward Gallery, London
“The Bijlmer Spinoza-Festival”, ‘Open Source Amsterdam’, Amsterdam
“Parades and Processions : Here comes Everybody”, Parasol Unit, London
“Universal Code”, Power Plant Gallery, Toronto
“Mi Vida - Heaven and Hell”, Mücsarnok, Budapest
“One Day Sculpture”, commissioned by The Physics Room, in association with Christchurch Art gallery, Christchurch, 2009
“A House is not a Home”, La Calmeleterie - Nazelles Négrons

2008
“Collage : The UnMonumental Picture”, New Museum, New York
“Life on Mars”, 55th Carnegie International, Pittsburgh
“Lost Paradise”, Zentrum Paul Klee, Bern
“German Angst”, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin
“7 + 1 Project Rooms”, MARCO, Museo de Arte Contemporaneo de Vigo, Spain
“Brighton Photo Biennial”, Brighton

2007
“Swiss Made+ 2, Präzision und Wahnsinn”, Kunstmuseum, Wolfsburg
“Volksgarten, Die Politik der Zugehörigkeit”, Kunsthaus, Graz

2006
“How to Live Together”, 27ème Fundação Bienal de São Paulo

2003
“Common Wealth”, Tate Modern, London

2002
Documenta 11, Kassel

2000
“La Beauté”, Mission 2000 in France, Avignon
1999
“dAPERTutto”, 48th Venice Biennial, Venice

1998
“Premises : Invested Spaces in Visual Arts & Architecture from France, 1960’s-1990’s” Guggenheim Museum, New York

1997
“Skulptur Projekte in Münster 1997”, Münster

AWARDS / PRIZES

2011
Kurt-Schwitters-Prize, Sprengel Museum, Hannover

2006
Dutch Aica prize for “Anschool“, best exhibition of the past three years

2005
Beaux-Arts Magazine Art Awards, best artwork of the year

2004
Joseph Beuys-Preis, awarded by Joseph Beuys-Stiftung, Basel

2003
“Rolandpreis für Kunst im öffentlichen Raum”, décerné par Stiftung Bremer Bildhauerpreis, Bremen

2000
Prix Marcel Duchamp, awarded by l’Adiaf, Paris
“Pole-Self“, 2001, Centre Georges Pompidou, Paris

1999
Preis für Junge Schweizer Kunst, awarded by Zürcher Kunstgesellschaft
“Wirtschaftslandschaft Davos”, 2001, Kunsthaus Zürich

150
Katalogimi në botim – (CIP)
Biblioteka Kombëtare e Kosovës"Pjetër Bogdani"

ISBN 978-9951-587-79-2
9 789951 587792