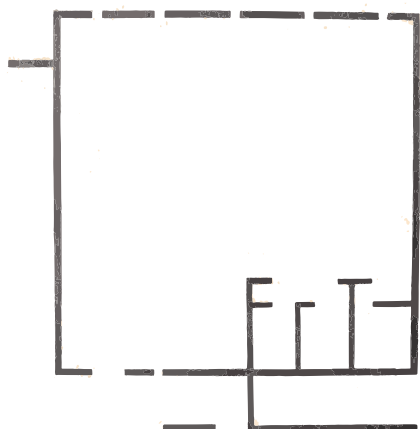


VELGISHI FAMILION H



Maksut Vezgishi

Pavilioni K

Maksut Vezgishi

PAVILION K

Kuruar nga / Curated by
Matilda Odobashi

05.09.2018 – 01.10.2018

Katalogu - Catalogue:

Botues – Publisher:

Galeria Kombëtare e Kosovës
National Gallery of Kosovo

Tekstet / Text:
Matilda Odobashi, Shkëlzen Maliqi, Tevfik Rada, Arleta Čehić

Fotografitë / Images:
Enver Bylykbashi

Përkthimi dhe lektura / Translation and proofreading:
Jehona Xhaferi

Dizajni / Design:
Trembelat

Shtypi / Print
VIPRINT

Viti / Year: 2018

Ekspozita dhe katalogu janë realizuar me mbështetje nga Ministria e Kulturës,
Rinisë dhe Sporteve / The Exhibition And Catalogue Are Supported by the
Ministry of Culture, Youth and Sports:



Sponzorë Medial / Media Sponsors:



Stafi i Galerisë Kombëtare të Kosovës- National Gallery of Kosovo staff:
Arta Agani, Drejtoreshë -Director; Zeni Ballazhi, Kurator-Curator; Mexhide
Maxhuni, Zyrtare për financa -Finance officer; Lirije Buliqi, Zyrtare e lartë
administrative -Senior administrative officer; Naim Spahiu, Koordinator për
ekspozita -Coordinator for exhibitions; Enver Bylykbashi, Fotograf profesional
-Professional photographer; Engjëll Berisha, Koordinator për bashkëpunim
ndërkombëtar dhe MR/ coordinator for international cooperation and PR Skender
Xhukolli, Teknik për ekspozita -Exhibition technician; Rrahman Bislami, Teknik për
ekspozita/Mirëmbajtës i objektit -Exhibition technician /Building caretaker; Xhevat
Rrahimi, Kujdestar i sallës ekspozuese -Exhibition hall attendant; Valdet Sylja &
Mentor Abdullahu, roje nate -security guards

PAVIJON K

Matilda Odobashi

Sipas studiuesit të masmedias dhe komunikimit Friedrich Kittler, “ajo çka mbetet nga njeriu është ajo çka media ruan dhe komunikon për të”.

A qëndron ky pohim edhe për “mediat sociale” vende ku sot lindin dhe farkëtohen njohje dhe miqësi të reja? Ç’ndodh më pas, nëse njëri ose të dy bashkëbiseduesit shköputen nga kjo hapësirë virtuale? Në më të mirën e rasteve ndodh takimi tek realja.

Maksutin e kam njohur dhe kam komunikuar së pari në hapësirën e paskajshme virtuale, nga ku më pas unë vendosa mos të jem më pjesë. Pas disa kohësh që komunikoni virtualisht u mundësua një takim në botën reale. Qysh prej takimit të parë sy më sy, zuri fill edhe bashkëpunimi ynë, i cili ka kaluar nëpër disa etapa, e që më së fundi vjen në Pavijon-in K.

Qysh në krye të herës, ajo që më tërhoqi nga krijimtaria e Maksutit ishte përdorimi i linjave të pastra dhe precize të cilat ai i përdor pors i një shenjë të tijën të identifikimit.

Vezgishi është formuar si arkitekt, piktura ka qenë dashuria e parë në rrugëtimin e tij drejt artit bashkëkohor, ka një histori të gjatë në teatër dhe gjithashtu në periodikët e ndryshëm kulturorë, tek këto të fundit duke kontribuar në disa forma e formate. Pikërisht ky formim i shumanshëm dhe veçanërisht formimi si arkitekt, vihet re edhe në punën e tij krijuese, e më sakte arkitektura është ajo çka luan një rol themelor. Arkitektura në fakt nis me gjeometrinë dhe nga ana e saj gjeometria fjalë për fjalë do të thotë “matja e tokës”. Atëherë nëse në natyrë (planetin tokë përfshirë këtu), forma ideale është sfera dhe kjo e fundit e hedhur në plan bëhet rreth, atëherë Vezgishi ka vendosur si formën e tij ideale të ketë katrorin i cili nëse i brenda-shkruhet rrethit, jep përmasat perfekte.

Tek një ndër veprat e Vezgishit përballemi me një kolazh veshjesh, të zhveshura nga kuptimi i tyre fillestar e të reduktuara në forma gjeometrike, ku mbizotëron katrori suprematist. Katrorin e gjejmë edhe tek trajtat të cilat formojnë FLAG, dhe tek ri-interpretimet në të zezë frymëzuar nga punimet e M. Rothko-s të cilave i janë zhveshur gjithë ngjyrat, në qeskat të cilat mbajnë tullat në vend të bukës apo në portret-peizazhet e lapsit në pëlhurë.

Herë i sjellë i brendashkruar në veshje dhe herë mbi-zotërues në beze, katrori është gjithnjë prezent duke krijuar hapësira/forma/botëkuptime.

E s'kishte si të ndodhte ndryshe, ku tre elementët e sipërpërmendur nuk janë thjesht dhe vetëm rastësore, porse edhe shënjeshtë të një hapësire që quhet Ballkan, vend ku Vezgishi është lindur dhe formësuar.

Herë kompakt nën perandori të mëdha a federata shtetesh e herë i copëzuar në hapësira të vogla me ndasi etno-linguistiko-kulturore, ky kaleidoskop formash që bëhen e zhbëhen në hapësirë e kohë përngjasohet tek vepra e Maksutit në zhbërjen dhe ribërjen e veshjeve/objekteve/trajtave të cilat bash duke u shformësuar, krijojnë diçka të re. Në Pavijon K, tradita ndërthuret me bashkëkohoren në një cohë që përngjan me pëlhurën e Penellopës, e cila e thurte gjatë ditës dhe e zhbënte gjatë natës. Kjo baladë mijëvjeçare Ballkanase sendërgjohet edhe në veprën e Vezgishit.

Ndërsa minimalizmi suprematist në këtë ekspozitë “plotësohet” nga varfëria në material e arte povera-s, kjo i jep asaj trajtën e një koncepti persekutues në zbrazëtinë e tij, të një populli të “varfëruar” materialisht porse që ruan me nostalgji, dhe rievokon kohërat e largëta stërgjyshore të (zh) veshjeve të burrave nga kostumet e tyre të përditshme për t’ju nënshtruar kërkesës së vendit për betejë/luftë për liri. Ekspozita kulmon me K-vendi-n, simboli i udhëheqjes, aty ku vendimet e rëndësishme merren ulur këmbë-kryq me anë të sfungjerëve të kompozuar njëri krah tjetrit e njëri sipër tjetrit. Një odë tashmë e sjellë në formën e saj më minimaliste, e reduktuar thjesht në forma katrore, e zhveshur nga të gjithë elementët folkloristikë, por e pasur me simbolikën e vendimmarrjes dhe të patriarkatit, element i cili është po aq i pranishëm sot sa dhe dje. Kjo ekspozitë është e përshkruar e gjitha nga një simbolikë shumë-anëshe. Secili objekt mbart në vetvete një kuptim të veçantë, ndërsa i venë në marrëdhënie me të tjerët tregon një histori të përbashkët të një vendi. Të vendit prej të cilit Vezgishi u largua në një moshe tashmë të pjekur e formësuar nga traditat të cilat u gdhendën në të ndërgjegjshmen e të pandërgjegjshmen e tij.

Ekspozita në fjalë, e para e tij personale në Kosovë pas

ALB

pothuaj se 40 viteve, na sjell gjithë kulturën shqiptare e shqipfolëse, me gjithë kritikën dhe nostalgjinë që mbart një personi i cili jeton larg por që nuk e humbi asnjëherë marrëdhënien dhe afeksin me vendin e tij. Nga largësia, edhe kënd-vështrimi i ndodhive të vendit të vet i jep një interpretim tjetër të cilin autori dëshiron ta ndaj me publikun e vendlindjes, për të krijuar një bashkëbisedim të ri për të ardhmen, gjithnjë duke kumtuar mbi të shkuarën.

According to Friedrich Kittler, the communication and media scholar, “What remains of people is what media can store and communicate”.

Does this statement stand for “social media” as well, for places where new acquaintances and friendships are born and developed in today’s world? What happens if one or both conversers leave this virtual space? In the best scenario the real meeting in person happens.

Initially, I have met and communicated with Maksut in the vast virtual space, from which, after a while, I decided to move out and not be part of. After some time of communicating virtually, a meeting in real world was enabled. Our cooperation started since the first meeting in person, and went through different phases, where the last one comes in K Pavilion.

What intrigued me, since the beginning, from Maksut’s art work was his use of clean and precise lines which he uses as his identification signature.

Vezgishi was developed as an architect, and painting was his first love in his pursuit towards contemporary art. He has a long history in theatre and in different cultural magazines. His contribution in the latter was in different forms and formats. Exactly this multitude of development, and specifically his development as an architect is noticeable in his creations, while architecture is what has an essential role. In fact, architecture starts with geometry and the literal meaning of geometry is “earth measurement”. Then if the ideal form in nature (including here the planet earth) is sphere and if we put it in a two dimensional plan it becomes a circle, then Maksut decided to have the square as his ideal form, which if inscribed by a circle gives the perfect measures.

In one of Vezgishi’s works we are faced with a collage of clothes, stripped of their initial meaning and reduced in geometrical forms, where the supremacist square prevails. We find the square also in the shapes that form the FLAG, and as well at the reinterpretations in black inspired by the works of M. Rothko, which are stripped of all colours, to the plastic bags which hold the bricks instead of loafs of bread to the portrait-landscapes with pencil in canvas.

K PAVILION

Matilda Odobashi

ENG

Sometimes inscribed in clothes and sometimes supremacist in canvas, the square is always present creating spaces/shapes/beliefs.

And there was no other way, since the three mentioned elements are not just and only by coincidence, but are the markings of a space called Balkans, a place where Vezgishi was born and developed.

This kaleidoscope of shapes, sometimes compact under huge empires or state federations and sometimes cut to pieces in small spaces and ethno-linguistic-cultural divisions, which are done and undone in space and time are resembled in Maksut's art work in undoing and redoing of clothes/objects/shapes which by dis-shaping create something new. In K-Pavilion, the tradition is intertwined with contemporary in a material which resembles the shroud of Penelope, who weaved it during the day and undid it during the night. This ancient Balkan ballade is created in Vezgishi's artwork.

While supremacist minimalism in this exhibition is "fulfilled" by the poorness in material and arte povera, and this gives it the shape of a persecuting concept in its void, of a materially "poor" people but who nostalgically preserve and revoke past predecessor times of (de)clothing of men of their daily costumes to submit to the request from the country for battle/fight for freedom. The exhibition's peak is K-place, the symbol of leadership, where the important decisions are taken while seated cross-legged in foam mattresses composed one next to the other and one on top of the other. An oda brought in its minimalist form, reduced simply in a square shapes, stripped of all its folkloristic elements, but rich with the symbolic of decision-making and patriarchy, an element which is present today as much as it was yesterday. This exhibition is entirely covered by a multi-dimensional symbolic. Each object holds in itself a particular meaning while when put in relation with others shows a joint history of this country. Of the country from which Vezgishi left when he was of the age shaped by the traditions which were carved in his conciseness and sub-conciseness.

This exhibition, the first solo one in Kosovo, after almost 40 years, brings the whole Albanian and Albanian speak-

ing culture, with all the critique and nostalgia a person who lives abroad has inside but who never lost the relation and affection for his country. From afar, and the point of view of events happening in his country, he gives a different interpretation and wants to share it with the audience of his hometown, to create a new conversation for the future, always telling about the past.

Rreth Pavidonit K Shkëlzen Maliqi

Veptra artistike është objekt i parë *sub specie aeternitatis*; dhe jeta e mirë është bota e parë *sub specie aeternitatis*. Kjo është lidhja ndërmjet artit dhe etikës.

Ludwig Wittgenstein, Notebooks 1914-1916

Paviloni K. i Maksut Vezgishit është projekt me dendësi konceptuale. Pikturat dhe vizatimet minimaliste, instalacionet, objektet, seria e kostumeve të çuditshëm mund të shijohen ndaras, por megjithatë, preferenca është që ato të shokohen si instalacion i përbërë, si një tërësi. Dhe kjo përkundër përsh-typjes së pare se disa punë sikur nuk lidhen bashkë, p.sh., nuk ka harmoni mes pikturave minimaliste (Katrori, Kulla, Roth_Ko) dhe kostumeve (Krahët e dëshirës), të varura në seri si qepje të pambaruara ose work in progress në ndonjë punëtori robaqepësie. Po ashtu nuk zbërthehet lehtë as lidhja e dy palë dorezave mbi postamente skulpturash me tituj enigmatike K-tori dhe Smajl Skenderi, dhe instalimit që e zë gjysmën e sallës së galerisë me sfungjera që shtrihen përgjatë mureve (K vendi).

Megjithatë, autori ofron elementin unifikues duke i emërtuar gati të gjitha punët me një K. dalluese. Kjo të çon te supozimi se Pavilonin K. duhet zbërthyer si Paviloni Kosova, ndonëse me rezerva sepse vetë autorit K.-ja mbase i shërben që më shumë të fsheh sesa të zbulon.

K.-ja e Vezgishit ta kujton Jozef K.-në, (anti)heroin e romanit të Franc Kafkës “Procesi” (1925), ku mbiemëri me shkurtersë pasqyron identitetin e mjegullt, gjysmëanonim, shpërfytyrues brenda narrativit që shpalos fatin e një individi të kapur nga makineria e pamëshirshme sociale që atë e ndjek, paditë, gjykon dhe, në fund, e vret si qenin, pa u kuptuar fare arsyeja e katrahurës së tij... Paviloni K.-në është imazh i narrativit të ngjashëm të kapjes të krejt vendit K., ngase edhe fjala tjetër në togfjalëshin, pra paviloni, ti kujton më shumë kuptimet sfilitëse të përdorimeve të saja si pavilon burgu, pavilion spitali ose pavilion çmendine.

Ky interpretim edhe mund të duket subjektiv, hamendësues. Por, edhe pista tjetër e zbërthimit të misterit të K.-së, që është më pranë kontekstit të arteve pamore, edhe pse abstrakte, njëfarëdore të çon në atë drejtim. K.-ja këtu

ALB

është shënnyese e katrorit si një element kyç në krijimtarinë e Vezgishit që nga veprat e para të realizuara si artistit pamor, dhe është i pashmangshëm edhe në vepat e fushave të tjera ku ai është sprovuar si arkitekt, enterierist, regjisor teatri, skenograf, dizajner grafik, etj.

Në Pavilonin K. katrorët janë gjithëprezentë si elemente konstruktive dhe si ndërhyrje aplikuese. Nuk shfaqen vetëm te punët abstrakte në kajden e katrorit të zi apo të bardh të Maleviçit, por edhe në instalacionet ‘jogjeometrike’, p.sh. në kostumet e series Krahët e dëshirës, ku në secilin prej tyre hasim të paktën në një katror që s’është pjesë e qepjes origjinale, por Vezgishi ka ndërhyrë në te, janë qepje shtesë.

Katrorët ‘shtesë’ mund të konsiderohen si citate nga doktrina suprematiste e Maleviç, të cilit Vezgishi i detyrohet në krijimtarinë e tij.¹

Kjo na kthen te pyetja e fillimit mbi lidhjen konceptuale mes pikturave abstrakte (Katrorët, Kulla, Roth_Ko) dhe instalacioneve që nuk mund të reduktohen lehtë në forma gjeometrike? Në të vërtetë, edhe instalacioni K. vendi konstruktohet nga tablotë e mëdha katrorë të sfungjerit si një gjasim me odat shqiptare ku burrat kuvendojnë ulur galiç. Instalacioni Flamuri dhe Tullat; 1969, po kështu i ka katrorët si element konstruktiv. Vetëm se për këto instalacione, si edhe për Krahët e dëshirës, thelbin e tyre duhet kërkuar jo në gjeometri, por në narrativin social që e dominon ekspozitën si tërësi.

Vetë titulli krahët e dëshirës përçon idenë e kuptimit metaforik të ‘sfilatës’ së veshjeve të shekullit XX, sepse ato janë kostume të modernizmit, ose pjesë e gjakimit të shoqërisë që të kapet hapi me civilizimin, por që kjo intencë mbetet gjysmake, e pafinalizuar. Kostumet e instalimit, si elementi më dinamik që e përshkon tërë hapësirën e pavilonit, mishrojnë metaforën e dualitetit: ato janë qepur sipas mostrave të bukura dhe ekspresive, por duken të tr-

1. Ekspozita Paviloni K. në këtë aspekt dallon shumë nga ekspozita paraprake e Vezgishit Bardh në galerinë ‘Zeta’ (Tiranë, 2016), që e tëra ka qenë homazh abstracionit suprematist të Maleviçit. Kalimthi po e përmendi edhe faktin se te ekspozita në ‘Zeta’ Vezgishi e ka ndarë hapësirën me Matilda Odobashin, e cila tani, në Pavilonin K., e ka rolin e kuratores.

ishtueshme dhe të frikshme si ndonjë mbetje e ‘poemës së mjerimit’ nga pamundësia e realizimit. Vezgishi mbase aludon në ‘veshjet’ me ideologji progresiste, premtuese të barazisë dhe lirisë, por që duke ushqyer ambicjen e “inxhinierëve të shpirtrave” dhe te krijimit me çdo kushtë, edhe me dhunë, të “njeriut të ri”, kanë përfunduar si mashtrime kolosale, duke “rrëshqitur” në totalitarizma dhe regjime çnjerëzore.

Paviloni K është muze iluzionesh që pasqyron përpjekjet e shekujve të iluminizmit dhe modernizmit që njeriu ynë të “vishet” në kostume të racionalitetit dhe përparimit me cilësi estetizuese, po që nuk ia ka dal sepse projekti është komprometuar dhe degradur. Degradimin në të sotmën Vezgishi e tregon duke i ironizuar lëndët ndërtuese të saj, si në flamurin e sajuar nga qeset plastike, shtyllës me furniturë koti, “K. vendi” nga sfungjeri artificial. Si në moton e Uitgenshtajnit që e keni në krye të shkrimit, edhe te Paviloni K. na duket legjitim leximi i tij sa artistik po aq edhe etik.

The work of art is the object seen *sub specie aeternitatis*; and the good life is the world seen *sub specie aeternitatis*. This is the connection between art and ethics.

Ludwig Wittgenstein, Notebooks 1944-1916

About Pavilion K
Shkëlzen Maliqi

Maksut Vezgishi's Pavilion K is a project with conceptual density. Minimalist paintings and drawings, installations, objects, the series of weird costumes may be enjoyed separately, however, it is preferred they are viewed as a joint installation, as a whole. And this is contrary to the first impression one gets that some works are not connected at all, for e.g. there is no harmony between minimalist paintings (Square, Tower, Roth-Ko) and costumes (Wings of Desire), hung in a series as unfinished sewing or work in progress in some kind of a sewing workshop. In the same way it is hard to define the link between the two pairs of gloves put on a sculpture plinth with enigmatic titles K-tori and Smajl Skenderi, and the installation which takes half of the gallery room with sponge mattresses lying along the walls (K place).

Nevertheless, the author offers the unifying element, naming almost all works with the distinguishing K. This leads to the assumption that Pavilion K should be analysed as Pavilion Kosova, although with some limitations because it seems that K serves to the author to conceal more than to reveal.

Vezgishi's K reminds you of Jozef K, (anti) hero of Franc Kafka's novel "Process" (1925), where the shortened last name represents the blurry, half anonymous, disfiguring identity within the narration which reveals the fate of an individual caught by the ruthless social machinery that follows him, persecutes, judges and finally kills him like a dog, without even understanding the reason behind his mess ... Pavilion K is the image of a similar narrative of a complete catch of the K place, because even the other word in the phrase, being thus the pavilion, reminds you of an exhausting definitions of its use like prison pavilion, hospital pavilion, or asylum pavilion.

This interpretation might even be considered subjective, assumptive. However, even the other path of analysing the mister of K, which is closer to the context of visual Arts,

ENG

even though abstract, in a way leads you towards that direction. In this way K is the marking of the square as a key element in Vezgishi's work since the first works as a visual artist, and is inevitable even in other fields where he was challenged as an architect, interior designer, theatre director, set designer, graphic designer, etc.

The squares in Pavilion K are always present as constructive elements and as applying intervention. They don't appear only in abstract works in the manner of Malevich's black or white square, but also in 'non-geometric' installations, for e.g. in the outfits of the series *Wings of Desire*, where in each one of them we find at least one square which is not part of the original sewing, but Vezgishi intervened in it, they are part of additional sewing.

'Additional' squares might be considered as quotations from Malevich's suprematist doctrine, whom Vezgishi owes in his work.¹

This brings us back to the question in the beginning on the conceptual link between the abstract paintings (*Squares*, *Tower*, *Roth_Ko*) and installations which can't be easily reduced to geometric shapes? Actually, even the installation *K place* is constructed by big square tables of sponge mattresses as a resemblance of Albanian odas where men discuss sitting cross-legged. The installation *Flag and Bricks*; 1969, also has squares as a constructive element. However, for these installations, just like for *Wings of Desire*, the core shouldn't be searched in geometry, but in social narration which dominates the exhibition as a whole.

The title itself, *Wings of Desire*, transmits the idea of metaphorical meaning of 20th century costumes 'fashion show', because they are costumes of modernity, or part of society's longing to catch the pace with civilisation, but this intention remains incomplete, unfinished. The outfits of the installation, as the most dynamic element which is present

1. Ekspozita Paviloni K. në këtë aspekt dallon shumë nga ekspozita paraprake e Vezgishit Bardh në galerinë 'Zeta' (Tiranë, 2016), që e tërëqë në homazh abstrakcionit suprematist të Maleviçit. Kalimthi po e përmendi edhe faktin se të ekspozita në 'Zeta' Vezgishi e ka ndarë hapësirën me Matilda Odobashin, e cila tani, në Pavilonin K., e ka rolin e kuratores.

in the entire space of the pavilion, embeds the metaphor of duality: they were sewn according to the expressive and beautiful samples, but they look sad and scary as remains of 'poem of misery' due to the inability of implementation. Maybe Vezgishi hints towards 'outfits' with progressive ideology, promising equality and freedom, however, by feeding the ambition of "soul engineers" and the creation of the "new human" by any cost, even with violence, have completed as colossal deception, by "sliding" in them totalitarisms and inhuman regimes.

Pavilion K is a museum of illusions that represents the century efforts of illumination and modernisation for our human to "dress" in costumes of rationality and improvement with esthetical qualities, but that failed because the project is compromised and degraded. Vezgishi shows the degradation in today's world by ironising its building substance, like in the flag built by plastic bags, poll with stupid furniture, "K place" by artificial sponge. Just like in Wittgenstein's motto you have in the beginning of this text, also in Pavilion K, its reading looks legitimate in an artistic manner as much as in ethical one.

K-AUTONOMY

Tevfik Rada

Është e diele pasdite dhe ti shkon në galeri për ta parë ekspozitën e re që është hapur nga një artist vendor i cili me siguri jeton jashtë vendit. E shikon artin konceptual apo instalacionin të cilin artisti e ka prodhuar dhe në shikim të parë nuk e kupton. Të duket sikur forma e artit nuk ka pas ndonjë histori andaj edhe është e vështirë të vihet në kontekst. Pastaj, e shikon titullin apo përshkrimin që i është vënë veprës së artit dhe papritmas çdo gjë merr kuptim. Përshkrimi të tregon se “nën” konstruksionit jo-historik gjendet një pajisje e cila në moment e ndërlidh shikuesin me idenë e paramenduar. Kjo ide mund të vijë nga ndonjë kujtim traumatik të cilin e ka përjetuar artisti, mund të jetë referencë ndaj politikës tiranike e cila ka shtypur një mori identitetesh, ndonjë homazh për ndonjë ngjarje të dhimbshme, etj. Në momentin kur e kupton idenë e veprës, e cila në fillim është dukur shumë hutuese, është koha t’i kërlesh edhe veprat tjera përreth.

Në një artikull të kohëve të fundit në lidhje me estetikën e singularitetit, Frederic Jameson flet për efekte të ngjashme të cilat i ka arti bashkëkohor si logjikë kulturore në kohën e kapitalizmit global dhe post-modernizmit. Nëse e marrim shembullin e tij paradigmatic nga arti i instalacionit, ai thekson se arti bashkëkohor funksionon mbi idenë e “ngjarjeve formale që ndodhin një herë dhe nuk përsëriten”. Vendi të cilin pasioni modernist për inovacion të formës e merr nga format jetëshkurtra të cilat nuk to të zhvillohen më tej në veprat artistike të ardhshme të artistit. Rregulli i ri i estetikës është të “konsumohet” ideja e veprës së artit, në vend se të fokusohet në materialitetin e saj. Andaj, marrëdhënia materiale dhe ndërtimi i veprave të artit nuk janë më materiale (së paku ashtu siç i dimë që nga Duchamp dhe më vonë Konceptualizmi), nevojitet një ide e veçantë, apo madje edhe një tregim personal për t’i mbajtur së bashku (Konceptualizëm i dobësuar?!). Vepra e artit mund të qëndrojë në këmbët e veta për shkak të këtij triku. Këtë trik Jameson e quan marifet: “...’çdo pajisje e vogël e përdorur në mënyrë sekrete nga një magjistar gjatë performimit të trikut’: andaj as ky nuk është atributi më i mirë, edhe pse në një vepër të tillë kjo është shpikja që ndodh një herë, e një pajisjeje që godet një herë.

Por megjithatë, është një pajisje që funksionon një herë e cila duhet të hidhet tutje pasi që triku – singulariteti – është performuar..¹

ALB

Nuk kemi nevojë që domosdo të jemi plotësisht kritik ndaj këtyre veprave të artit të cilat ndërtohen mbi truqe. Ky trik, mendoj, mund të jetë edhe një intervenim estetik dhe politik, i cili e parandalon shikuesin për të thënë “aha!”, duke e komplikuar kështu situatën edhe më tej. Apo ta thotë të kundërtën, gjë që mund të na mundësojë ta shohim komplikimin e situatës. Jameson u mundua ta qartësojë logjikën kulturore të kapitalizmit global duke e marrë artin bashkëkohor dhe aspektin momental të tij si shembull të paradigmës. Andaj, ai është më shumë i interesuar në strukturën historike, të kristalizuar si art bashkëkohor, se sa në gjetjen e “veprave të mira të artit” (çka do që mund të nënkuptojë kjo, por padyshim jo veprat e Damien Hirst apo Xu Bing të cilat i diskuton).

Arsyeja pse desha të filloj me “marifetin” (apo sido që e quajmë) është të tregoj çka nuk janë veprat e Maksut Vezgishit. Ai ka punuar për dekada të tëra në zhvillimin e idesë së njëjtë dhe eksperimentit formal. Kjo me siguri e afron atë më afër me artistin bashkëkohor se sa me atë post-bashkëkohor. Në veprat e tij ka padyshim disa truqe, por ato janë luajtur në një mënyrë tjetër. Ato i rezistojnë interpretimit të lehtë historik dhe narrativizmit, ato nuk sillen përreth kujtimeve personale të artistit apo statusit të tij si imigrant. Pas veprave të tij nuk fshihet ndonjë “tregim” që na bën të themi “aha!”. Prandaj, mendoj se efektet të cilat i shkaktojnë veprat e tij janë të shumta dhe me kohëzgjatje më të gjatë në përjetimin e tyre estetik. Truqet të cilat i kanë veprat e Vezgishit janë të një natyre tjetër. Në fillim, i shikon veprat dhe të japin përshypje se vepra po të fton të zbulosh çka ka pas saj. Ajo të fton të mendosh se mund të ndërlidhet lehtësisht me një narracion më të thellë, qoftë ai personal apo historik. Në shikim të dytë, e kupton se veprat në fakt nuk kanë ndonjë narracion dhe se e tërheqin pas ftesën të cilën duket se e kanë ofruar në shikim të parë. Ky refuzim të kthen prapa në sipërfaqen e veprës, në

1. Fredric Jameson: Estetika e Singularitetit. New Left Review 92, mars-prill 2015. New Left Review. P 113

formën dhe kompozicionin e saj. Mendoj se duke e bërë këtë ato e mundin edhe historizimin e çastit edhe diskursin e lehtë narrativ. E tërë ekspozita, që nga titulli e deri te përfshirja e formave arkitektonike ka një logjikë të ngjashme provokuese, në motivet e të cilës do të fokusohem më shumë në vazhdim. Edhe pse shumica e veprave të tij i rezistojnë historisë dhe parapëlqejnë të merren me forma gjeometrike, nuk do të thotë se nuk mund të historizohen.

Përkohshmëria hapësinore

Pasi që veprat për të cilat po flasim nuk merren me çështje biografike, propozoj ta bëjmë të njëjtën gjë, ta marrim ekspozitën si një ngjarje të vetme.

Veprat e Vezgishit, në kuptimin formal kanë një logjikë të largimit. Ato e largojnë veten nga përdorimi kulturor. Ta marrim shembullin e abstraksioneve të tij “arkitektonike”. “K”-ja, e cila është e vendosur në hyrje të ekspozitës në një plan akritektonik, së paku në shikim të parë. Pastaj e kuptojmë se kjo është arkitekturë minus dizajni; apo arkitekturë minus përdorueshmëri. Ajo nuk është objekt dizajni i gatshëm për tu pranuar nga klienti apo përdoruesi. Ajo është një eksperiment formal i cili qëndron i zhveshur nga struktura. Edhe serinë e “Krahëve të dëshirës” mund ta shikojmë përmes të njëjtës logjikë. Sërat dhe rrobat e varura në mur na përkujtojnë instalacionin e Joseph Beuys-it “Felt Suit” (1973). Rrobat e Vezgishit nuk janë objekte të shkëlqyera e të dëshiruara të modës. Ato janë modeste dhe madje disa nga to janë të klasës punëtore. Megjithatë, ajo që i intereson artistit këtu nuk është përdorimi i tyre kulturor dhe historik. Më parë është loja me kompozicionin e rrobave, dekonstruktimi dhe ri-konstruktimi i tyre në mënyrë që të shihen format dhe nivelet gjeometrike. Të krijosh një pikturë pa i përdorur brushat dhe ngjyrat: të pikturosh me mjete tjera.

Titulli, “Pavijoni K”, përmban në vete një lloj provokim të caktuar që është prezent pothuaj se në secilën vepër. Dikush mund të mendojë se ai është simbol i ndonjë objekti apo i referohet ndonjë ngjarje apo ideje tjetër. Ai mund të jetë “Kosova”, “Kazimir”, “Kopje”, “Katorr”, etj. Pastaj e vëren se ekziston një numër i pakufishëm i mundësive dhe se veprat e

artit të cilat po i shikon janë rezistente ndaj kuptimit simbolik. E kjo nënkupton se ato refuzojnë të simbolizohen nga titulli (apo nga çka do tjetër). Titullin duhet ta kuptojmë si pjesë të ekspozitës. Unë besoj se “K”-ja nuk qëndron për asnjë simbol i cili i referohet ndonjë gjëje: përkundrazi, ajo qëndron në të njëjtën hapësirë ku qëndrojnë veprat e artit. Ajo është pjesë e serisë së abstrakteve të Vezgishit. Mu sikur katrori i zi, edhe “K”-ja e ka ekzistencën e vet autonome. Disa nga titujt e veprave individuale të artit gjithashtu rrjedhin nga ky abstraksion: “K”, “K-vendi”, “1969”, “Roth-K”, “Oda”, “K-tori”. Duket sikur gjatë eksperimentimit me forma gjeometrike, fjalët janë detyruar në purifikim dhe abstraksion. Nëse operacioni i artistit ka qenë i suksesshëm ose jo, kjo është plotësisht çështje tjetër. Gjëja që është me rëndësi është se ka pasur një përpjekje për ta bërë këtë, qoftë ajo e vetëdijshme apo e pa-vetëdijshme.

“K”-ja si ekzistencë autonome! Do ta marr një shembull nga një poet Futurist rus (nuk ka nevojë të përmendet se Vezgishi është ndikuar nga avangarda ruse, kryesisht nga Malevich-i dhe Tatlin-i) dhe ta bëj një krahasim të vogël. Poeti, poemën e të cilit do ta riprodhoj quhet David Burliuk. Poema e tij, *Treni i Dimrit* (Winter Train), daton që nga viti 1914:

The mountainous beginning of icy declinations
 The path of snows = the routes of whiting
 Frost = bites = a sting
 And the tension of bestial tendons
 The hissing of steam
 The flight of distant sparks
 Fumes vanishing
 disk
 R.²

2. Poema është marrë nga: Harte, Tim. *Fast Forward: Estetika dhe Ideologjia e Shpejtësisë në Kulturën Avangarde Ruse, 1910-1930*. Universiteti i Wisconsin Press, 2009. P. 92

Malet fillojnë me zbritje të akullta
 Shtegu i borës = shtigjet e bardhësisë
 Ngricë = kafshime = thumbim
 Dhe tensioni i tejzave të egra
 Fërshëllime e avullit
 Fluturimi i shkëndijave të largëta
 Tymi zhduket
 disku
R.

E mora mu këtë shembull për shkak të shkronjës së fundit të poemës (R). Poema e kopjon lëvizjen e trenit që zhduket me format e saja. Poema jo vetëm që i përshkruan përpjekjet e trenit në malet me borë, por ajo që është më me rëndësi, ajo krijohet ashtu që duket sikur fjalët dhe shkronjat janë në lëvizje. Poema e largon veten deri sa e arrin abstraksionin minimal: R.

Arsyeja pse e zgjodha këtë poemë është për të treguar përkohshmërinë e ndryshme të “K”-së dhe të “R.”-së; përkohshmëria e ndryshme e abstraksionit. Poema e Burliuk-ut ka një lëvizje agresive me logjikën e përkohshme. Poema, mu si treni, e ndan peizazhin në gjysmë dhe vazhdon të lëviz përpara deri sa e prodhon një “R.”: kjo është përkohshmëria e të ardhmes. Përkundrazi, abstraksioni i Vezgishit ka një logjikë hapësinore. Ato nuk tregojnë kah e ardhmja e as nuk janë në lëvizje. Ato qëndrojnë në të tashmen si një strukturë statike hapësinore. Madje edhe në aspekt simbolik, në të gjitha përshkrimet e veprave mund të shihet viti i njëjtë: 2018. Vepra e tij e quajtur “1969” e krijon një kontrast zbulues kur vendoset afër “2018” në përshkrim. Në “1969” shohim se secila tullë e rëndë (prodhuar në vitin 1969) është në qese plastike. Ky intervenim i sjell tullat e rënda në lehtësinë e së tashmes. Qeset plastike e absorbojnë rëndesën e kohës dhe historisë, duke e kthyer atë në kompozicion hapësinor. Mund të mendojmë t’i vëmë katrorët e zinj afër boshtit të ventilatorit përmes të njëjtës logjikë. Katrori dhe boshti i ventilatorit ndihmojnë që të anulohet historia e tyre.

Avangarda minus Revolucioni

Është interesant të shihet se si arti perëndimor në prodhim dhe teori e imitoi, apo u mundua ta imitojë avangardën ruse gjatë tërë shekullit të njëzetë.

Kazimir Malevich, si edhe Futuristët tjerë (dhe Konstruktivistët), i ka krijuar veprat e tij gjatë viteve të 1910-ta dhe 1920-ta, të cilat ishin shumë kontradiktore dhe me plot energji. Mund të thuhet se kjo energji është energjia e njëjtë që çoi drejt rrëzimit të regjimit carist dhe formimit të revolucionit të parë socialist. Në vitet 1920-ta, ndikimi i katrorit ishte shumë i fuqishëm dhe avangarda evropiane, që nga Bauhaus e deri te De Stijl, e mirëpriti atë si një formë universale revolucionare. Gjatë kohës së kundër-revolucionit të viteve 1930-ta, universalizmi abstrakt i avangardës u dëbua në harresë dhe “katrori u largua përjetësisht në azil”.³ Gjatë këtyre viteve, Alfred Barr, themeluesi i Muzeut të Artit Bashkëkohor i bleu disa nga veprat e Malevich-it. Katrori ishte i gatshëm të bëhej ikonë kulturore. “Katrori, si abstraksion gjeometrik, i pa-përfaqësuar, u bë prototip i artit “të pastër” dhe “të vërtetë”, i cili si eksperimental dhe “i avancuar” mund të lulëzonte vetëm në demokracinë politike.”⁴

Katrori i Malevich-it kishte ndikim te shumica e artistëve abstrakt në Amerikë: që nga Barnett Newman e deri te Ad Reinhardt dhe Mark Rothko. Në vitin 1960s, edhe Arti Amerikan dhe Evropian u ndikua nga Konstruktivistët. Kjo çoi drejt çështjes së neo-avangardës dhe mundësisë së përsëritjes së avangardës historike në kushte të ndryshme politike (ato të kapitalizmit të Luftës së Ftohtë). Çka nënkupton ta përsërisësh Suprematizmin? Ta përsëritësh katrorin e zi? Apo si mund të përsëriten pa u bërë ikonë e vdekur kulturore? Në vitet 1960-ta në Evropë dhe botën anglo-folëse nuk kishte shumë libra apo informata mbi Malevich-in dhe avangardën ruse. Libri me ndikim i Camilla Gray-t “Eksperimenti rus në art: 1863-1922” u publikua në vitin 1962. Prandaj, përsëritja e avangardës nënkuptonte (dhe besoj ende

3. Buck-Morss, Susan. Bota e ëndërrave dhe Katastrofa: Kalimi i Utopisë së Masës në Lindje dhe Perëndim. MIT, 2002. 88

4. ibid.

vazhdon) ta hulumtosh raportin e saj me të tashmen dhe ta ri-mendosh energjinë e saj formale dhe politike. Prandaj, të mendosh për aktualitetin e avangardës kërkon përpjekje të ngjashme me të menduarit e aktualitetit të revolucionit në kushtet e tanishme. Sipas fjalëve të John Roberts-it: “trashëgimia e avangardës duhet të ri-mendohet dhe të rindërtohet disa herë në kontekste kombëtare dhe kulturore, pothuaj se në të njëjtën mënyrë si vetë tradita revolucionare”.⁵

Dhoma e fundit në “Pavijonin-K”, pavijoni drejtkëndësh brenda pavijonit. Dy kostume, ndoshta të lëna nga një artist i cili hyri në fabrikë shumë dekada më parë për të bashkëpunuar me punëtorët, e të cilat qëndrojnë kundruall njëra tjetrës. Janë disa reproduktime të katrorëve të zinj nën njërin nga kostumet. Kësaj radhe katrorët nuk janë perfekt. Një sasi e ngjyrës së tyre ka rrjedhur dhe ka krijuar një shteg në sipërfaqe; njëri nga ta është shtrembëruar në mënyrë formale. Katrorët refuzojnë në kopjohen. Vezgishi, në mënyrë simbolike përpiket ta gjejë energjinë e jashtme të katrorit dhe avangardës historike. Sipërfaqja e deformuar është një përpjekje për tu larguar nga kulturalizimi i veprës së tij.

5. Roberts, John. Koha Revolucionare dhe Avangarda. Verso, 2015.

It is a Sunday afternoon and you go to the museum to see a new exhibition opened by a local artist who probably lives abroad. You look at the conceptual artwork or the installation that the artist produced and at first glance, you cannot get it. It looks as if the form of the artwork did not have a history and was therefore hard to contextualize. Then, you look at the title or the description attached to the artwork and it suddenly makes total sense to you. The description tells you that “beneath” the non-historical construction there is a device that instantly connects the spectator with the intended idea. This idea could come from a traumatic memory the artist experienced, could be a reference to tyrannical politics that represses the multitude of the identities, an homage to a painful event, etc. Once you have got the idea of the work that first seemed too confusing to you, it is time you look for other works around.

In a recent article on the aesthetics of singularity, Fredric Jameson talks about similar effects that contemporary artworks have in the times of global capitalism and postmodernity as its cultural logic. Taking its paradigmatic example from the installation art, he states that contemporary art functions on the idea of “one-time unrepeatable formal events”. The place that the modernist passion for invention of the forms is taken by ephemeral forms that will not be further developed in the artist’s future artworks. The new aesthetical rule is to “consume” the idea of the artwork, rather than focusing on its materiality. Hence, the material relations and the construction of the artworks are not so material anymore (as we know at least since Duchamp and later Conceptualism), a singular idea or even a personal story is needed to hold them together (a diluted Conceptualism?!). The artwork can stand on its feet because of this trick. Jameson calls this trick a gimmick: “... ‘any small device used secretly by a magician in performing a trick’: so this is not the best characterization either, even though it is the one-time invention of a device that strikes one in such works.

K-AUTONOMY

Tevfik Rada

ENG

It is, however, a one-time device which must be thrown away once the trick—a singularity—has been performed.”¹

We do not necessarily have to be completely critical towards those artworks that are constructed on tricks. This trick, I think, could also be an aesthetical and political intervention that prevents the spectator from saying “aha!” by further complicating the situation. Or to say it in the reverse, it can make us see the complication of the situation. Jameson tries to clarify the cultural logic of the global capitalism by taking the contemporary art and its temporality as a paradigmatic example. Thus he is more interested in the historical structure, crystallized as contemporary art, rather than in finding “good artworks” (whatever it may mean, but definitely not the works of Damien Hirst or Xu Bing that he discusses).

The reason I wanted to start with the “gimmick” (or whatever we call it) is to show what Maksut Vezgishi’s artworks are not about. He has been working on the development of the same idea and formal experiment for decades. This probably brings him closer to a modernist artist rather than a postmodernist one. There are definitely some tricks in his works, but they are played in a different sense. They resist easy historical interpretations and narrativizations, they do not revolve around the artist’s personal memories or his immigrant status. There is no “story” that make us say “aha!” beneath his artworks. Therefore, I think, the effects they cause are more numerous and of longer duration in their aesthetical experience. The tricks that Vezgishi’s works bear are of a different nature. At first, you look at the work and it gives you the impression that the work is inviting you to find out what is behind it. It invites you to think that it could be easily connected to a deeper narrative, be it a personal or historical one. At a second glance, you realize that actually the works do not have a narrative and that they withdraw the invitation they seemed to have offered you at first sight. This rejection brings you back to the surface of the work, to its form and composition. By doing so, I think, they defy both the instant

1. Fredric Jameson: The Aesthetics of Singularity. *New Left Review* 92, March-April 2015. *New Left Review*. P 113

historicization and the easy narrative discourse. The whole exhibition, from its title to its incorporation of architectural forms, has a similar provocative logic, on which motifs I will focus more closely further on. Even though most of his works are resistant to history and prefer to deal with geometrical forms, that doesn't mean they cannot be historicized.

Spatial Temporality

Since the works we are talking about do not deal with biographical issues, I propose to do the same, taking the exhibition as a singular event instead.

In the formal sense, Vezgishi's works have a logic of subtraction. They subtract themselves from the cultural uses. Take the example of his "architectural" abstractions. "K", which is situated at the entrance of the exhibition, is an architectural plan, at least at first sight. Then we realize that it is architecture minus design; or architecture minus usefulness. It is not a design object ready to be appropriated by clients or users. It is a formal experiment that lays bare the structure. We can see the series of "Wings of desire" through the same logic. The suits and clothes hanged on the wall reminds us of Joseph Beuys' installation "Felt Suit" (1970). Vezgishi's clothes are not shiny desired objects of fashion. They are modest and some of them are even of working class. However, what interests the artist here is not its cultural and historical use. It is rather the play with the composition of the clothes, deconstructing and re-constructing them in order to see the geometrical shapes and levels. To make a painting without using brushes and colours: to paint by other means.

The title, "Pavilion K", has a certain provocativeness that is present in almost every work. One can think that it is a symbol standing for an object or referring to another event or idea. This can be "Kosova", "Kazimir", "Kopje" (Copy), "Katror" (Square) etc. Then you see that there is an infinite number of possibilities and that the artworks you are looking at are resistant to symbolical meanings. That is to say, they refuse to get symbolized by the title (or by any other means). We should take the title as a part of the exhibition. "K" does not, I believe, stand for a symbol that refers to anything; on

the contrary, it stands on the same space the artworks are. It is part of the abstraction series of Vezgishi. Just like the black square, “K” has its autonomous existence. Some titles of the individual artworks are also the derivative of this abstraction: “K”, “K-vendi”, “1969”, “Roth-K”, “Oda”, “K-tori”. As if experimenting with geometric forms, the words were forced into purification and abstraction. Whether the artist’s operation was successful or not is a different question. The important thing is that there is an attempt on doing this, consciously or unconsciously.

“K” as an autonomous existence! I will take an example from a Russian Futurist poet (no need to tell that Vezgishi is influenced by Russian avant-garde, mostly Malevich and Tatlin) and make a brief comparison. The poet that I will reproduce his poem here is called David Burliuk. His poem, Winter Train, is from 1914:

The mountainous beginning of icy declinations
 The path of snows = the routes of whiting
 Frost = bites = a sting
 And the tension of bestial tendons
 The hissing of steam
 The flight of distant sparks
 Fumes vanishing
 disk
 R.²

I took this particular example because of the last letter of the poem (R). The poem copies the movement of the vanishing train with its own forms. The poem does not only depict the train’s struggle in the snowy mountain, but, most importantly, it is formed as if the words and letters were in motion. The poem subtracts itself until it reaches a minimal abstraction: R. The reason why I took this poem is to show

2. The poem taken from: Harte, Tim. *Fast Forward: The Aesthetics and Ideology of Speed in Russian Avant-Garde Culture, 1910-1930*. University of Wisconsin Press, 2009. P. 92

the different temporalizations of “K” and of “R.”; different temporalizations of abstractions. Burliuk’s poem has an aggressive movement with a temporal logic. The poem, just like the train, splits the landscape in half and continues moving forward until it produces an “R.”: this is the temporality of future. Vezgishi’s abstractions, on the contrary, have a spatial logic. They do not point to the future and they are not in movement. They stay in the present as a static spatial structure. Even symbolically, the same year can be seen in all the artworks’ descriptions: 2018. His work called “1969” creates a revealing contrast when put next to “2018” in the description. In “1969” we see that each one of the heavy bricks (produced in 1969) is in a plastic bag. This intervention brings the heavy bricks to the lightness of the present. Plastic bags absorb the heaviness of time and history, turning it into a spatial composition. We may think of putting the black squares next to the ventilation shaft according to the same logic. The square and the ventilation shaft help cancel out their history.

Avant-Garde minus Revolution

It is interesting to see how the Western art production and theory used or tried to emulate Russian avant-garde throughout the twentieth century.

Kazimir Malevich, as other Futurists (and Constructivists), produced his works in the very contradictory and energizing years of 1910s and 1920s. This energy, one can say, is the same energy that led to the abolition of the tsarist regime and to the formation of the first socialist revolution. In the 1920s, the influence of the square was powerful and the European avant-garde, from Bauhaus to De Stijl, welcomed it as a universal revolutionary form. During the counter-revolutionary times of the 1930s, the avant-garde’s abstract universalism was forced into oblivion and “the square went into permanent exile.”³ In these years, Alfred Barr, the founder of the Museum of Modern Art, bought some of the works of Malevich. Square was ready to become a cultural icon.

3. Buck-Morss, Susan. *Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West*. MIT, 2002. 88

“As nonrepresentational, geometrical abstraction, the square became the prototype of “pure” and “true” art, which, as experimental and “advanced,” could only flourish in a political democracy.”⁴

Malevich’s square was influential for most of the abstract artists in America: From Barnett Newman to Ad Reinhardt and Mark Rothko. In 1960s, American and European Art was also influenced by the Constructivists. This led to the question of the neo-avant-garde and the possibility of repeating the historical avant-garde in different political condition (that of Cold War capitalism). What does it mean to repeat Suprematism? Repeating the black square? Or how can they be repeated without becoming a cultural dead icon? In 1960s, there were not so many books or information on Malevich and the Russian avant-garde in Europe and the English-speaking world. Camilla Gray’s influential book “The Russian Experiment in Art: 1863–1922” was published in 1962. Therefore, to repeat the avant-garde meant (and I believe it still means) to research on its relation with the present and rethink its political and formal energy. Hence, thinking the actuality of the avant-garde needs similar labor as thinking the actuality of revolution in present conditions. In John Roberts’ words: “the avant-garde legacy has to be rethought and rebuilt time and time again across national and cultural contexts, in much the same way as the revolutionary tradition itself”.⁵

The last room in “K-Pavilion”, the rectangle pavilion inside the pavilion. Two costumes, perhaps left by an artist that entered the factory to collaborate with workers many decades ago, face each other. There are several reproductions of black squares below one of the costumes. This time the squares are not perfect. Some of their paint has leaked and created a path on the surface; one of them has got formally distorted. The squares refuse to be copied. Symbolically, Vezgishi tries to find the outer energy of the square and historical avant-garde. The deformed surface is an attempt to get out from the culturalization of his own work.

4. *ibid.*

5. Roberts, John. *Revolutionary Time and the Avant-Garde*. Verso, 2015.

A PAVIJON K

Arleta Ćehić

Veprat e artistit Maksut Vezgishi, të prezantuara në ekspozitën e titulluar “Pavijoni K” në Galerinë Kombëtare të Kosovës, në Prishtinë, Kosovë shpalosin dyzet vite të punës dhe jetës së tij në fushën e artit – që nga viti 1978 e deri në vitin 2018. Që nga fillimi ai është tërhequr nga linja e suprematizmit dhe përmes arkitekturës, të afërt me konstruktivizmin, që dominon në përpjekje për ta arritur harmoninë e përsosur të formës dhe ngjyrës.

Një seri e katrorëve të zinj e quajtur “Kulla / Polaroid” është një lloj homazhi për K. Malevich-in dhe A. Tarkovsky-n. Katrorët e zinj të futur në korniza me sipërfaqe të bardhë, të cilat si kardiografi i zbulojnë rrahjet specifike të zemrës së artistit i cili shpesh herë largohet nga korniza duke ofruar një mundësi për tu futur apo për të dalë nga ajo. Ndonjëherë, katrorët nuk kanë kënde/kufij të qartë e kështu artisti përmes inaugurimit të linjave shtesë i rrit vibrimet e dinamikës së brendshme të linjave.

Sentimenti i cili e ka përcjellë gjatë gjithë jetës për katrorin reflektohet edhe në “K-në” konstruktiviste e cila paraqet bazën e Kullës. Vezgishi, përveç rëndësisë simbolike dhe historike të Kullës, shpreh përmes këtij reflektimi nevojën e thellë për tu kthyer tek rrënjët dhe identiteti i tij .../ Katrori. Potenciali për elaborimin e veprës “K” është theksuar edhe nga vetë artisti.

Fëmijëria, rinia dhe jeta si refugjat frymojnë përmes veprave: “1969”, “Kredenca”, “Flamuri”, “Jashtë biografisë”, “Bardh”, “Oda”, “Vendi-K”, “Smajl Skenderi” / “K-Tori”, “Krahët e dëshirës”, “Ku me ka rënurë Koka”, etj.

“1969” është instalacioni i 25 tullave origjinale nga shtëpia e prindërve të tij, të cilat janë vendosur në qese transparente të plastikës për përdorim të përditshëm. Ky instalacion, përveç kontrastit shumë të suksesshëm dhe të guximshëm, si element artistik, dhe në përdorimin e materialeve si mjet për shprehje, nuk të lejon të mbetesh indiferent as në aspektin soditës: në momentin që publiku e sheh porosinë e mallit për shtëpi/vendlindje, dhe fëmijërisë pa brenga e merr përsipër barrën e tullave, dhe jetës ashtu siç është, e merr përsipër brishtësinë e qeseve transparente të plastikës, si sinonim për jetën e përditshme.

ALB

Flamuri është një instalacion i suksesshëm 250x270, i përbërë nga torba të lira plastike me ngjyrë kaltër dhe kuq, i cili në proporcion të saktë i ngjan flamurit amerikan. Kjo vepër arti i hap disa shtigje të asocimit: që nga situata globale në botën e fuqisë politike dhe ekonomike e deri te kultura masive e mënyrës moderne të shpejtë të jetës. Ky instalacion, i vendosur në korespondencë me instalacionin “1969”, ka një vibrim dhe fuqi të dukshme, duke i dhënë instalacionit “1969” një mundësi të re të interpretimit, i cili e ngrit çështjen e migrimit, migrimit të madh të këtij shekulli dhe shekullit të kaluar, dhe duke e vendosur shtëpinë/vendlindjen në qese plastike.

Homazhi për M. Rothko e zë një vend të veçantë në veprën e Vezgishit. Ekspresionizmi abstrakt është prezent edhe në ciklin e pikturave ‘RothKo’, të cilat janë të ngjyrosura me çaj, ku artisti lë gjurmë të mbushur me përmbajtje. Ky cikël ka një ndërlidhje dialogu me veprën “Kredenca” –xhama të kornizuar të kredencës së vjetër nga shtëpia e tij.

Disa imazhe të vendosura në mënyrë interesante që e ndryshon mënyrën e zakonshme të perceptimit të shikuesit – lart, afër tavanit – “Bardh” për artistin kanë kuptim historik të traditës: të gjithë njerëzit e dashur, të afërt, të rëndësishëm dhe të guximshëm në piktura dhe fotografi janë të vendosur lart sepse vetëm tavanit i shtëpisë i ndan nga universi.

Vezgishi me veprën “Jashtë biografisë” e përpunon “vaja-n”, formën e vezës së prerë të Brankusijevskit, duke i ndërlidhur dy plisa në përpjekje për ta shënuar kujtimin historik të ilirëve.

Me ciklin e setrave, Vezgishi në mënyrë të guximshme lëviz nëpër fushën e Arte Povere, në të cilën në mënyrë të freskët, të menjëhershme por edhe ironike flet për njerëzit dhe situatat në të cilat gjinden ata. Vendosja e setrave së prapthi, e dekonstruktin materialin dhe e hulumton realitetin ekzistues. Përmes dekonstruktimit ai rikonstruktin dhe rindërton, duke krijuar një realitet të ri të perceptimit të vet të botës “së prapthi” në të cilën jetojmë. Vëzhguesi mbetet i mbërthyer në zbulimin e karakterit të njerëzve përmes trajtimit të ndryshëm të setrave, me xhepa ku nuk e kanë vendin, i inspiruar nga materialet plastike të cilat ofrojnë përgjigje për çdo gjë që po ndodh me ne.

Përdorimi i guximshëm i teknikave dhe materialeve, si i të rejave ashtu edhe i të vjetrave (qese plastike, materiale pvc, setra të gatshme) i japin një lehtësi të veçantë të vërtetës në kryqëzimin e realitetit në të cilin gjendet njeriu i sotëm.

Vepra e Maksut Vezgshit mbart poezinë e dorëshkrimit të njohur, ka fuqi universale dhe padyshim potencial për zhvillim të mëtutjeshëm.

Arleta Čehić

prof. i historisë së artit – skulptore akademike

The art work of artist Maksut Vezgishi, presented at the exhibition titled “Pavilion K” in National Gallery of Kosovo, in Prishtina, Kosovo, represent the forty years of work and life in the field of art - from 1978 to 2018. From the very beginning his interest has been drawn from the line of suprematism and through architecture, close to constructivism, which dominates in an effort to reach the perfect harmony of shape and color.

A series of black squares called “Kulla / Polaroid” is a kind of homage to K. Malevich and A. Tarkovsky. The black squares embedded in the white surface frames, occasionally associated with the polaroid frames, are filled with lines of pencil B, which, like the cardiograph reveal specific heart-beats of the artists who often leaves the frame by offering a chance of entering or leaving it. Occasionally, squares do not have clear edges / boundaries, and by inauguration of additional lines the artist enhances the vibrations and inner dynamics of the lines.

The life-long sentiment for the square is also reflected in the constructivist “K” that represents the layout of the Tower (Kulla). In addition to the symbolic and historical significance of Tower (Kulla), through this reflection, Vezgishi expresses the profound need to return to his roots and identity ... / the Square. The potential for the elaboration of the art piece “K” was emphasized and indicated by the artist.

Childhood, youth and life as a refugee breathe through art pieces: “1969”, “Cupboard”, “Flag”, “Out Of Biography”, “Bardh / White”, “Oda”, “Place-K”, “Smajl Skenderi” / “K-Tori”, “Wings of desire”, “Ku me ka renure Koka / Where has my head fallen”, etc.

“1969” is the installation of 25 original bricks from his parents’ house, which are put in transparent plastic bags for everyday use. This installation, in addition to a very successful and bold contrast, as an artistic element, and in the use of materials as a means of expression, does not allow to remain indifferent in the contemplative domain as well: the message of longing for home / homeland, and carefree childhood as soon as the audience sees it, receives the weight of the brick, and life as such, takes on the fragility of transparent plastic

A K PAVILION

Arleta Čehić

ENG

bags, synonyms of everyday life.

Flag is a successful 250x270 installation, composed of cheap blue and red plastic bags, which in a certain proportion resemble the American flag. This art work opens up several paths of association: from the global situation in the world of political and economic power, to the massive culture of fast modern way of life. This installation, placed in correspondence with the installation "1969", has a distinct vibrancy and power, giving the installation "1969" a new chance of interpretation, which raises the issue of migration, the great migration of the past and this century, and putting home / homeland into a plastic bag.

Homage to M. Rothko occupies a special place in Vezgishi's work. Abstract expressionism is also present in the 'Rothko' painting cycle, which are painted with tea, where the artist leaves a trace filled with content. This cycle has a link to a good dialogue with the work "Cupboard" –framed glasses of the old cupboard from his home.

Certain images, interestingly placed which changes the viewers common way of perception - high up, near the ceiling - 'Bardh / White' "have an historical meaning of tradition for the artist: all people who are dear, close, important and courageous in pictures and photographs, are positioned high because only the ceiling of the house separates them from the universe.

With the art piece "Out Of Biography", Vezgishi refined Brankusijevski's "vaja" form of a cut egg, connecting two Albanian caps in an effort to mark a historical memory of the Illyrians.

With the cycle of outfits, Vezgishi courageously moves through the area of Arte Povera, within which, in a fresh, immediate but also ironic way, speaks about the people and the situation we are in. The twisting of the outfits, deconstructs the fabric and explores the existing reality. Through deconstruction he reconstructs and rebuilds, creating a new reality of its own perception of the "inverted" world in which we live. The observer remains trapped in revealing the character of people through various treatment of outfits, with pockets where they should not be, inspired by plastic materials that

offer answers to everything that is happening to us.

Courageous use of traditional techniques and materials, as well as new ones (plastic bags, bags, pvc materials, ready-made suits) give special lightness to the truth of the intersection of reality in which today's man is situated.

Maksut Vezgishi's work carries the poetry of the recognizable manuscript, have the power of universal and certainly the potential for further development.

Arleta Ćehić

prof. of art history – academic sculptor

**Maksud
2018**

Teknikë mikse në “tekstil” /
Mixed techniques on “textile”





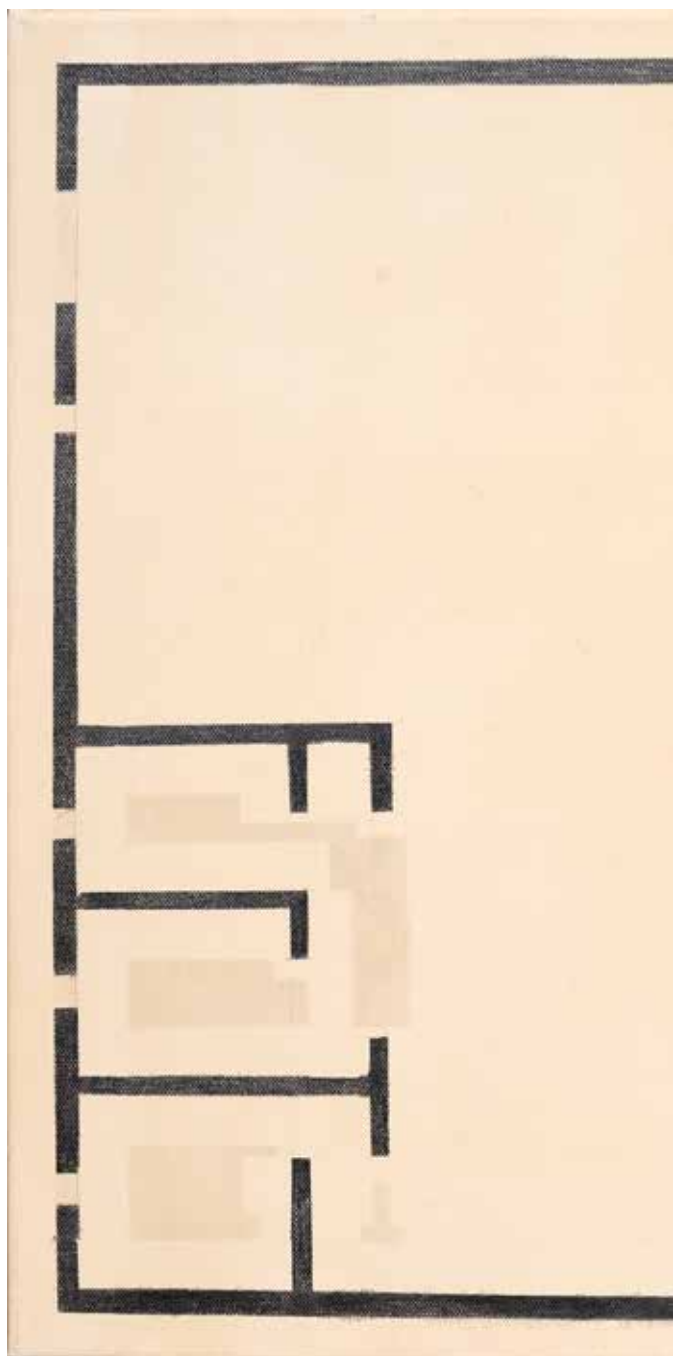


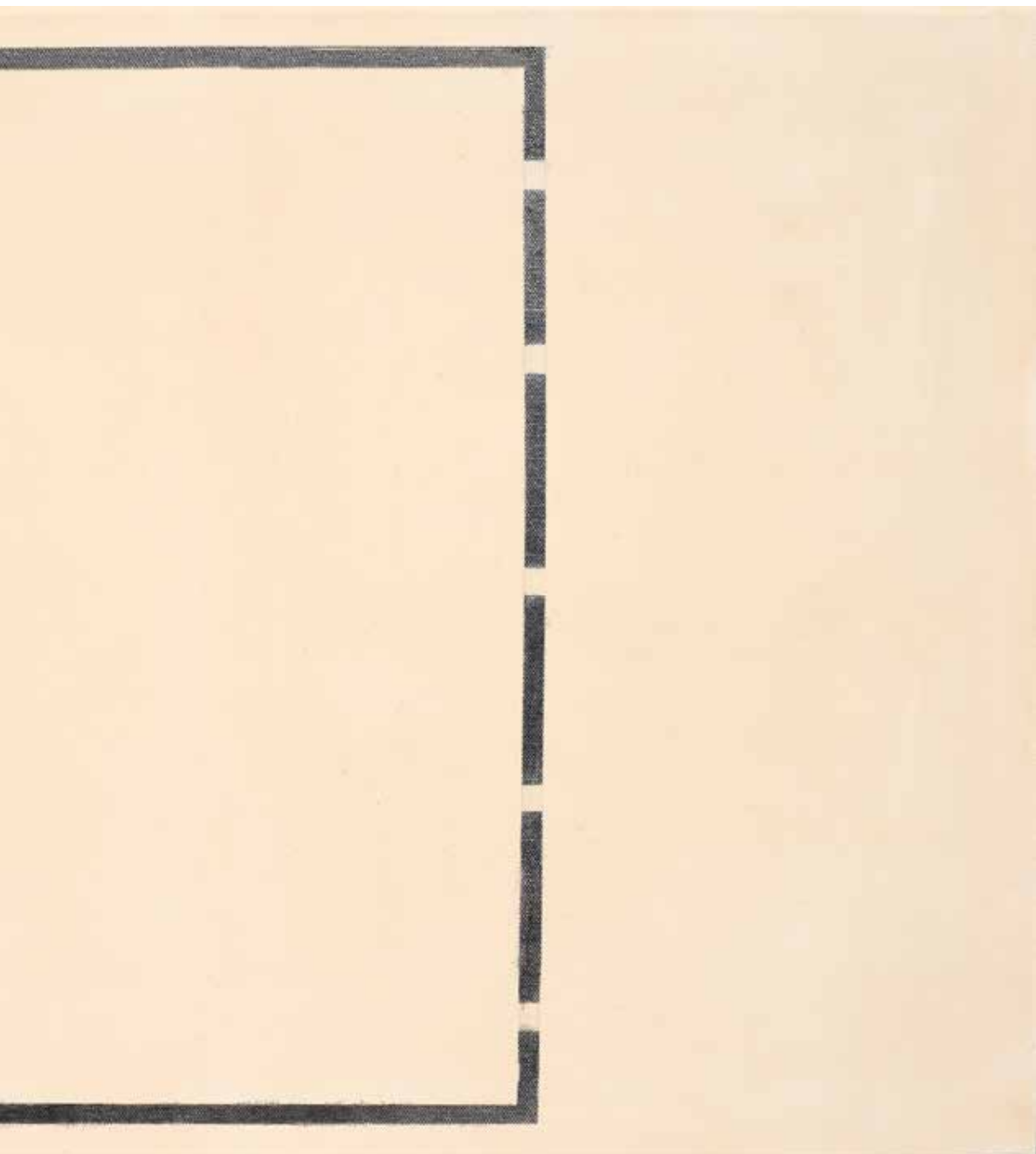


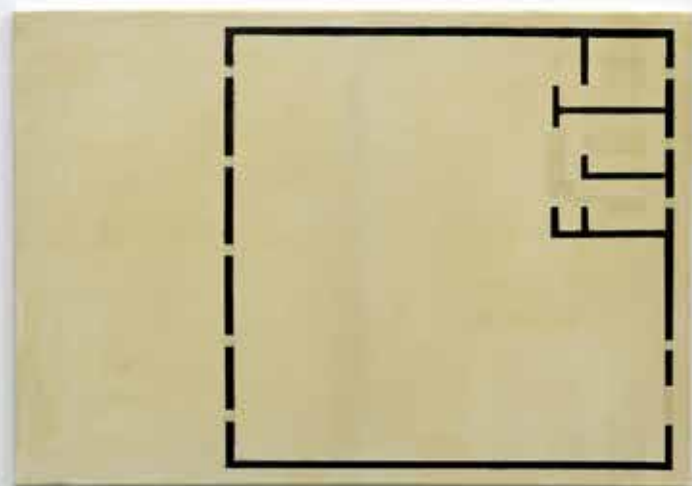


K
2018

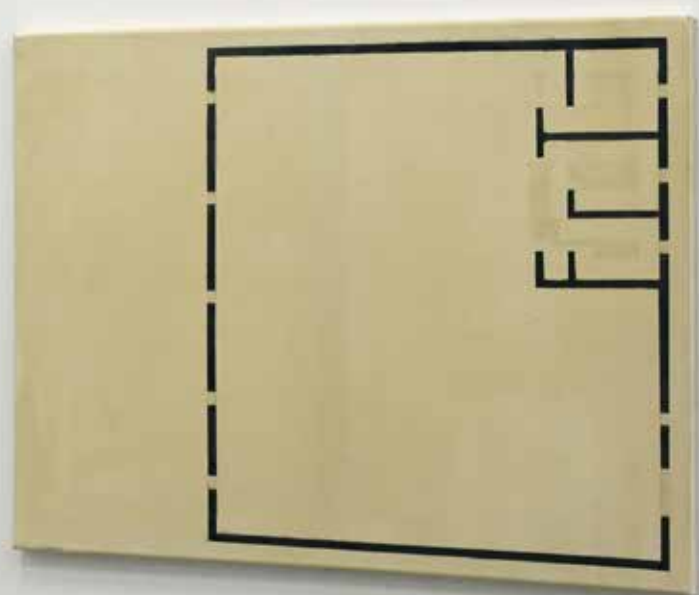
Vizatim në pëlhurë të pa preparuar /
Drawing on unprimed canvas
70 cm x 50 cm











Kolona
2018

Teknikë mikse, dru, media pan,
armaturë /

Mixed techniques, wood, mediapan,
steel bars

35 cm x 25 cm x 235







**K-tori/ Smajl Skenderi
2018**

Dorëza mbrojtëse sintetike /
Sintectic protecting gloves
Dorëza “ready made” /
Ready made gloves









Krahët e deshirës /
Wings of desire
2018

Instalacion, teknikë mikse
në “tekstil” / Installation,
mixed techniques on “textile”



































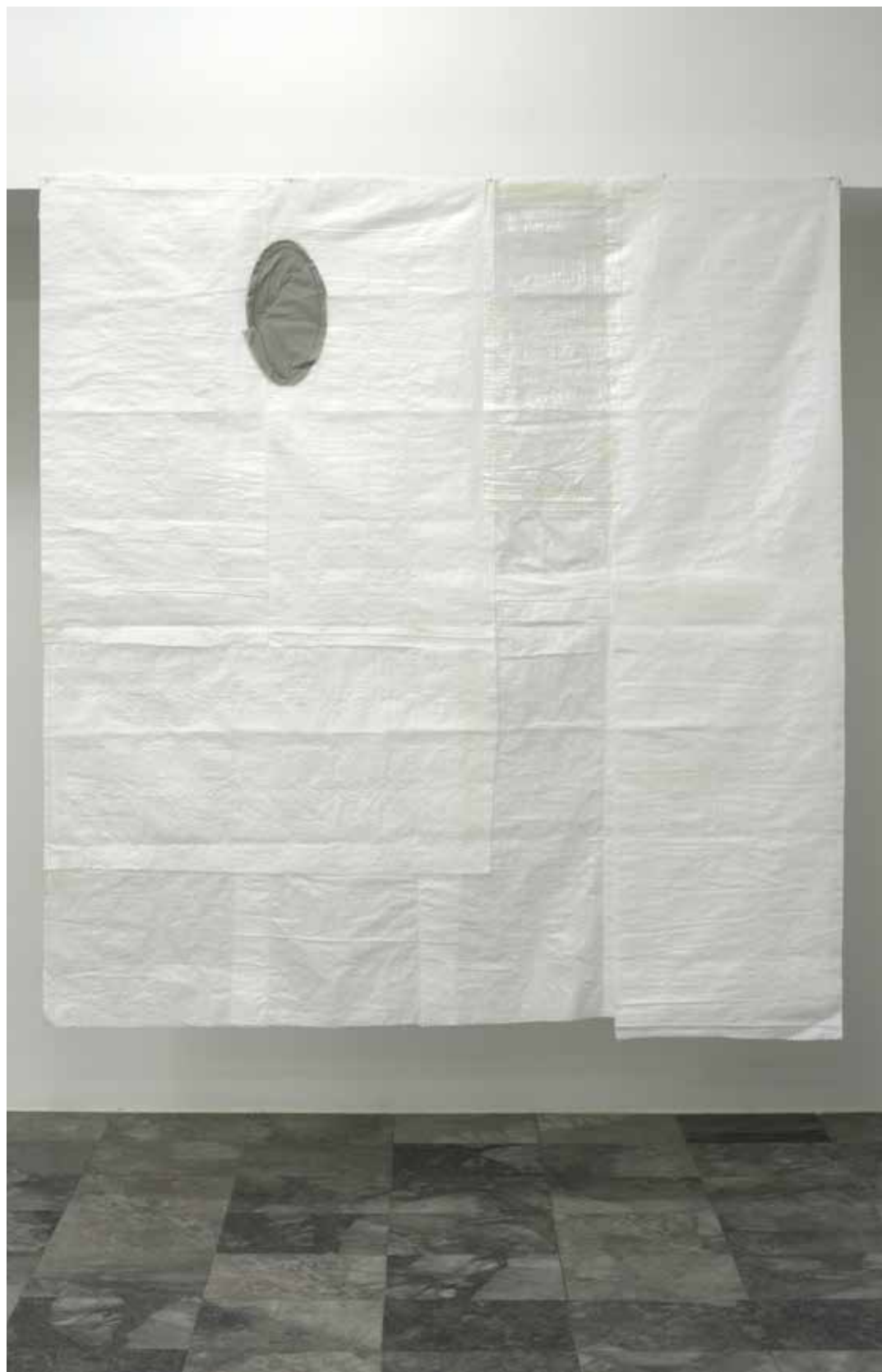


Oda
2018

Instalacion, teknikë mikse në
thes najlloni / Installation,
mixed techniques on nylon bag
190 cm x 205 cm











Kulla
2018

Vizatim me laps në pëlhurë
të papërpunuar / Drawing on
unprimed canvas
24 cm x 30 cm











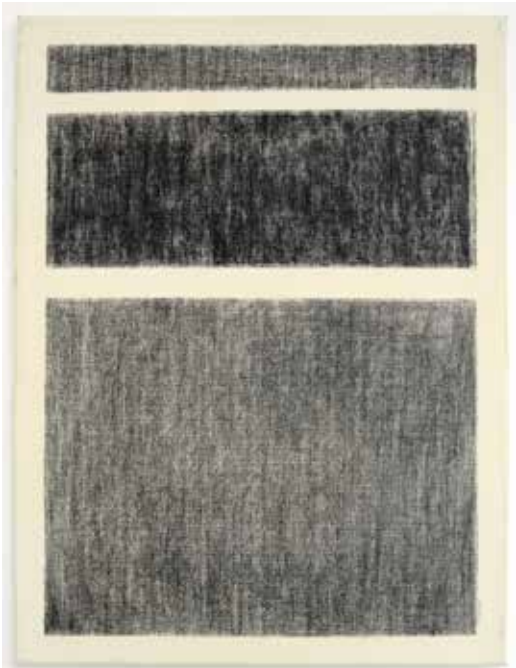


Roth Ko
2018

Vizatim me laps në pëlhurë
të papërpunuar / Drawing on
unprimed canvas
30 cm x 40 cm





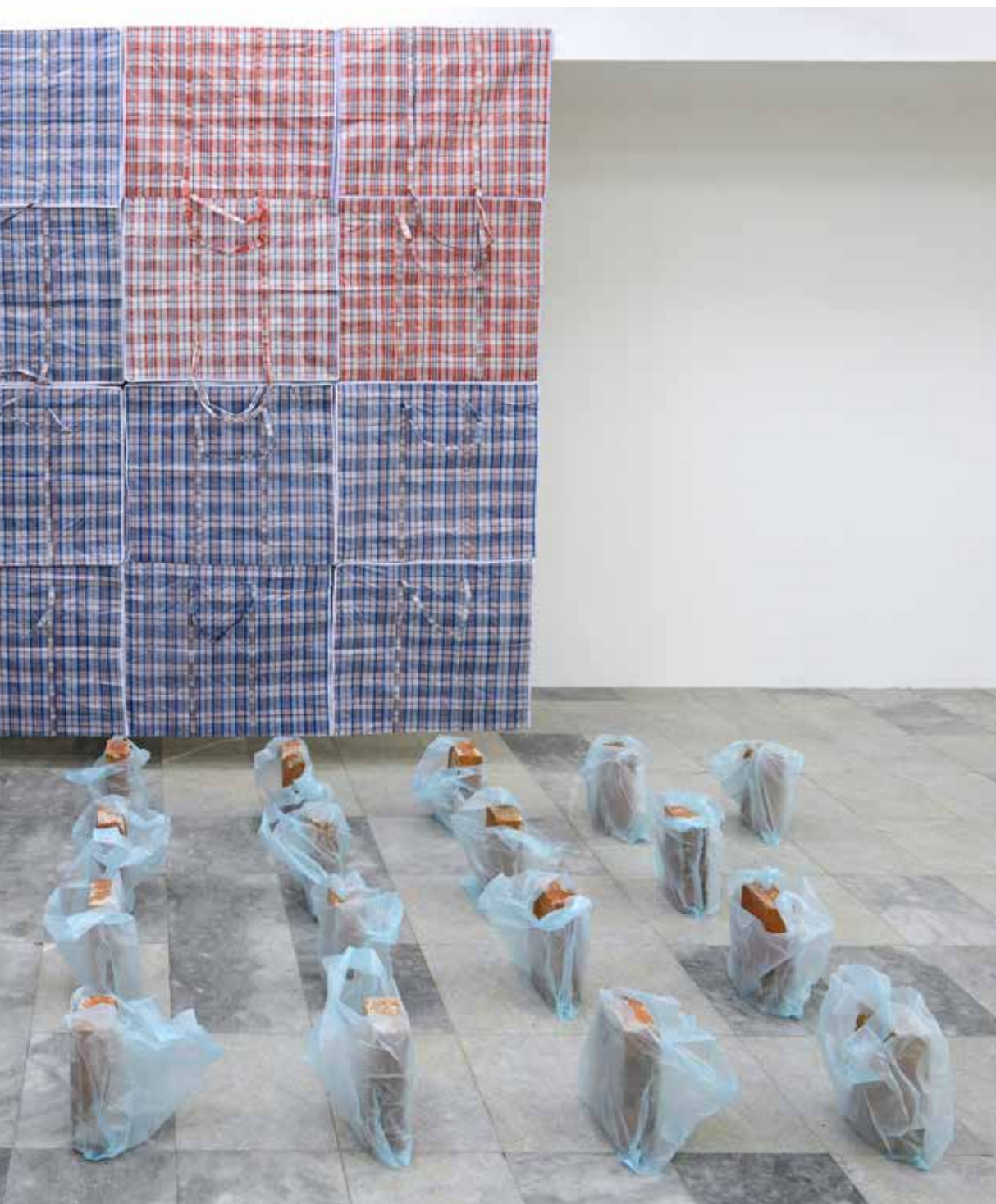




Flag+1969
2018

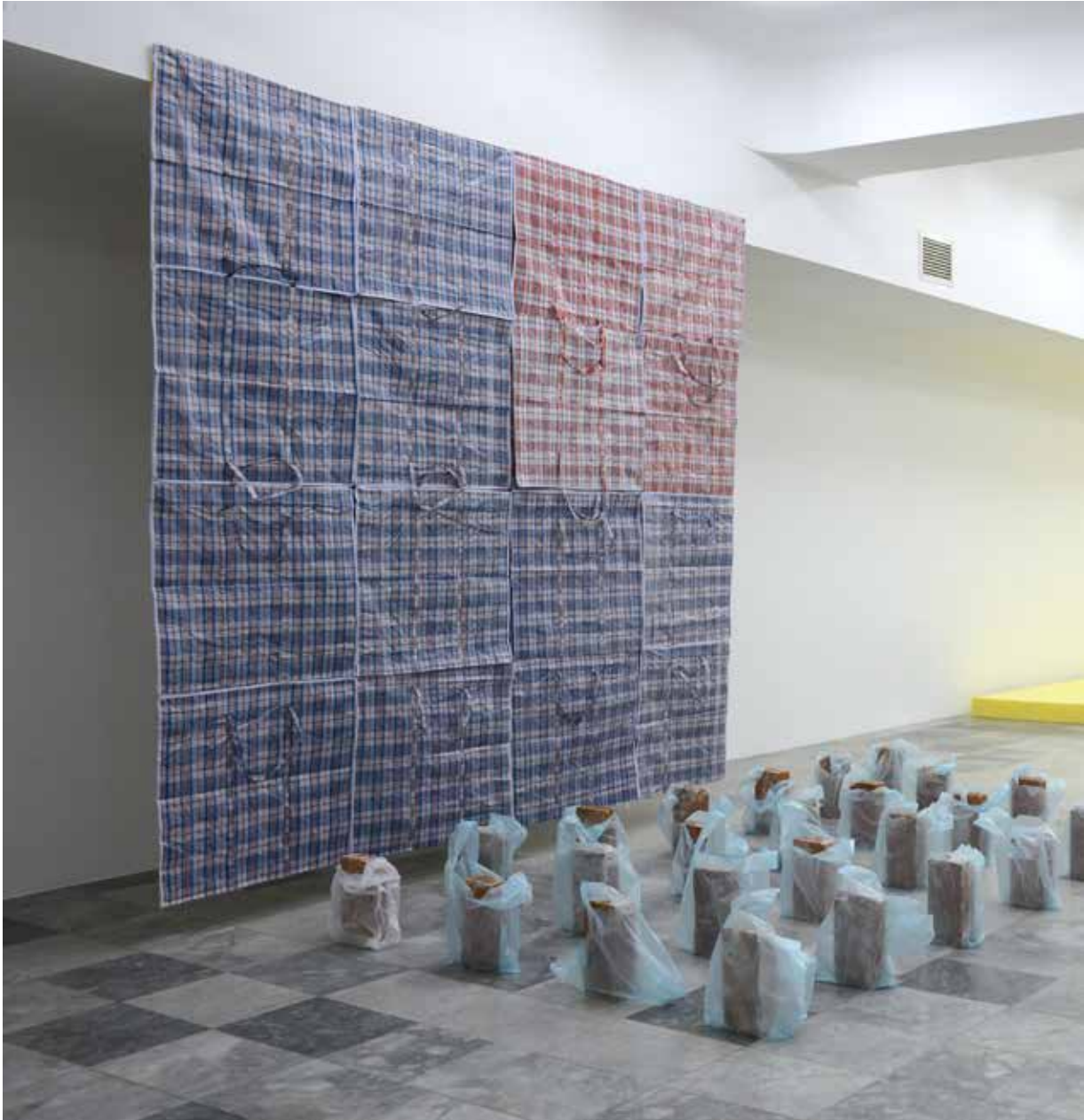
Teknikë mikse, thasë najlloni+
Tulla në qese / Mixed techniques,
nylon bag, bricks in plastic bags
225 cm x 225 cm

















Out of biography
2018

Teknikë mikse në dy plisa /
Mixed techniques on two hats







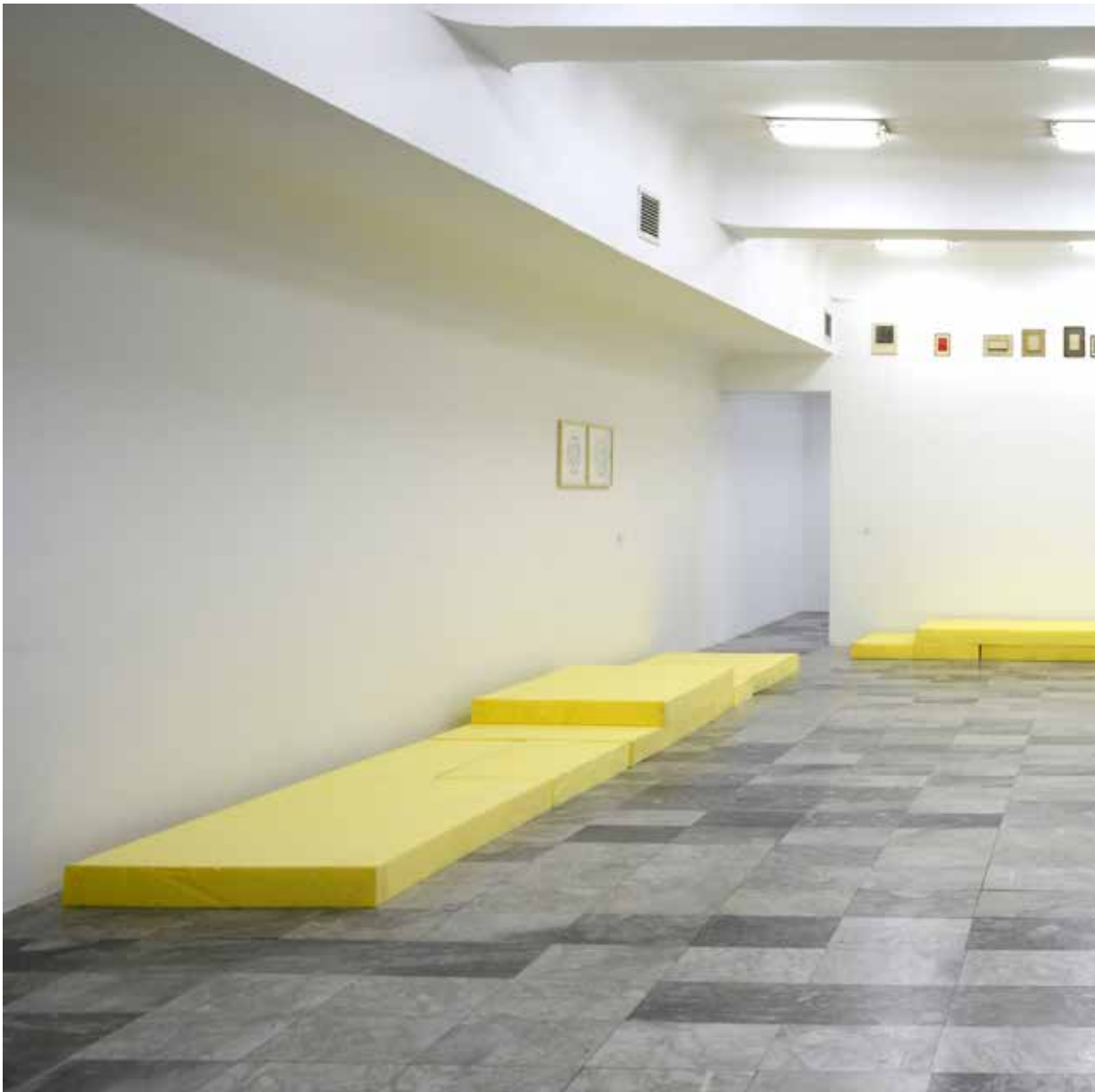


K vendi
2018

Teknikë mikse në sfunxherë /
Mixed techniques on sponge
Vizatim me laps në letër në kornizë
“ready made” / Drawing on
paper with ready made frame
Vaj në pëlhurë / Oil on Canvas













Kredenca
2018

Çelç në ornament / Glass on ornament
40 cm x 50 cm





Katrori/Bardh
2018

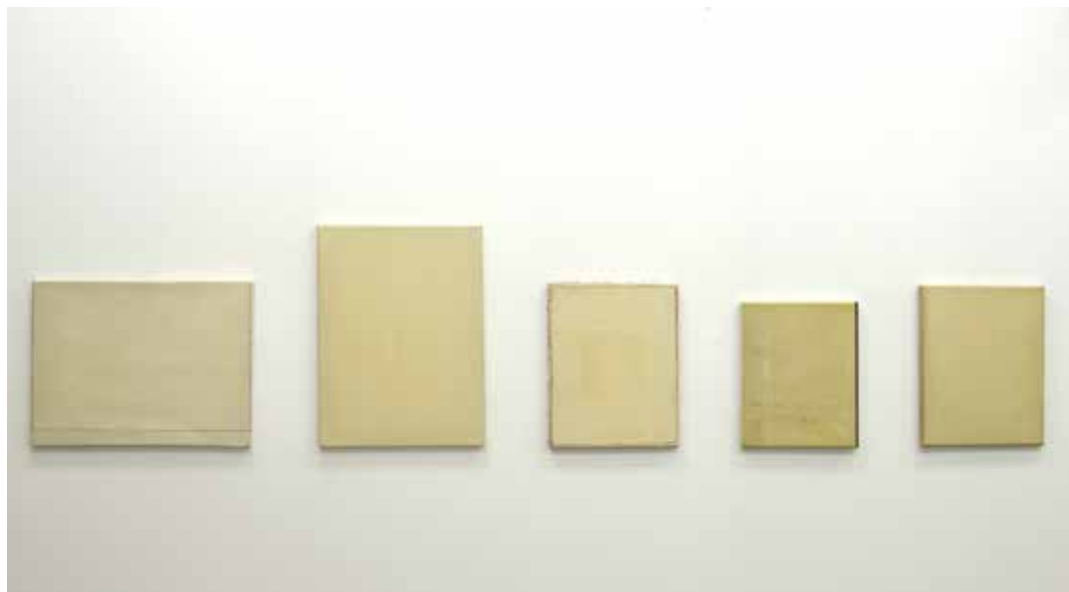
Instalacion / Installation











Bardh

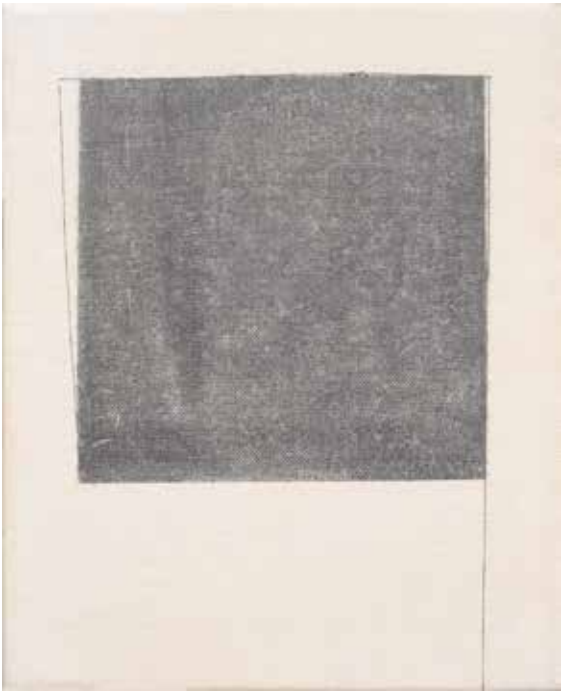
30 cm x 40 cm,

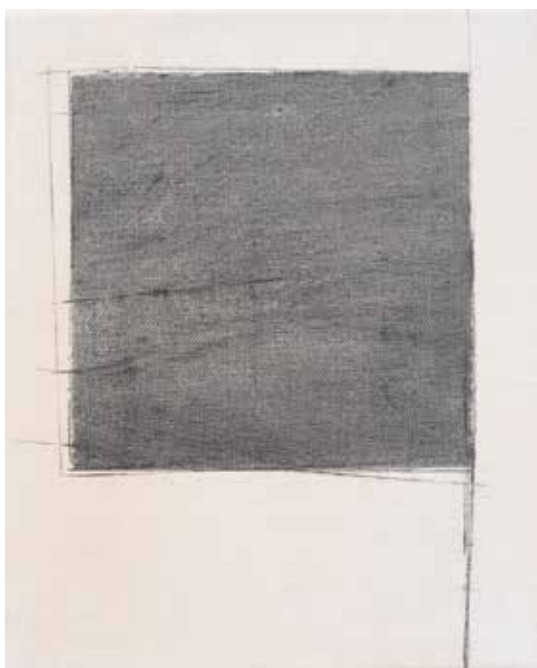
24 cm x 30 cm

22 cm x 27 cm



Katrori
22 cm x 27 cm





**Ku me ka renure koka /
Where has my head fallen
2018**

Teknikë mikse, sfunxher në
thasë najlloni / Mixed techniques,
sponge on nylon bags

70 cm x 100 cm















**MAKSUT
VEZGISHI**
Biografi

I lindur në Prizren, Kosovë në vitin 1960, Vezgishi kreu studimet e Arkitekturës në Universitetin e Prishtinës në vitin 1990. Në Fakultetin e Arkitekturës punoi si asistent në periudhën 1993-1996.

Njëkohësisht punoi edhe si redaktor artistik në revistën javore politike shqiptare “ZËRI” (1993-1998), revistat mikse “MM”, “Thema”, “Sheshi”, “Theatri”, si dhe në shtëpinë botuese “Dukagjini” në Pejë (1993-1998), galerinë “Dodona” në Prishtinë dhe Fondacionin për Shoqëri të Hapur (KFOS). Në Teatrin e qytetit / skena alternative në Prizren realizoi Dramën vizuale “Proporcione Hyjnore”, si autor i përgjithshëm (1990). Në lëminë e skenografisë bashkëpunoi me teatrot në Prizren, Prishtinë, Sisak, Lubjanë, Shkup, Bruksel, dhe Elbasan. Interesimi i Vezgishit në arkitekturë dhe arte vizuale është: “eksperimenti / modernizmi”. Njëkohësisht, kthen vëmendjen te “kërkimi” në artin aktual shqiptar. Vezgishi është autor në disa disiplina të artit bashkëkohor, dhe që nga viti 1998/99, jeton dhe punon në Bruksel.

Ekspozitat:

1982 Biblioteka universitare, Prishtinë, Kosovë
 1983 “**Skenderija**”, Sarajevë, BIH
 1984 Fakulteti i Arkitekturës Zagreb, Kroaci
 1986 Salloni Pranveror i Kosovës, Prishtinë, Kosovë
 1998 Shtëpia e Kulturës, Prizren, Kosovë
 1990 Salloni Pranveror i Kosovës, Prishtinë, Kosovë
 1990 Projekti “**Përtej**”, drama vizuale
 “**Proporcione Hyjnore**”, Prizren, Kosovë
 1993 Ekspozitë personale, Galeria Vatra, Prizren, Kosovë
 1997 **Përtej/ Beyond/ Preko**, CZKD, Beograd, Serbi
 1999 Ekspozitë kolektive, galeria “**Art-Pol**”, Bruksel, Belgjikë
 1999 “**XVII**” - Sallon D’Mai, Pierre Paul Hammese- Foundation
 1999 “**Artist Supporting Kosovo**” Woluwe St-Lambert, Bruksel
 2000 Fondacioni Pjerr Paul Hammese, Bruksel, Belgjikë
 2000 Ekspozita ndërkombëtare “**Petit format de papier**”, Couvin

- 2000 XIII Biennale **“Cercle Ucclois de la fancite”**,
Bruksel, Belgjikë
- 2000 Ekspozitë personale Galeria Minotaurus, Brugges
- 2000 **“Stichting”**, muzeu Andre Demetschuis, Wielsbeke
- 2001 **“Itaart”**, Pisa, Itali
- 2001 **“Mini graphic and paiting”**, Livorno, Itali
- 2003 Galeria Ars Lineandi, Liege
- 2003 **“L’atelier d’Emmanuelle”**, Liege
- 2004 San Sepolcro **“La resurrection de Pierrot de la Francesca”**, Itali
- 2004 Ekspozitë personale **“2016 & Mira”**, Bruksel, Belgjikë
- 2007 **“La Villa”**, Balkannale, Ganschoren, Bruksel, Belgjikë
- 2007 **“Parcours d’ Artiste”**, St.Gilles, Imprimerie, Bruksel, Belgjikë
- 2008 **“Much About Art- Red”**, Bruksel, Belgjikë
- 2006-2011 **“Intro-Square”**, Festivali i Filmit Dokumentar dhe të Shkurtër Dokufest, Prizren, Kosovë
- 2009 **“Frieze London”**, digital display, MB
- 2012 **“Flight Nr.One”**, Digital Art Lab, Holon, Izrael
- 2011 **“Tedda & Bernard’s House”**, Bruksel, Belgjikë
- 2011 Ekspozitë personale, Ambasada e Kosovës, Belgjikë
- 2014 **“HAAL”**, video eksperiment, Festivali NNF, Nazareth, Izrael
- 2014 **“HAAL”**, video eksperiment, Pikselët e identiteteve, muzeu Almeria, Spanjë
- 2016 **“HAAL”**, video eksperiment, TIF video sfidë, Amman, Jordani
- 2016 **“Bardh / White”**, Galeria Zeta, Tiranë, Shqipëri

Çmimet/Konkurset

- 1985 **“KSAJ 85”**, Arkitekturë, Prishtinë, Kosovë
- 1990 **“Maska e Artë”**, Proporcionet e Hyjnore, Festivali i Teatrit, Trebinje, BIH
- 1995 Çmimi **“Aleksandër Mojsiu”**, Festivali kombëtar i teatrove Vlorë, Shqipëri
- 2000 Finalist **“Pierre Paul Hammes”**, çmimi artet plastike, Bruksel, Belgjikë

2001 Finalist **“Louis Schmdit”**, çmimi ULB për skulpturë, Bruksel, Belgjikë
 2001 Finalist **“Louis Schmdit”**, çmimi ULB për pikturë, Bruksel, Belgjikë
 2001 Finalist **“Çmimi ndërkombëtar i Tournai”**, Tournai
 2001 Finalist **“Premio per Gli Artisti”**, III Mostra Mondiale de Mini – Grafikë dhe Pikturë, Pisa
 2001 Finalist **“III Mostra Mondiale de Mini”** – Grafikë dhe Pikturë, Pisa & Galeria Ensemble Cultural Association, Livorno
 2016 **“HAAL”**, video eksperiment Zgjedhja Zyrtare, Muzeu Almeria, Spain
 2016 **“HAAL”** video eksperiment Zgjedhja Zyrtare, Festivali NNF, Nazaret, Izrael
 2016 **“HAAL”** video eksperiment, TIF video sfida, Amman, Jordani
 2016 **“HAAL”**, Digital Display, Bukuria e Koleksionit të Formës, Galeria SeeMee&Cashama, NY .
 2018 **“Paradogx”**, projekt eksperimental, Oberhausen 64, Programi **“Open Screening”**, Gjermani
 2018 **“Paradogx”**, projekt eksperimental, video librari, Marsej, Francë

Born in Prizren, Kosova in 1960, Vezgishi graduated in Architecture in University of Prishtina in 1990. He worked as an assistant in the Faculty of Architecture during the period 1993-1996.

At the same time he worked as artistic editor for the Albanian weekly political magazine “ZËRI” (1993-1998), as well as for mix magazines “MM”, “Thema”, “Sheshi”, “Theatri”, and the printing house “Dukagjini” in Peja (1993-1998), gallery “Dodona” in Prishtina and Kosovo Foundation for Open Society (KFOS).

In city theatre / alternative scene in Prizren, he presented the visual play “Divine Proportions”, as the general author (1990). In the field of scenography he cooperated with theatres in Prizren, Prishtina, Sisak, Ljubljana, Skopje, Brussels, and Elbasan. Vezgishi’s interest in architecture and visual arts is: experiment and modern, where at the same time he brings the attention to the “search” in Albanian current art.

Vezgishi is an author in several disciplines of contemporary art, and since 1998 he lives and works in Brussels.

**MAKSUT
VEZGISHI**
Biography

Exhibitions:

1982 University library, Prishtina, Kosovo
 1983 **“Skenderija”**, Sarajevo, BIH
 1984 Faculty of Architecture, Zagreb, Croatia
 1986 Kosovo Spring Saloon, Prishtina, Kosovo
 1998 House of Culture, Prizren, Kosovo
 1990 Kosovo Spring Saloon, Prishtina, Kosovo
 1990 Project **“Beyond”**, Visual Play **“Divine Proportions”**, Prizren, Kosovo
 1993 Personal Exhibition, Gallery Vatra, Prizren, Kosovo
 1997 **Përtej/ Beyond/ Preko**, CZKD, Beograd, Serbia
 1999 Collective exhibition, gallery **“Art-Pol”**, Brussels, Belgium
 1999 **“XVII”**- Saloon D’Mai
 1999 **“Artist Supporting Kosovo”** Woluwe St-Lambert, Brussels, Belgium
 2000 Pjerr Paul Hammese Foundation, Brussels, Belgium

ENG

2000 International exhibition **“Petit format de papier“**,
Couvain
2000 XIII Biennale **“Cercle Ucclois de la fancite”**, Brussels,
Belgium
2000 Personal Exhibition, Minotaurus Gallery, Brugges
2000 **“Stichting”**, Andre Demetschuis museum, Èielsbeke
2001 **“Itaart”**, Pisa, Italy
2001 **“Mini graphic and paiting“**, Livorno, Italy
2003 Ars Lineandi Gallery, Liege
2003 **“L’atelier d’Emmanuelle”**, Liege
2004 San Sepolcro **“La resurrection de Pierrot de la
Francesca”**, Italy
2004 Personal exhibition **“2016 & Mira”**, Brussels, Belgium
2007 **“La Villa”**, Balkannale, Ganschoren, Brussels, Belgium
2007 **“Parcours d’ Artiste”**, St.Gilles, Imprimerie, Brussels,
Belgium
2008 **“Much About Art- Red”**, Brussels, Belgium
2006-2011 **“Intro-Square“**, Documentary and Short Film
Festival Dokufest, Prizren, Kosovo
2009 **“Frieze London”**, digital display, UK
2012 **“Flight Nr.One”**, Digital Art Lab, Holon, Israel
2011 **“Tedda & Bernard’s House”**, Brussels, Belgium
2011 Personal exhibition, Embassy of Kosovo, Belgium
2014 **“HAAL”**, video experiment, NNF Festival,
Nazareth, Israel
2014 **“HAAL”**, video experiment, Pixels of identities,
Almeria museum, Spain
2016 **“HAAL”**, video experiment, TIF video challenge,
Amman, Jordani
2016 **“Bardh / White”**, Zeta Gallery, Tirana, Albania

Awards/Competitions

1985 **“KSAJ 85”**, Architecture, Prishtina, Kosovo
1990 **“Golden Mask”**, Proportions Divines, Theatre Festival,
Trebinje, BIH
1995 Award **“Aleksandër Mojsiu”**, National Theatre Festival,
Vlora, Albania

2000 Finalist “**Pierre Paul Hammes** “, plastic arts award, Brussels, Belgium
2001 Finalist “**Louis Schmdit**”, ULB award in sculpture, Brussels, Belgium
2001 Finalist “**Louis Schmdit**”, ULB award in painting, Brussels, Belgium
2001 Finalist “**International Tournai Award**”, Tournai
2001 Finalist “**Premio per Gli Artisti**”, III Mostra Mondiale de Mini – Graphic & Painting, Pisa
2001 Finalist “**III Mostra Mondiale de Mini**” – Graphic & Painting, Pisa & Ensemble Cultural Association Gallery, Livorno
2016 “**HAAL**“, video experiment Official selection, Almeria Museum, Spain
2016 “**HAAL**” video experiment Official selection, NNF Festival, Nazareth, Israel
2016 “**HAAL**” video experiment, TIF video challenge, Amman, Jordan
2016 “**HAAL**”, Digital Display, the Beauty of Collection Form, SeeMee&Cashama Gallery, NY.
2018 “**Paradogx**”, experiment project, Oberhausen 54, Open Scrinning Program, Germany
2018 “**Paradogx**”, experiment project, video library, Marsei, France



Fotografia nga / Photo by: Jeton Karahoda

