

PERCEP

MADAMEYEVONDE ALIJEVOKSHI CLARESTRAND RACHELWHITEREAD LAURAAALDRIDGE

TIONSBU

ANTHEAHAMILTON CAMILLALOW ALKETAXHAFAMRIPA TRACEYEMIN RUDINAXHAFERI

RRRNESH

HELENCHADWICK ZAKEPRELVUKAJ ABIGAILLANE ARBANAHAJREDINAJ GILLIANWEARING

ATPERC

SARAHLUCAS CELIAHEMPTON HAVEIT FLAKAHALITI ELIZABETHPRICE LUBAINAHIMID

EPTIME

PËRMBAJTJE/ CONTENTS

Parathënie / Foreword Ema Dexter	8
Perceptime / Perceptions Ana Bogdanovic	12
Perceptions.Kosovë: Burrneshat / Perceptions.Kosovo: Burrneshat Arta Agani	26
Biografitë e artisteve / Biographies of artists	62
Autorësia dhe mirënjohjet / Credits and Acknowledgments	116

PARATHËNIE

Emma Dexter

Kjo ekspozitë është njëra nga pesë ekspozitat që do të shfaqen në Ballkanin Perëndimor nën titullin e përbashkët, Perceptimet (Perceptions), duke paraqitur 24 vepra nga 14 artistë të gjinisë femërore nga koleksioni i Këshillit Britanik (British Council), të punuara së bashku me efekte të kundërta si dhe me një përzgjedhje të veprave të artistëve vendor, për ta bërë çdo prezantim të përshtatur dhe të veçantë.

Perceptimet janë rezultat i bisedimeve në mes të pesë institucioneve tona partnere në Ballkanin Perëndimor, të cilët ofruan idetë dhe temat kryesore të projektit. Kjo ka inkurajuar bashkëpunimin në mes të partnerëve rajonalë, të cilët kanë kuruar ekspozita të reja nga Koleksioni i Këshillit Britanik, i cili do ta joshë publikun e tyre dhe do të hapë një dialog rreth mbledhjes së politikave.

Partnerët tanë u frymëzuan nga sukcesi i ekspozitave të fundit të Këshillit Britanik në rajon siç janë, Henry Moore, The Printmaker në 2014, Feja e Re nga Damien Hirst më 2015-16 dhe Kotësia e Dallimeve të Vogla nga Grayson Perry në vitin 2017, që dëshmuuan se kishte një audiencë të etur për artin bashkëkohor në Ballkanin Perëndimor. Me Perceptimet, muzetë tona partnere kanë rastin që të përqendrohen në gratë artiste në Koleksionin e Këshillit Britanik dhe të shfaqin punën e artisteve nga rajoni. Programi ka nxitur një dëshirë për të korigjuar balancën gjinore në kuadër të programeve të ekspozitave të institucioneve partnere dhe ka nisur një dialog brenda Ballkanit Perëndimor rreth politikave për mbledhjen e dëshmive.

Çdo prezantim shpreson të sfidojë mungesën (padukshmërinë) e grave artiste në rajon dhe perceptimin se nuk ka artiste të mëdha femra që kanë vepruar ose veprojnë në rajon, që është një debat aktual brenda botës së artit, përgjithësisht si në rajon po ashtu edhe në nivel ndërkombëtar.

Falënderojmë pesë institucionet partnere: Muzeun Kombëtar të Malit të Zi, Galerinë e Maticës Serbe, Galerinë Kombëtare të Prishtinës, Muzeun e Arteve Bashkëkohore të

Republikës Serbe, Muzeun e Arteve Bashkëkohore në Shkup dhe Natalija Vujošević, Jelena Ognjanović, Arta Bunjaku Agani, Lana Pilipović dhe Blagoja Varošaneć të cilat kanë bashkëpunuar me pasion dhe vizion të madh në këtë projekt ambicioz, duke e udhëhequr këtë projekt të rëndësishëm dhe duke shfaqur metoda të reja, që e kanë përshtatur ekspozimin e tyre në vend me aftësi dhe ndjeshmëri. Pa entuziazmin, punën e madhe dhe angazhimin e tyre në këtë projekt ambicioz, kjo ekspozitë nuk do të ishte e mundur.

FOREWORD

Emma Dexter

This exhibition is one of a series of five which will be shown within the Western Balkans under the collective title, *Perceptions*, presenting 24 works by 14 female artists from the British Council Collection, juxtaposed at each institution with a selection of works by local artists, to make each presentation unique and bespoke.

Perceptions is the result of conversations between our five partner institutions in the Western Balkans, who provided the key ideas and themes which informed the project brief. This has encouraged collaborative working between the regional partners, who have curated new exhibitions from the British Council Collection, which would appeal to their audiences and open a dialogue around collecting policy.

Our partners were inspired by the success of recent British Council Collection exhibitions in the region, Henry Moore, *The Printmaker* in 2014, Damien Hirst's *New Religion* in 2015-16 and Grayson Perry's *Vanity of Small Differences* in 2017, which proved there was a keen audience for contemporary art in the Western Balkans. With *Perceptions* our partner museums have taken the opportunity to focus on women artists in the British Council Collection and to showcase the work of women artists from the region. The programme has stimulated a desire to redress the gender balance within each partner institutions' exhibition programmes and has started a dialogue within the Western Balkans around collecting policies.

Each presentation hopes to challenge the relative invisibility of women artists in the region, and the perception that there are no great female artists, historically or currently working in the region, which is a timely debate within the art world generally both regionally and internationally.

We would like to thank our five partner institutions: National Museum of Montenegro, Gallery of Matica srpska, National Gallery in Priština, Museum of Contemporary Arts of Republic of Srpska, Museum of Contemporary Arts Skopje and Natalija Vujošević, Jelena Ognjanović, Arta Bun-

jaku Agani, Lana Pilipović and Blagoja Varošaneć who have worked collaboratively with great passion and vision on this ambitious project, steering the brief to make this project relevant and innovative for today, and tailoring their own exhibition to their venue with skill and sensitivity. Without their enthusiasm, hard work and engagement this ambitious exhibition project would not have been possible.

PERCEPTIMET

Ana Bogdanović

Pse nuk ka pasur gra artiste të mëdha? është pyetja që bëri Linda Nochlin në vitin 1971, duke hapur një sërë çështjesh që kanë të bëjnë me historitë e artit që kanë lënë anash, kanë marginalizuar dhe injoruar zërat dhe pozitat e grave brenda botës së artit. Çështjet janë ende të pazgjidhura, dhe megjithëse pyetja u ngrit rreth gjysmë shekulli më herët, ajo ende diskutohet në nivel global, jo vetëm në mes të artistëve, por edhe në mesin e qarqeve më të gjëra shoqërore.

Përkundër ndërrimeve të mëdha në emancipimin e grave dhe luftën për barazi që është arritur gjatë njëqind viteve të fundit, shoqëria bashkëkohore ka përcaktuar vazhdimisht norma të marrëdhënieve shoqërore dhe politike patriarkale që mbajnë gratë në pozita të pabarabarta ekonomike, arsimore dhe kulturore. Kjo natyrisht, po pasqyrohet në praktikën bashkëkohore artistike dhe të ekspozitave të cilat mbeten vazhdimisht të lidhura me të ashtuquajturat ‘Çështje të grave’. Prandaj nuk është aspak befasuese që ekspozita e parë e projektit Perceptimet (Perceptions), e cila u hap në Muzeun Kombëtar të Malit të Zi në Cetinje, u titullua “Pse nuk ka pasur artistë të mëdhenj meshkuj”? - duke theksuar domosdoshmërinë e rishqyrtimit të një prej provokimeve kyçe për të kuptuar jo vetëm artin, por edhe marrëdhëniet e kaluara dhe të tashme shoqërore brenda rajonit.

Projekti “Perceptimet” është zhvilluar përmes dialogut në mes të punimeve të artisteve të shquara Britanike nga koleksioni i Këshillit Britanik dhe veprave të artisteve të zgjedhura nga kuratorët në pesë institucionet bashkëpunuese muzeale ku do të mbahet ekspozita: Muzeu Kombëtar i Malit të Zi në Cetinje, Galeria e Matica Serbe në Novi Sad, Muzeun e Artit Bashkëkohor të Republikës Serbe në Banja Llukë, Galeria Kombëtare e Arteve në Prishtinë dhe Muzeun e Artit Bashkëkohor Maqedon në Shkup.

Pesë ekspozitat ballafaqohen me mënyra të ndryshme artistike për të rishikuar rolin e vet, përfaqësimin dhe statusin e grave përmes historisë moderne të artit dhe praktikave të artit bashkëkohor. Ato janë projektuar si komente në

trajektoren e situatave komplekse shoqërore dhe historike në hapësirën e ish Jugosllavisë, duke hapur një kapitull të rëndësishëm jo vetëm në aspektin e aktualizimit të statusit të grave brenda sistemeve artistike në nivelin lokal, por edhe në kontekstin e bashkëpunimit që është rivendosur në mes të arteve të lartpërmendura dhe qendrave muzeale.

Rrethanat në të cilat arti diskutohet në kontekstin shoqëror të Britanisë, Malit të Zi, Serbisë, Bosnjës dhe Hercegovinës, Kosovës dhe Maqedonisë, sigurisht ndryshojnë në shumë aspekte, por vlen të kujtojmë se këto ndryshime tejkalohen nga aspiratat e përbashkëta për imazhet, qëndrimet, dhe stereotipet rreth grave që duhet të mendohen në mënyrë kritike dhe të debatohen si çështje universale dhe të domosdoshme më të mëdha se çdo veçori lokale, megjithëse shpesh kushtëzohen pikërisht nga këto veçori.

Duke pasur parasysh kompleksitetin e jashtëzakonshëm të temës, qasja në bisedat e ekspozitave të konceptualizuara ka evoluar në disa drejtime, duke konfirmuar temën me shumë nivele dhe shumë aspekte, duke treguar në të njëjtën kohë diversitetin e metodologjive kuratoriale që ekzistojnë në institucionet e muzeve partnere.

Për shembull, duke zgjedhur gratë artiste, veprat e të cilave nuk janë pjesë e koleksionit të Muzeut Kombëtar të Malit të Zi, kuratorja Natalija Vujošević problematizon jo vetëm çështjet që lidhen me pozitat artistike të grave, por edhe mekanizmat e krijimit të koleksionit të muzeut, si dhe politikat institucionale, ndërsa Jelena Ognjanović nga Galeria e Matica Serbe zgjedh të bashkojë veprat mbizotëruese bashkëkohore të artisteve britanikë me shembuj të pikturave historike serbe dhe veprave moderniste të gjysmës së parë të shekullit të 20-të (të artistëve femra dhe meshkuj), dhe kështu e thekson vlerën historike të temës qendrore të projektit.

Në Muzeun e Artit Bashkëkohor të Republikës Serbe, kuratorja Lana Pilipović braktis kuadrin lokal të ngushtë dhe bashkon veprat e artisteve Britanike me artiste bashkëkohore

të gjeneratave të ndryshme që veprojnë në disa vende të rajonit, duke hartuar kështu ngjashmëritë tematike që shfaqen në kontekste të ndryshme shoqërore në lidhje me rolet dhe përfaqësimin gjinor.

Arta Agani nga Galeria Kombëtare e Arteve në Prishtinë zhvillon dialogun e ekspozitës së artit përmes matricave tematike konceptuale duke problematizuar fazat e ndryshme të pozicionimit të grave në rrethanat shoqërore që kanë për karakteristikë situatat Britanike dhe Kosovare, ndërsa Blagoja Varošanec nga Muzeu i Artit Bashkëkohor në Shkup zhvillon një bisedë mes artisteve Britanike dhe Maqedonase duke marrë një qasje ndër-kulturore dhe ndër-historike, duke theksuar perspektiva të reja. Tregimet e ekspozitës pasqyrojnë shumë më tepër sesa vetëm subjektet qendrore në lidhje me statusin dhe pozitën e grave në art dhe shoqëri. Ato inkurajojnë diskutime për çështje më të gjëra sociale dhe politike dhe në të njëjtën kohë kanë sukses në dekonstruktimin e modeleve të zhvillimit dhe grumbullimit, si dhe politikave të përgjithshme të institucioneve bashkëkohore të arteve të bukura në ripërcaktimin e potencialeve dhe kapaciteteve të bashkëpunimit rajonal.

Meqenëse tema e projektit tregon për rishqyrtimin e roleve të grave në mjedise më të gjëra sociale, ekonomike, mediale dhe kulturore, vëmendje e veçantë i kushtohet programeve shoqëruese të ekspozitës të cilat, duke përfshirë ekspertë dhe bashkëpunëtorë nga fusha të ndryshme, aktivizojnë gjithashtu bisedat artistike të bazuara në një shumëllojshmëri të përvojave dhe pikëpamjeve të ndryshme. Kjo kontribuon në një shqyrtim më të plotë dhe nëpërmjet shqyrtimit dhe kuptimit të një fenomeni lidhur me statusin dhe trajtimin e grave në rrethanat historike dhe bashkëkohore. Duke pasur parasysh qëllimin që hapësirën e të menduarit të institucioneve të muzeut të jenë të arritshme për vizitorët e shumtë dhe sa më të ndryshëm, krijimi i lidhjeve të reja brenda programeve të ekspozitës ka qenë një nga detyrat kryesore të këtij projekti. Duke pasur parasysh rëndësinë

bashkëkohore të temës, ky ishte një objektiv veçanërisht i rëndësishëm.

Duke këmbëngulur në rëndësinë e afrimit të temës së pozitës së gruas në kontekste të ndryshme, dhe duke i bërë këto çështje publike të dukshme dhe duke i diskutuar ato, nuk është vetëm përgjegjësi e institucioneve kulturore dhe individëve të përfshirë në botën e artit, por edhe të të gjithë pjesëmarrësve të tjerë të jetës publike dhe në proceset sociale të cilat krijojnë, drejtojnë ose ndikojnë në vlerat e ruajtura dhe të riprodhuara në shoqërinë bashkëkohore. Kjo është arsyeja pse ekspozitat “Perceptimet”, u krijuan dhe u realizuan si platforma dinamike dhe të hapura për reflektim kritik mbi artin dhe njohuritë e frymëzuara nga arti. Platformat do të shfaqen në qytetet e rajonit për të siguruar goditjen e nevojshme për krijimin e një debati më të gjerë publik dhe për të intensifikuar dialogun në rajon, i cili, duke ndarë një përvojë të përbashkët historike, ushqen specifikat lokale dhe ku pozicionet dhe rolet e grave paraqesin çështje jetësore në rrugën për horizonte të reja të ndryshimeve të ardhshme.

PERCEPTIONS

Ana Bogdanović

Why Have There Been No Great Women Artists? is the question which Linda Nochlin asked back in 1971, opening up a series of issues concerning art history canons that have been neglecting, marginalizing and ignoring women's voices and positions within the complex art world. The issues are still unresolved, and although the question was raised nearly half a century ago, it is still globally discussed, not only among artists but also among much broader social constellations. Despite major shifts in women's emancipation, and struggles for equality won over the past hundred years, the contemporary society has been repetitively producing norms of patriarchal social and political relations that keep women in unequal economic, educational and cultural positions. This, of course, is being reflected in contemporary artistic and exhibition practices which remain continuously concerned with the so-called 'women's issues'. It is therefore not at all surprising that the first exhibition of Perceptions project, which opened in the National Museum of Montenegro in Cetinje, was entitled Why Have There Been No Great (Wo)Men Artists? – pointing to the necessity of reconsidering one of the key provocations for understanding not only the art, but also past and present social relations within the region.

Project Perceptions has been developed through establishing dialogues between works of prominent British women artists from the British Council Collection and works of artists chosen by curators in five partnering museum institutions hosting the exhibitions: National Museum of Montenegro in Cetinje, The Gallery of Matica srpska in Novi Sad, Museum of Contemporary Art of Republika Srpska in Banja Luka, National Art Gallery in Priština, and Contemporary Art Museum of Macedonia in Skopje. The five exhibitions confront different artistic approaches to re-examination of the role, (self)representation and status of women through modern art history and contemporary art practices. They have been designed as commentaries in the trajectory of complex social and historical situations in the space of former Yugoslavia, opening

a significant chapter not only in terms of the renewed actualization of the women's status within the local artistic systems, but also in the context of the re-established cooperation between the aforementioned art and museum centres. The circumstances in which the art is discussed in the social contexts of Britain, Montenegro, Serbia, Bosnia and Herzegovina, Kosovo and Macedonia certainly differ in many respects, but it is worth remembering that these differences are surpassed by the common aspiration for images, attitudes, and stereotypes about women to be critically thought over, and debated as universal and indispensable issues greater than any local specificities – although often conditioned precisely by these very specificities.

Given the theme's extraordinary complexity, the approach to the conceptualized exhibits' conversations has evolved in several directions, confirming the multi-layered and multifaceted theme, while at the same time showing the diversity of curatorial methodologies existing in partner museum institutions. For instance, by selecting women artists whose works are not part of the National Museum of Montenegro's collection, its curator Natalija Vujošević problematizes not only issues related to women's artistic positions, but also the very mechanisms of creating the museum's collection, as well as institutional policies, while Jelena Ognjanović of the Gallery of Matica srpska chooses to juxtapose the predominantly contemporary works of British women artists with examples of Serbian historical paintings and modernist works of the first half of the 20th century (of both female and male artists), and thus emphasize the historical value of the project's central theme. In the Museum of Contemporary Art of Republika Srpska, its curator Lana Pilipović abandons the close-fitting local framework, and juxtaposes works of British women artists with contemporary women artists of several generations operating in several countries of the region, thus mapping thematic similarities appearing in different social contexts in relation to gender roles and representations.

Arta Agani of the National Art Gallery in Priština develops the art exhibit's dialogue through thematic conceptual matrices problematizing different phases of women's positioning in social circumstances characteristic of the British and Kosovo situations, while Blagoja Varošaneć of Museum of Contemporary Art in Skopje conducts a conversation between British and Macedonian women artists by taking a cross-cultural and cross-historical approach, highlighting new perspectives. Exhibition narratives thus reflect much more than solely the central subjects concerning the status and position of women in the art and society. They encourage discussions on wider social and political issues, and at the same time succeed in deconstructing models of collection development and general policies of contemporary fine art institutions, and in redefining potentials and capacities of regional cooperation.


Since the project's theme points to re-examination of women's roles in the wider social, economic, media and cultural environments, special attention is paid to accompanying exhibition programmes which, by involving experts and associates from different fields, additionally activate the artistic conversations based on a variety of experiences and different points of view. This contributes to a more thorough and through consideration and understanding of a phenomenon regarding the status and treatment of women in historical and contemporary circumstances. Given the aim to make the thinking space of the museum institutions accessible to as numerous and as diverse audiences as possible, creating new strands within the exhibition programmes has been one of the vital tasks of this project. In view of the theme's contemporary relevance, this was a particularly significant goal.

Insisting on the importance of bringing the topic of a woman's position in various contexts to the forefront, making these issues publicly visible and discussing them is not only a responsibility of cultural institutions and individuals involved in the art world, but also of all other participants in public life and in social processes which create, direct or influence the

values maintained and reproduced in contemporary society. That is why the Perceptions exhibitions were created and realized as dynamic and open platforms for critical reflection on art and art-inspired knowledge. The platforms will tour the cities of the region to provide the kick necessary for establishing a wider public debate, and to intensify dialogue within the region which, while sharing a common historical experience, nourishes local specificities, and where women's positions and roles represent vital issues on the road to new horizons of future change.

PERCEPTIONS
BURRNESHAT
PERCEPTIME

Prishtinë, 2019

This exhibition is named BURNESHAT (Burrë = man). The literal  translation that may be found in the dictionary would be “Sworn Virgins”, referring to certain women in Albania mountains that live a man’s life. However, this word has another meaning in Kosovo. The word is more or less used as a compliment for a woman that displays decisiveness, trustworthiness and strength the personality traits supposedly attributed to men. And they don’t shed tears. The title is an ironical comment towards discrimination of women that go as far as attributes, while in reality women are truly strong engines that move our society. Women artists in Kosovo were and still are to an extent, typical examples of gender discrimination. In Europe, though roughly two centuries ago, women were also left out of the cultural establishments and had to struggle their way into art schools, museums and galleries and gain notable credit. The first Kosovo woman graduated in an art school as late as the 70’s, in a time when creativity of women was still limited to embroidery and knitting. Now, women are art teachers, artists and employed in art institutions in a satisfactory rate towards equality

This exhibition is named Burrneshat(Burrë = man). The literal translation that may be found in the dictionary would be “Sworn Virgins”, referring to certain women in Albania mountains that live a man’s life. However, this word has another meaning in Kosovo. The word is more or less used as a compliment for a woman that displays decisiveness, trustworthiness and strength the personality traits supposedly attributed to men. And they don’t shed tears. The title is an ironical comment towards discrimination of women that go as far as attributes, while in reality women are truly strong engines that move our society. Women artists in Kosovo were and still are to an extent, typical examples of gender discrimination. In Europe, though roughly two centuries ago, women were also left out of the cultural establishments and had to struggle their way into art schools, museums and galleries and gain notable credit. The first Kosovo woman graduated in an art school as late as the 70’s, in a time when creativity of women was still limited to embroidery and knitting. Now, women are art teachers, artists and employed in art institutions in a satisfactory rate towards equality

Përceptimet, Kosovë: Burrneshat

Arta Agani,
kuratore e
ekspozitës
”Perceptimet”
për Kosovë dhe
drejtoreshë e
Galerisë
Kombëtare të
Kosovës

**16% e grave
në Kosovë
janë pronare
të regjistruara
të pasurive të
paluajtshme**

FAKTET

Pjesëmarrja e grave në vendimmarrje në Kosovë, si në numër, ashtu edhe në ndikimin aktual, ballafaqohet me pengesa të shumta për arsye të ndryshme. Mentaliteti dhe analfabetizmi konsiderohen si arsyet kryesore për kufizimin e rolit të gruas në vendimmarrje. Kjo situatë ka filluar të ndryshojë që nga viti 2000¹ me implementimin e kuotës prej 30% të ulëseve të rezervuara për gratë në Kuvendin e Kosovës dhe në Kuvendet Komunale.

Sipas të dhënave që i kemi deri tani, vetëm 16% e grave në Kosovë janë pronare të regjistruara të pasurive të paluajtshme².

Koleksioni i Galerisë Kombëtare të Kosovës është i vetmi koleksion i artit bashkëkohor në pronësi publike. Ai përbëhet nga 1000 vepra arti, që mbulojnë periudhën nga vitet 1960 deri më sot. 17 vepra që janë në këtë koleksion janë krijuara nga 10 gra: Alije Vokshi, Hyrije Krypa, Violeta Xhaferi, Zake Prelvukaj, Mimoza Veliu, Linda Vukaj-Ricommini, Blerta Sylja, Rudina Xhaferi, Afrora Blakcori Uka, Mina Krasniqi³.

Ka shumë fakte si këto, që përshkruajnë pozitën e grave në shoqërinë Kosovare. Bazuar në faktet e përmendura më lart, lirisht mund të sugjerojmë se situata në skenën e artit nuk është shumë më e keqe se në skenat tjera. Shoqëria Kosovare është shumë e veçantë: E banuar nga popuj që i përkasin religjioneve dhe kulturave të ndryshme, me shumicë e shqiptare; E rrethuar nga kultura dhe religjione të ndryshme, e megjithatë e ndikuar nga kultura perëndimore. E ndarë nga Shqipëria vetëm me një kufi, Kosova ka një histori të përbashkët me të gjithë fqinjët e tjerë të cilët kanë qenë të përfshirë në konfliktet e fundit në rajon. Gratë në Kosovë në përgjithësi nuk janë të suksesshme në karrierat e tyre -

1. Pjesëmarrja e femrave në vendimmarrje në Kosovë - EEAS - Europa BE https://eeas.europa.eu/sites/eeas/files/womens_participation_sq.pdf

2. “PROJEKTI PËR PATUNDSHMËRI DHE KADASTËR – Rekap. për kënaqshmërinë vjetore të klientëve - FAZA E DYTË <http://www.kca-ks.org/documents/10179/319567/ang.pdf/3f4bf6ff-7ba4-46ee-8d17-b0e0cb3d7a2d>

3. Regjistri i të dhënave të mbledhura nga Galeria Kombëtare e Kosovës

me disa përjashtime. Duke marrë parasysh rrethanat tipike në një shoqëri patriarkale siç është Kosova, familja është një institucion qendror i udhëhequr nga një figurë mashkullore. Kështu, shoqëria imponon shumë kërkesa për një grua ku ajo e vetme duhet të kujdeset për tërë familjen (e cila shpesh nuk është e vogël), të jetë përgjegjëse për rritjen e fëmijëve dhe në të njëjtën kohë të duket bukur. Një karrierë profesionale nuk është diçka që shoqëria jonë e pret nga një grua dhe në shumicën e rasteve varet prej gruas nëse ajo është e gatshme të bëjë një karrierë me gjithë punët tjera që priten nga ajo. Ato që e arrijnë këtë gjë, thjesht mund të konsiderohen heroína.

Megjithatë, gjërat po lëvizin shpejt në të mirë të grave kosovare. Historia e tyre ishte dhe mbetet shqetësim, dhe në këtë ngutësi për t'u bërë pjesë e diçkaje më të madhe, si Bashkësia Evropiane, shoqëria Kosovare mund të quhet me fat që i ka kapërcyer disa hapa të dhimbshëm në rrugën drejtë “emancipimit” të gruas. Deri tani procesi nuk ka zgjatur aq shumë. Kjo ka ndodhur pasi që Kosova është një vend i ri që ka lindur mes të një divorci dhe të gjitha proceset kanë ndodhur shumë shpejt.

EKSPOZITA

Kjo ekspozitë quhet Burrneshat (Burrë = man). Përkthimi i saktë nga fjala që mund të gjendet në fjalor do të ishte “Virgjëreshat e përbetuara”⁴, duke iu referuar disa grave në malet e Shqipërisë që jetojnë jetën si mashkuj. Megjithatë, kjo fjalë ka një kuptim tjetër në Kosovë. Kjo fjalë përdoret si një kompliment për një grua që ka vendosmërinë, be-

4. Në Shqipëri, një “virgjëreshë e përbetuar” është grua që ka zgjedhur të marrë identitetin shoqëror të një mashkulli në jetë. Është një traditë që daton me qindra vjet dhe ende ekziston në Alpet shqiptare, si dhe në një masë më të vogël në pjesët tjera të Ballkanit Perëndimor. Praktika u zhvillua nga kanuni, një përmbledhje patriarkale arkaike e ligjeve që filloi të përdoret kryesisht në Kosovën jugore dhe në Shqipërinë veriore në shekullin e 15-të. Ky kodeks i lashtë thotë se gratë, përveç virgjëreshave të betuara, janë pronë e burrave të tyre, gjë që ju mohon atyre disa nga të drejtat dhe liritë themelore, si të kenë të drejtë të kryejnë biznese, të fitojnë para, të pijnë duhan, të mbajnë një orë, ose të shajnë me zë të lartë (htt1)

**Gruaja e parë
kosovare
diplomoi në
një shkollë arti
në vitet e 70-ta**

sueshmërinë, fuqinë –tipare që me sa duket u atribuohen meshkujve. Madje, ato nuk derdhin lot.

Titulli është një koment ironik ndaj diskriminimit të grave që shkon aq larg, deri te atributet, ndërsa në realitet gratë janë motorët shumë të fortë që e mbajnë shoqërinë tonë në lëvizje. Artistet në Kosovë ishin dhe ende janë në një masë, shembuj tipikë të diskriminimit gjinor. Edhe në Evropë, para rreth dy shekujve, gratë ishin lënë jashtë institucioneve kulturore dhe duhej të luftonin për të hyrë në shkollat e artit, në muze dhe galeri dhe për tu vlerësuar. Gruaja e parë kosovare diplomoi në një shkollë arti në vitet e 70-ta, në një kohë kur kreativiteti i grave ishte ende i kufizuar në qëndisje dhe thurje. Tani, gratë janë mësimdhënëse të artit, artiste dhe të punonjëse të institucioneve të artit në një nivel të kënaqshëm drejt barazisë. Kështu që nëse e krahasojmë me vendet e rajonit, situata është pak a shumë e njëjtë: gratë artiste më në fund po vlerësohen me një ritëm shumë të vonuar, por me hap të vendosur. Megjithatë, sa më shumë që e shqyrtojmë këtë fenomen social, aq më shumë pyetje ngriten. Një pyetje që nuk mund të shmanget është: Pse ka kaq shumë mospërputhje në mes numrit të studenteve të artit dhe numrit të artisteve të diplomuara gra që janë aktive? Shifrat shënojnë një rënie drastike, derisa gratë artiste e gjejnë veten duke punuar punë të tjera dhe duke u marrë me familjet. Andaj, a është të qenit artiste grua punë shumë kërkuese?

Ekspozita “Burrneshat” vjen si rezultat i një bashkëpunimi dyvjeçar në mes të pesë kuratorëve dhe institucioneve me titull “Perceptimet”, një qasje vërtet unike dhe e pazakontë e iniciuar nga Këshilli Britanik dhe politikant e saj ndaj inovacionit në botën e artit. Sjellja e një pjese të koleksionit të Këshillit Britanik që është autorizuar nga artistet gra në pesë vendet e Ballkanit është një përfitim i jashtëzakonshëm për audiencën tonë. Sidoqoftë, ekzistojnë edhe aspekte tjera për Perceptimet që i shtojnë vlerën. Një bashkëpunim i çmuar në mes të pesë institucioneve të vendeve fqinje, që kanë lindur nga rrënojat e luftërave të Jugosllavisë dhe natyrisht, një mundësi unike për artistët lokalë të ekspozojnë krahas krahas me artistë të njohur botërorë Britanikë. Sa i përket kurimit të ekspozitës, ajo ishte një punë sfiduese, por në të njëjtën kohë profesionale dhe frymëzuese. Unë pres me padurim iniciativën e ardhshme që do të mbahet nga Këshilli Britanik, duke qenë e sigurt se do të jetë diçka kreative dhe inovative si kjo.

Koncepti i ekspozitës lidhet me teorinë e Oscar Wilde në “Dorian Grey” për bukurinë, duke njohur procesin e të menduarit si një armik të saj: “Por bukuria, bukuria e vërtetë përfundon aty ku fillon një shprehje intelektuale ”⁵.

Në këtë ekspozitë do të marrin pjesë 14 artiste nga Britania e Madhe si: Madame Yevonde, Clare Strand, Abigail Lane, Rachel Whiteread, Camilla Løw, Anthea Hamilton, Laura Aldridge, Helen Chadwick, Tracey Emin, Sarah Lucas, Gillian Wearing, Elisa Price, Celia Hempton dhe Lubaina Himid; në “bashkëbisedim” me shtatë artistet kosovare që janë Alije Vokshi, Alketa Xhafa Mripa, Arbana Hajredinaj, Rudina Xhaferi, Flaka Haliti, Zake Prelvukaj si dhe me grupin kolektiv HAVEIT. Gjatë kësaj bisede vizuale, veprat e tyre herë pas here janë të kundërta fizikisht, por flasin të njëjtën gjuhë dhe kuptohen shumë mire mes veti. Gjuha vizuale e folur tregon për ndryshimet nga një formë në tjetrën të grave në shoqëri, me një rrëfim të fuqishëm që edhe vetë ndryshon formën.

Lufta e përjetshme mes formës dhe funksionit në të cilën njëra prej tyre mbizotëronte gjatë një periudhe të caktuar kohore, rezultoi me ide të mahnitshme për rëndësinë e secilës prej tyre. Paramendoni format delikate dhe “femërore” të guaskave Rokoko dhe mbajtëset e qirinjve të lakuara dhe me kthesa që vazhdojnë pafundësisht, që i japin shumë rëndësi dekorimit dhe formës. Në kundërshtim me këtë, shekuj më vonë erdhi manifestimi i fuqishëm, mashkullor i logjikës funksionale dhe i industrializmit në art, i quajtur modernizëm.

Gratë ishin dhe deri diku ende janë, të lidhura me formën dhe bukurinë, krahasuar me burrat që ishin personifikime të pastra të funksionit dhe intelektit.

Historikisht, edhe ato iu kanë nënshtruar proceseve të ndryshimeve, ku forma dhe funksioni kanë mbizotëruar me ndërrime. Me aranzhim që i ngjan një beteje, kjo ekspozitë synon të shfaq këto ndërrime mes roleve kur gruaja nuk është vetëm një formë dhe mashkulli nuk është vetëm një funksion.

5. “Piktura e Dorian Gray”, Oscar Wilde, 1890

FORMA

Alije Vokshi, 73 vjeçe, studioi pikturën në Akademinë e Arteve në Beograd dhe pastaj në Paris. Ajo pikturonte portrete të shumta, kryesisht anëtarët e familjes dhe miqtë e saj. Disa nga portretet e saj përshkruajnë bashkëvendësit e saj nga Pobergja, që gjendet afër Deçanit, ku ajo u frymëzua nga një mjedis i bukur natyror dhe nga njerëz krenarë dhe këmbëngulës”. (Prishtina Insight). Vepra e saj “Ina” (1972) është e pikturuar në mënyrën më klasike, me vija të trasha të brushës që shfaqin një padurim për të pikturuar dhe për të përmbushur dëshirën e saj, pavarësisht fëmijëve të vegjël që vrapojnë përreth këmbëve të saj. Gruaja e portretizuar është vjehrra e saj, një figurë shumë e rëndësishme dhe autoritative në shoqërinë kosovare, të cilën Vokshi e respekton, dhe atë jo pse i është imponuar nga shoqëria patriarkale. Këtu shohim një marrëdhënie të thellë personale mes dy grave, ku piktorja thekson karakterin e fortë që vërehet në buzët e shtrënguara të gruas së moshuar dhe nofullën e fortë me një shprehje të mençurisë së lashtë. Karakteri i Inës është formuar gjatë viteve duke punuar me duart e saj të mëdha dhe të forta, të një “Mona Lize” të ulur përballë, shtëpiake, kosovare. Puna e Vokshit, më saktësisht, ajo vetë, thjesht është një pioniere e artit kosovar. Kështu mund ta quajmë edhe Madame Yevonde, me punën e saj novatore në fotografim, duke përdorur një teknikë që atëherë ishte në fazat eksperimentale të quajtur Vivex colour, për të portretizuar gratë, bashkëshortet e personave me autoritet që kishin status të caktuar në shoqëri.

Portretet e saj “Perëndeshat” paraqesin personalitetet e shquara të viteve të 30-ta në mjedise të pazakonta. Ato janë portrete të inskenuara, ndoshta shumë më të ndryshme nga portretet e zakonshme të grave të kohës që synonin të theksonin nënshtrimin, bukurinë dhe feminitetin e tyre. Gratë këtu po kërkonin diçka tjetër, duke luajtur perëndeshat sikur të ishin në një skenë filmike, duke nxjerrë anët e ndryshme të personalitetit të gruas të ilustruar me perëndeshën e

mençurisë dhe luftës (Minerva), muzën e Historisë dhe Europën, një gruan përjetësisht të bukur.

FRAGMENTIMET

Clare Strand me Spice Girls-at e saj shkoi pak më tutje me gratë si modele të diçkaje që është më shumë se vetëm bukuria që ne shohim tek Vokshi dhe Yevonde. Ato paraqesin portrete të pesë vajzave para adoleshente që paraqiten para një sfondi të kuq. Megjithëse e punuar në vitin 1997, vepra e saj merret me tema që duken të përhershme por që janë edhe bashkëkohore, me të cilat shoqëria jonë akoma po merret. Ato janë të rregulluara që të duken të rritura duke imituar pozat e grupit të famshëm të viteve ‘90 me moton”- Girl Power”, dhe në shikim të parë mund të duken simpatike në dëshirën që të duken si idhujt e tyre. Sidoqoftë, shprehjet e tyre të fytyrës dhe mënyra detyruese si qëndrojnë përballë kamerës tregon një histori paksa tragjike. Megjithëse grimi i tyre nuk është grotesk, ai mund të duket i tillë pas një vështrimi më të gjatë të portreteve. Ato nuk duken krenare duke shfaqur pamjen e tyre të Spice-ave, ato ndjehen pakëndshëm nën maskat e tyre të grave të rritura, por megjithatë e durojnë me shpresë që kjo në një farë mënyre t’i bëjë që më në fund të përshtaten në stereotipet e dëshiruara. Ndërsa duke bërë këtë, trupat e tyre shkojnë drejt kamerës duke e ngulftatur atë si një rrugicë e ngushtë ikjeje.

Alketa Xhafa-Mripa shkoi edhe më larg në portretizimin e një modeleje të shqetësuar me Baby Doll On- Baby Doll Off . diptih i dy formave të thjeshta të imponuara nga një shoqëri patriarkale: Me kabllon të futur në prizën e murit për “lëng”, ose të fikur, të çkyqur . Me furi të rrymës, ose pa rrymë. Sido që të jetë, ajo nuk ka identitet pasi që fytyra e kukullës është e mbuluar me thes, në mënyrën më të turpshme për ta trajtuar një grua. Për më tepër, ajo ka të veshura shorce të meshkujve që e shenjëzojnë atë si pronën e pronarit të tyre të vërtetë, një mashkulli. Shorcet e kuqe kanë shenjën e një shqiponjë dykrerëshe, duke i bërë ato simbol

të kombit shqiptar, duke i bërë flamur të kthyer në shorce të meshkujve si një shfaqje e shoqërisë patriarkale. Çuditërisht, gjuha e trupit të gruas së panjohur në këtë vepër arti nuk duket si e thyer apo e pakënaqur. Megjithëse i mbulon gjinjtë, ajo me krenari tregon trupin e saj të bukur, duke shijuar rolin e saj të kukullës deri te një fund i parashikuar, për të cilin artistja po përpiqet të na paralajmërojë: Ashtu siç ishte Strand me Spice Girls, Xhafa gjithashtu duket edhe më vigjilente dhe e shqetësuar për rrezikun e grave që përuken nën presionin e shoqërisë dhe të stereotipeve.

Kontakti personal i fshehur ose i humbur rishfaqet në veprën e Camilla Low, të quajtur “Diva”, ku titulli supozon që ka një prani femërore. Në të vërtetë, një mungesë të pranishme imponuese me një skulpturë duket si një gjerdan i varur në galeri me hijeshi të pazakontë për një objekt të stërzmadhuar.

Untitled(Ann Elliot) nga Abigail Lane, paraqet një palë papuçe me platformë që sugjerojnë një ndërlidhje me kulturën lindore dhe njëkohësisht kujtojnë “nallanet”, papuçe që përdoren në Kosovë nga gratë në punët e tyre të përditshme nëpër oborr. Ato janë të vendosura në një mënyrë të pakujdesshme për të theksuar mungesën e pranishme të gruas që i kishte mbathur, sikur të kishte ikur me nxitim. Në papuçe është një gjurmë këmbë e një kuratoreje, që na sjell në temën e preferuar të Lane-it: gjurmë që duken të freskëta të mbetura si dëshmi të një akti - në këtë rast, një kuratore që na fton të ecim në këpucët e Ann Elliot-it⁶, duke marrë pjesë në këtë veprim. Kështu, Lane në mënyrë transgresive tërheq paralele midis krijimit të artit dhe kryerjes së krimit⁷.

Rachel Whiteread gjithashtu tërhiqet në mënyrë progresive nga mungesa e gjërave. Vepra e saj artistike është rezultat i një talenti shumë të veçantë për të parë dhe lexuar gjërat që nuk janë të dukshme për një sy të zakonshëm, si

6. Ann Elliott ishte një kuratore e ekspozitës në Këshillin Britanik

7. <http://visualarts.britishcouncil.org/collection/search-9/untitled-ann-elliott-lane-1992-p6129/>

hapësira, apo e kundërta e objekteve dhe ndërtesave të ndërtuara nga njeriu. Ajo regjistron dhe formëson ajrin e kapur nën shkallët, brenda mureve dhe brenda objekteve të përditshme. Ajri ose hapësira negative bëhet një skulpturë, si një monument i gjërave të padukshme. Vepra e saj Pa titull (Torso) është një formë brenda një termofori me ujë të nxehtë, një objekt i përditshëm që përdorim për ngrohje. Ajo është formësuar në një masë gipsi dentar me një hijezim që është shumë i ngjashëm me ngjyrën e lëkurës së njeriut, me papërsosmëritë e vogla dhe filluskat e kapura në gips. Titulli nuk e tregon saktë gjininë e Torso-s, megjithatë ngjyra e zbehtë dhe hijeshia e qafës çojnë në një perceptim të një gruaje me një identitet të ngrohtë, por të panjohur, ashtu si Baby Doll e Xhafës.

“Mungesa e pranisë” së një gruaje, duke lënë prapa vetëm veprimet e saj dhe ndikimin e tyre mund të shihet në disa nga veprat në përmbledhjen e Perceptimeve. Laura Aldridge përdor kombinime të tekstileve të ndryshme që varen dekorativisht, poshtë një kolazhi imazhi të ekzagjeruar dhe të redaktuar qëllimisht, në të cilën shohim një gisht që tregon në një mënyrë të papërcaktueshme nëse është një veprim akuzues ose tregon një drejtim - ose ndoshta i bën të dyja; drejt një kolazhi të çuditshëm të perimeve që mund të kenë një kuptim të ndryshëm. Përdorimi i qëndisjes, thurjes dhe zanateve të tjera të lidhura zakonisht me gratë është shumë i zakonshëm, sidomos në mënyrë ironike. Kjo është një teknikë estetike tërheqëse nga e cila gratë artiste shpesh ironizojnë me vepra të artit “tipike femërore”. Anthea Hamilton është një tjetër “Burrneshë” që përdor kolazhet dhe kontrastet tredimensionale për të formuar skulpturat e saj të mëdha. Këmba e karriges (Më vjen keq për vonesë) është një kopje e këmbëve të saj, të përkulura dhe të hapura deri në maksimum. Këmbët të japin një dukje femërore por kërcënuese që mund të ndërliken me procesin e lindjes ose të bërit seks. Transparenca e skulpturës zbulon një tekst dekorativ që pasqyrohet, por që nuk vërehet në shikim të

parë, që thotë “Kërkoj falje për vonesën”. Kjo frazë është gjithashtu titulli i ekspozitës së saj të mbajtur në vitin 2012 ku ajo thotë se këtë frazë e ka përdorur për shkak se “nëse kërkon falje shpesh, atëherë kërkimfalja avullohet ose duket e pasinqertë”⁸.

Helen Chadwick, skulptore, fotografe dhe artiste e instalacioneve ishte e njohur për instalacionet e pazakonta dhe fotografitë e kombinimeve shkencore të gjësendeve të përditshme me elemente organike të lidhura në kompozime komplekse dhe të çuditshme. Puna e saj Adore < Abhor është printuar në shtypshkronjë në orientimin “landscape”, duke i paraqitur fjalët Adore dhe Abhor përballë njëra-tjetrën, për të ngjarë në një reflektim pasqyre të dy kuptimeve të kundërta. Ato madje shkojnë pjerrtas drejt qendrës si dhe njëra-tjetrës. I njëjti konfiguracion përdoret edhe në dekorimet që shkojnë drejt qendrës nga lartë dhe poshtë imazheve kryesore të fjalëve.

Titulli që përmban simbolet matematikore për “Më e madhe se” dhe “Më e vogël se” provokojnë dhe vënë në dyshim rolin e një individi në shoqëri dhe rëndësinë e perceptimit.

NDRYSHIMET

Ndryshime të mëdha kanë ndodhur gjatë jetës sonë dhe në vendin tonë. Ndryshime në politikë, në sistemet ekonomike si dhe ato sociale. Duke qenë të zëna në këto ndryshime, gratë janë përpjekur të bëhen pjesëmarrëse aktive të ndryshimeve drejt shoqërive më të mira dhe kanë arritur ta bëjnë këtë me sukses. Gratë artiste kanë fituar vendin e tyre të merituar në muzetë dhe shkollat e artit. Megjithatë, ato i presin disa ndryshime të mëdha, e të cilat burojnë nga qasja kritike e grave kundër diskriminimit në sistemet ekzistuese. Përdoren forma të ndryshme të kritikës, në disa raste më të drejtpërdrejta se në të tjerat, duke

8. <http://visualarts.britishcouncil.org/collection/artistet/Hamilton-Anthea-1978>

shfaqur shenja se rolet e grave në shoqëri si dhe në art janë duke ndryshuar.

Rudina Xhaferi mund të përkufizohet si artistja më eksperimentale në Kosovë, gjithmonë duke përdorur trupin e saj si pëlhurë, si mjet i performancës dhe si një bazë për kolazhet groteske. Videoja e saj “Nuk dëgjoj asgjë” është pjesë e koleksionit të GKK ku shfaq artisten që i bëhet një intervenim kirurgjik gjatë së cilës po i qepet veshi. Mostra dekorative e qepjes i ngjan një cope të qëndisur për dekorimin e enterierit, të bëra tradicionalisht nga gratë e reja që do të martohen. Titulli tregon se ajo i nënshtrohet procedurës për ta izoluar veten plotësisht nga diskursi që i është imponuar nga shoqëria dhe normat e saj. Veprimet simbolike si ky që kritikojnë sistemet jo aq subtile dhe jo aq femërore, janë rishfaqur në 20 vitet e fundit në mesin e grupit të vogël të artisteve aktive në Kosovë. Arbana Hajredinaj, artiste dhe producente e artit për stacionin televiziv publik, përdor veprime të ngjashme me rituale në punën e saj dhe një nga këto veprime rishfaqet në të tri performanca të saja. Ritualin zhvillohet nga një person që mban një fletë të bardhë të mbështetur mbi fytyrë duke u përpjekur të gjurmojë skajet e fytyrës me një laps. Rezultati nuk është asnjëherë i njëjtë, andaj artistja me këtë vë në pyetje shumë aspekte të shoqërisë sonë dhe perceptimin e saj të individit. Ajo vë në pikëpyetje ngjashmërinë e figurës që kemi për veten tonë dhe atë që shoqëria ka për ne. Videoja «30%» tregon Hajredinajn të ulur në një karrige të rehatshme, e cila është një simbol i statusit për burrat në pozita të larta. Qëndrimi i saj tregon se ajo nuk ndihet rehat në të, pothuajse nuk është vendi i saj për tu ulur aty. Ajo vazhdon me ritualin e gjurmimit të fytyrës së saj në një fletë letre, pa ndërprerë. Titulli i veprës është një koment i përfaqësimit prej 30% të grave në parlamentin e Kosovës⁹.

9. Në Kosovë, që nga zgjedhjet e para kombëtare të mbajtura më 17 nëntor 2001, u aplikuan kuotat e obligueshme rë përfaqësimit të grave prej 30% prej numrit të përgjithshëm. http://www.institutigap.org/documents/31876_Gap%20analiza_perberja%20gjinore%20e%20bordeve.pdf

Ndikimi i grave që tashmë janë në institucione, shpesh shikohet nën llupë dhe kritikohet. Hajredinaj me ironi përfaqëson gratë kosovare me ritualin e saj të gjurmimit, duke përcjellë mesazhin tek të gjithë njerëzit, se përpos të gjitha identiteteve që kanë gratë e Kosovës, përtej gruas që punon, kuzhinieres, amvises, nënës dhe dashnores, ato gjithashtu mund të jenë udhëheqëset tuaja. Natyra e një gruaje është e adaptueshme dhe ndryshon në varësi të nevojës, ajo mund të ndërrojë lëkurën dhe të shkarkojë të gjithë negativitetin në mënyrë që të mbetet e pastër dhe të vazhdojë procesin e zhvendosjes së saj.

Tracey Emin gjithashtu ulet në një karrige në veprën e saj Jashtë vetes (Monument Valley). Karrigia, të cilën ajo e trashëgoi nga gjyshja e saj, është vendosur në një sfond madhështor të Monument Valley, që bëhet një dhomë e gjallë e gjyshes së Emin kur karrigia është në kornizë. Me karrigen ajo e zbut mjedisin duke komunikuar me mesazhet e saj të zakonshme intime. Karrigia e veshur është e qëndisur me fjalë dhe data të lindjes që simbolizojnë fragmente të marrëdhënies së saj me gjyshen dhe familjen e saj, duke mbajtur trashëgiminë e tyre dhe duke marrë përsipër hapësirën¹⁰. Vepra e saj Diçka nuk është në rregull (2002) është një batanije aplikative, një element shumë i thjeshtë dhe i brendshëm. Përsëri, duke përdorur një kompozim të ngjashëm me posterin, ajo e qëndisi titullin me tipografi të parregullt dhe mbi të, një nëntitull që lexohet nga prapa, duke dhënë përshtypjen e një paralajmërimi të koduar, duke thënë “Tmerrësisht e gabuar”. Figura kryesore në këtë kompozim është një grua e zhveshur, gjithashtu e qëndisur, me monedha të qepura në të. Nuk është e qartë nëse monedhat rrjedhin nga vagina e saj jashtë ose janë duke hyrë brenda në të. Në një botë ku çdo gjë është materialiste, kjo funksionon në të dy mënyrat-një grua shpesh vlerësohet me para. Në këtë vepër të natyrës së dyfishtë, me kuptim dhe implikim, gruaja

Titulli i veprës «30%» është një koment i përfaqësimit prej 30% të grave në parlamentin e Kosovës

10. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-monument-valley-grand-scale-t11888>

e qëndisur në “Diçka e gabuar” nxjerr analogji me “L’origine du Monde”¹¹ të shoqërive bashkëkohore me një kontekst më kompleks. Nudoja ka qenë historikisht pikë lidhëse e grave dhe artit në përgjithësi, ndërsa gruaja ka qenë vazhdimisht modeli. Lëvizjet e artistëve e ndryshuan këtë në njëfarë mase përmes artit të tyre, si ishte puna e Guerilla Girls që shtrojnë pyetjen: «A duhet që gratë të jenë të zhveshura për të hyrë në Muzeun Metropolitan? “, duke kritikuar drejtpërdrejt njërin prej muzeve më prestigjioz.

Zake Prelvukaj, megjithatë, është më e ngjashme me Tracey Emin me veprat e saj janë të ngarkuara me komunikimin e tregimeve personale të singërta, dhe seksualitetin e saj të shfaqur drejtpërdrejt. Ajo është një nga artistet e para femra në Kosovë, e cila kurrë nuk hezitoi të vepronte me idenë e përdorimit të trupit të vet në art, për të kritikuar drejtpërdrejt shoqërinë kosovare. Seria e punimeve të saj “Trupi si brushë” shtypet në pikturë në një mënyrë si të torsos blu të Yves Klein¹². Por gjurmët e saj janë ato të trupit të saj, në poza që gjithashtu kanë kuptim të dyfishtë: Në një mënyrë ajo vlerëson të qenit grua pa ndonjë paragjykim apo presion; nga ana tjetër, trupi i saj mban një shënim përcmimi ndaj tyre, që mbeten si dëshmi për një veprim apo një krim të kryer, ashtu si “Tapetet e përgjakura”¹³ të Lane-s. Në videon Ofshama, artistja është e zhveshur, përveç që është e mbuluar me katra nga koka deri te këmbët dhe gjatë gjithë videos ajo heq katrajin me forcë duke i shkaktuar vetes dhimbje dhe siklet, duke rënkuar me forcë. Ky është një proces i shkëputjes nga dhimbjet, konfliktet dhe padrejtësitë. Kjo është protesta përfundimtare kundër stereotipave dhe diskriminimit, si një himn ndaj vuajtjes së grave dhe pastrimit nga ajo.

11. Pikturë nga Gustave Courbet (https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/Kërko/commentaire/commentaire_id/e-origjinën-e-botë-3122.html)

12. Yves Klein, artisti francez <http://www.yvesklein.com/en>

13. <http://www.abigaillane.co.uk/menu-artworks.php?show=6>

TEJKALIMI I KUFIJVE GJINOR

Artistet e shfaqura në Perceptimet / Burrneshat tashmë e kanë kuptuar rolin e tyre në shoqëri si gra artiste. Ato me krenari ekspozojnë artin e tyre, duke mos u bezdisur nëse kritikojnë dhe ankohen, ato janë në krye të muzeve dhe galerive - nuk janë të shqetësuara për barazinë gjinore në art sepse në këtë fazë kjo duket e parëndësishme. Grupi HAVEIT është kolektivi i parë i artisteve gra në Kosovë, dhe i vetmi deri më sot. Grupi i katër artisteve u rrit në kolektivin e vetëm feminist të artit në Kosovë, sado i saktë që mund të jetë ky asociim. Shfaqjet e tyre zakonisht mbahen në hapësira publike siç është sheshi kryesor në Prishtinë dhe gjithmonë dënojnë ashpër diskriminimin në çdo formë, duke i dhënë audiencës një pamje të papritur. T'u e rru e Patriarkalitetin është një nga shfaqjet më të famshme që e kanë performuar në vitin 2016, në Ditën e Pavarësisë së Shqipërisë, në Sheshin "Skënderbeu" të Prishtinës. Ato janë të ulura në karrige dhe në mënyrë të qetë rruajnë mjekrat e tyre jo-ekzistente me mjetet që përdoren nga berberët tradicional. Gjatë performancës ato nuk bashkëveprojnë me audiencën, duke i dhënë një përshtypje të groteskës teatrale. Duke u bazuar në mjekrën si interpretim i përbashkët me fuqinë, dhe duke qenë një simbol i burrërisë, ato thjeshtë e largojnë atë, duke shpartalluar gjithëpraninë e qëndrimeve patriarkale¹⁴.

Sarah Lucas është një shembull tipik i kalimit të kufijve gjinor me artin e saj. Një nga YBA (Young British Artists)¹⁵, dhe gjithashtu Freeze¹⁶, ajo është e njohur për veprat e organizuara dhe të prezantuara në instalacione, si dhe në fotografi. Duke përdorur mbylljet si zëvendësim për trupin e njeriut, ajo kalon kufijtë e mirësjelljes me përfaqësim të papërpunuar të pjeprave, trangujve, portokallëve dhe peshkut të tymosur.

14. Deklaratat e artistëve

15. Lëvizja artistike e Britanikëve të rinj

16. Lucas ka marrë pjesë në ekspozitën grupore të vitit 1988 Freeze së bashku me bashkëkohësit, ku përfshihen Angus Fairhurst, Damien Hirst dhe Gary Hume <https://web.archive.org/web/20121009035555/http://photos.com/album/> www.britishcouncil.org/greece-arts-and-culture-sarah-lucas.htm

Peshku shfaqet në një nga auto-portretet e saj, salmoni të cilin ajo e mbart lart me krenari si një fisnik që mbart një medalje nderi, duke komentuar ironinë e vetëdijesimit seksual¹⁷.

Në Autoportretin me Brekë dhe Nevojtorja Njeri, ajo publikisht ndan momente intime dhe artikuj që duken të parëndësishëm, duke vlerësuar të qenit njeri dhe duke sfiduar normat e vendosura të sjelljes shoqërore. Në punën e saj, ajo merret me stereotipat seksuale, si në Autoportretin me vezë të fërguara, që definitivisht është autoportreti i saj më i njohur. Portreti me vezët është më argëtues dhe më tërheqës sesa portretet tjera të saj, dhe tregon Lucas të ulur në një karrige në mes të një dysHEMEJE me motiv bardhezi si të fushës të shahut në një dhomë të ditës. Lucas mbi karrige është pozicionuar në mes të fushës së lojës, e ulur qetësisht me këmbë të hapura si të ishte një burrë. Vështrimi i saj është tërheqës në mënyrë seksuale, por edhe kërcënuese. Ajo është veshur me rroba të meshkujve, si në të gjitha auto-portretet e saj. Dy vezë të fërguara në mënyrë të përkryer janë vendosur mbi gjinjtë e saj, simbole të pjellshmërisë dhe riprodhimit, duke e bërë veprën një koment sarkastik mbi objektivizimin e grave.

Celia Hempton është një artiste që praktikon me teknologjinë e botës së re duke e ndërthurrur atë me pikturën si teknikë, në një mënyrë të çuditshme. Në serinë e saj Chat Random, ajo zhytet në komunitete virtuale dhe frymëzohet nga bisedat me të huajt, duke prodhuar skica të vojerizmit në pikturë. Titulli Raul, Serbi, që tregon një njeri të përshkruar nga një chat ekran është padyshim një nga veprat e saj më pak përshkruese dhe më pak seksualeisht hulumtuese sesa të tjerat. Megjithatë, vetë titulli dhe imazhi i paqartë i Raulit menjëherë vë në dyshim origjinalitetin e identiteteve virtuale, përshtatjen e tyre ndaj pritjeve të bashkëbiseduesve të rastësishëm¹⁸.

17. Ekuivalenca e ereksionit femëror në zhargon

18. <https://lux.org.uk/work/user-group-disco>

Në User Group Disco të Elisabet Price objektet e zakonshme tregohen si forma joshëse mbi një sfond të zi. Forma e objekteve nuk mund të përcaktohet, as nuk mund të identifikohen për një qëllim. Rrjedha enigmatike e kamerës përgjatë formave lë shumë për imagjinatën e shikuesit, të inkurajuar nga muzika elektronike e kompozuar veçanërisht për videon. Në kortezhin e artikujve të prodhuar nga njeriu, mungesa e njerëzve është e dukshme, megjithatë videoja merret me konsumimin dhe adhurimin e posedimit të objekteve.

Kopshti, fotoja e katër grave e Gillian Wearing, që i ngjan një portreti veror familjar, tregon një transvestite, një prostitutë dhe një vajzë eskorte duke pozuar në një rradhë ku artistja paraqitet e dyta nga e majta¹⁹. Ato kanë të veshura bluza të gjata të bardha me slogane me ngjyrë të ndritshme, kundruall një fotografie bardhë e zi. Sloganet e tyre thonë “Unë jam e turpshme” dhe “Unë mund të mos jem e mrekulueshme, por kam gjinj të mëdhenj” në mënyrë të dukshme vë në pyetje identitetet e grave dhe marrëdhëniet e tyre me jetën publike, në lidhje me privatësinë dhe seksualitetin e tyre, duke u zhvendosur kundër paragjykimeve shoqërore. Videoja e saj Boytime, gjithashtu tregon një skenë si të filmit, por këtë herë në video janë katër protagonistë, e që janë djem adoleshentë. Ashtu si Kopshti, edhe Boytime është një eksperiment i vëzhgimit social që e vë natyrën njerëzore në shënjestër dhe heton drejtpërdrejt sjelljen tipike për djemtë e kësaj epoke. E bërë në një shesh lojërash të zakonshme, videoja fillon me katër djem që përmbushin kërkesën e artistes, për t’u ulur dhe për të mos lëvizur. Deri sa vazhdon videoja, ashtu rritet edhe kurioziteti i djemve për kalimtarët e rastit, e edhe shtohet padurimi i tyre.

Piktura e Lubaina Himid-it “Have courage in the crisis set yourself free”, jo vetëm që ka një sllogan për titull, por është edhe në pikturë me letra dekorative në një formë të

19. <http://visualarts.britishcouncil.org/collection/artists/wearing-gillian-1963>

një manifestimi. Piktura paraqet një varkë të vogël që lundron në një det të stuhishëm. Anija është bosh në një vend ku nuk ka tokë në afërsi, kështu që drama e filluar nga stuhia zhvillohet me pyetjen se ku janë njerëzit? Piktura është një Kanga²⁰, një leckë që zakonisht ka kornizë dekorative . Në këtë pikturë dekorimi është një frut i çuditshëm i kuq i ngjashëm me limonin, ndërsa kufiri dekorativ rrit përshtypjen e një posteri që reklamon një ide ose jep udhëzime mbi veprimet e guximshme në situata të dëshpëruara.

Flaka Haliti është një nga gratë më të suksesshme me një karrierë në zhvillim në mbarë botën. Ajo ishte gjithashtu një nga të paktat që thyen tavanin e qelqtë të institucioneve të artit, duke theksuar rëndësinë e dialogut në krahasim me heshtjen rreth diskriminimit gjinor në institucione si dhe në galeri të artit. Në karrierën e saj të hershme në Kosovë, asaj iu tha “Nuk kemi artiste të suksesshme nga Kosova të njohura ndërkombëtarisht. Kjo tregon se ato nuk kanë bolet që të bëhen artiste dhe të përdorin hapësirat e artit²¹. Bolet e mia është një video-dokumentim i performancës së saj në vitin 2007, kur ajo hyri në mënyrë dramatike në Galerinë Kombëtare të Kosovës në natën e hapjes së “Çmimi Muslim Mulliqi”, çmimi më prestigjioz i artit në Kosovë. Ajo futi testikujt e bagëtive në hapësirën e ekspozitës dhe i vendosi në një qoshe si një zbukurim ose si një dhuratë. Performanca asocohet me kolazhet e organeve të Chadwick dhe komentet humoristike të Lucas mbi stereotipet seksuale. Haliti mban “bolet” me krenari të njëjtë si Lucas që mban salmonin, por oferta e organeve që ajo e bëri ishte e dobishme në praktikimin e magjisë. Ishte pyetja e parë me zë të lartë ndaj një realiteti të dhimbshëm dhe ndaj shkaktarëve.

20. Pjesë e veshjeve Afrikane

21. Deklarata e artistit

PYETJE

Deklarata seksiste dhe paragjykuese që e shtyri Halitin drejt këtyre masave drastike, ngrit pyetjen që na paraqitet shpesh në realitetin tonë: A janë gratë të përfaqësuara mjaftueshëm dhe a janë të pranuar në mënyrë institucionale?


Për fat të keq, përgjigjja është evidente, pasi Koleksioni i Galerisë Kombëtare është i mangët nga veprat e grave artiste, që do të dokumentoheshin dhe të mbesin në arkivat e historisë sonë bashkëkohore. Perceptimet mund të japin disa përgjigje, por mbesim me shpresë që të ngrisin pyetjet rreth këtij fenomeni, në mënyrë që të punojmë drejt një zgjidhjeje.

Perceptions.Kosovo: Burrneshat

Arta Agani,
curator of
Perceptions
Kosovo and
director of NGK

**16% of women
in Kosovo are
registered
owners of
real estate.**

FACTS

Participation of women in decision  making in Kosovo, in numbers as well as current influence, is faced with numerous obstacles for different reasons. Mentality and illiteracy are considered to be the main reasons for limiting the woman's role in decision making. This situation began to change with the implementation of a quota of 30% of seats reserved for women in the Kosovo Assembly and Municipal Assemblies since year 2000.¹

According to data known to date, only 16% of women in Kosovo are registered owners of real estate.² The Collection of the National Gallery of Kosovo is the only publicly owned contemporary art collection. It consists of 1000 artworks, that cover the period from 1960s to date. 17 works in this collection are authored by 10 women: Alije Vokshi, Hyrije Krypa, Violeta Xhaferi, Zake Prelvukaj, Mimoza Veliu, Linda Vukaj-Riccommini, Blerta Sylja, Rudina Xhaferi, Afrora Blakcori Uka, Mina Krasniqi.³

There are numerous facts like these, that describe the situation of women in Kosovo's society. Based on the facts mentioned above, we can freely suggest that the situation in the art scene isn't much worse than in other scenes. Kosovo society is a unique one: Inhabited by several ethnic groups with a majority of Albanians; Surrounded by various cultures and religions, however influenced by western civilization. A borderline away from Albania, Kosovo shares common history with all the other neighbours caught up in recent conflicts. Women in Kosovo are generally not successful in their careers- give or take a few exceptions. Considering the circumstances typical in a patriarchal society such as Kosovo has,

1. Women's participation in decisionmaking in Kosovo - EEAS - Europa EU
https://eeas.europa.eu/sites/eeas/files/womens_participation_sq.pdf

2. "PROJECT ON REAL ESTATE AND CADASTRE – RECAP ANNUAL CUSTOMER SATISFACTION – SECOND PHASE

<http://www.kca-ks.org/documents/10179/319567/ang.pdf/3f4bf6ff-7ba4-46ee-8d17-b0e0cb3d7a2d>

3. Register of the National Gallery of Kosovo Collection data

the family is a central institution lead by a male figure. Thus, society imposes way too many demands on a woman that is supposed to single handedly take care of the entire family (which is often not small), be responsible for raising the children, taking care of the household, and on top of everything, look beautiful. A career is something that our society does not expect from a woman and it is in most cases up to the woman, if she is willing to take on a career on top of everything else. Those that really do make it, might easily qualify as heroines.

However, things are moving fast for the better for Kosovo women. Its history was and remains restless, and in this anxious haste to become part of something bigger, such as the EU, Kosovo society was maybe lucky to have skipped a few painful steps towards “emancipation” of women. The process, so far, wasn’t as long as one might imagine- because it is a new country born amidst a divorce, and all processes happened quickly.

THE EXHIBITION

This exhibition is named Burrneshat (Burrë = man). The literal translation that may be found in the dictionary would be “Sworn Virgins”⁴, referring to certain women in the Albania mountains that live a man’s life. However, this word has another meaning in Kosovo. The word is more or less used as a compliment for a woman that displays decisiveness, trustworthiness and strength, the personality traits supposedly attributed to men. And they don’t shed tears.

The title is an ironical comment towards discrimination

4. In Albania, a “sworn virgin” is a biological female who has chosen to take on the social identity of a man for life. It’s a tradition dating back hundreds of years that still exists in the Albanian Alps, as well as to a lesser extent in other parts of the Western Balkans. The practice developed from the Kanun, an archaic patriarchal set of laws that began to be used mostly in southern Kosovo and northern Albania in the 15th century. This ancient codex states that regular women, apart from sworn virgins, are the property of their husbands, which strips them of some basic rights and freedoms, such as being able to conduct business, earn money, smoke, wear a watch, or even swear out loud (htt).

**The first
Kosovo woman
graduated art
school as late
as the 1970's**

of women that go as far as attributes, while in reality women are truly strong engines that move our society. Women artists in Kosovo were and still are to an extent, typical examples of gender discrimination. In Europe, though roughly two centuries ago, women were also left out of the cultural establishments and had to struggle their way into art schools, museums and galleries and gain notable credit. The first Kosovo woman graduated art school as late as the 1970's, in a time when creativity of women was still limited to embroidery and knitting. Now, women are art teachers, artists and employed in art institutions in a satisfactory rate towards equality. Thus, compared to the countries in the region, the situation is more or less the same: women artists are finally being noted in an extremely delayed, but firm pace. Still, the more this social phenomenon is examined, the more questions arise. One that cannot be avoided is: Why is there so much discrepancy between the number of women art students and the number of active graduated women artists? The numbers drop drastically, as the women artists find themselves doing other jobs and raising families. So is being a woman artist too demanding?

Burneshat exhibition is a result of a two-year long collaboration between five curators and institutions titled Perceptions, a truly unique and unusual approach initiated by British Council and their policies towards innovation in the art world. Bringing a part of the collection of British Council authored by women artists to five Balkan countries is an immense benefit for our audience. However there are other aspects to Perceptions that add to its importance: a precious collaboration between five institutions of neighboring countries, born from the wreck of Yugoslavia and of course, the unique opportunity for local artists to exhibit side by side with world famous British artists. When it comes to curating the exhibition, it was a challenging but professionally enhancing and inspiring work to do. I remain anxious for the next initiative of British Council and look forward to it, being sure that it will be something as creative and innovative as this one.

The exhibition concept is related to Oscar Wilde's theory in "Dorian Gray" about beauty, recognizing the thinking process as an enemy of it: "But beauty, real beauty, ends where an intellectual expression begins"⁵.

Presented in the exhibition are 14 British artists: Madame Yevonde, Clare Strand, Abigail Lane, Rachel Whiteread, Camilla Løw, Anthea Hamilton, Laura Aldridge, Helen Chadwick, Tracey Emin, Sarah Lucas, Gillian Wearing, Elizabeth Price, Celia Hempton, Lubaina Himid; in "conversation" with seven Kosovo artists: Alije Vokshi, Alketa Xhafa Mripa, Arbana Hajredinaj, Rudina Xhaferi, Flaka Haliti and HAVE IT collective. During this visual conversation their works are at times physically juxtaposed but they are evidently speaking the same language that seems to flow very fluently. The visual language spoken, points out to shifts of women in society from one shape to another, with a strong narrative that changes form in itself.

The everlasting war between form and function in which either prevailed for a period of time, resulted with most amazing ideas about the importance of each. Think of the subtle and "feminine" forms of Rococo shells and candleholders with curves and twists that go on forever, giving way too much importance to decoration and form. Opposed to that, centuries later, came the robust, masculine manifestation of functional logic and industrialism in art, called modernism.

Women were and still are to an extent, associated with form and beauty as opposed to men who were pure personifications of function and intellect.

They too have historically undergone processes of change, during which form and function shifted periodically. In a battle-like setting, this exhibition aims to show these shifts between roles when a woman is not only a form and a man is not only a function.

FORM

Alije Vokshi, 73, studied painting at the Academy of Arts in Belgrade and later in Paris. She painted numerous

5. "The Picture of Dorian Gray", Oscar Wilde, 1890

portraits, mainly of family members and friends. Some of her portraits depict people from her hometown “Pobergja, near Decan, where she was inspired by the beautiful surroundings and the proud and obstinate people”. (Prishtina Insight, n.d.) Her work “Ina” (1972) painted in the most classical way with thick brushstrokes that display a certain impatience of a woman that had to yield to an urge to paint despite small children running around her feet. The portrayed woman is her mother-in-law, a very important and authoritative figure in Kosovo society, towards whom Vokshi nurtures respect, not merely imposed by patriarchal society outlines. Here we see a deep personal relationship between the two women, where the painter emphasizes the strength of character seen in the elderly woman’s tight clenched lips and strong jaw with an expression of ancient wisdom. Ina’s character is established through years of hard work with her large and strong hands of a front facing, domestic, Kosovar “Mona Lisa”. Vokshi’s work is a pioneering one, or, more precisely, she is. So was Madame Yevonde, with her groundbreaking work in photography, using a then-experimental Vivex colour technique to portray women, wives of authoritarian figures that enjoyed, a certain social status. Her “Goddesses” portraits show socialites of the 30’s in a most uncommon setting: they are staged portraits, probably very different from usual portraits of women of the time that aimed to emphasize their submission, beauty and femininity. The women here are aspiring something else, playing goddesses in movie-like scenes with props, bringing out different sides of a woman’s personality illustrated with the goddess of wisdom and war (Minerva), muse of History and Europa, a perpetually beautiful woman.

FRAGMENTATION

Clare Strand with her Spice Girls went somewhat further than women as models of something more than beauty that we see in Vokshi and Yevonde. They show portraits of five pre-teenage girls posing in front of red backdrops. Al-

though made in 1997, the work deals with seemingly eternal but also contemporary issues that our society is still dealing with. They are groomed to look grown up displaying mimicking poses of the famous “Girl Power” band of the ‘90s, and at a first glance might even seem sweet for wanting to look like their idols. However, their facial expressions and the compulsory way they are facing the camera tell a slightly tragic story. Although their makeup isn’t grotesque, it might seem like that after a longer gaze at the portraits. They don’t seem proud for sporting the Spice look; they feel uncomfortable in their masks of grown women, but still endure it with patience and hope that it might somehow make them finally fit into the desired stereotypes. While doing so, their bodies are heading towards the camera suffocating it like a narrow escape path.

Alketa Xhafa- Mripa went even further in portraying a distressed model with her Baby Doll ON-Baby Doll OFF ..diptych of two simple modes imposed by a patriarchal society: on, with the power cable plugged in the wall socket for “juice” or off, unplugged. With surge of power, or without. Either way, she has no identity as baby doll’s face is covered with a sack, in the most disgraceful way to treat a woman. Moreover, she is wearing male shorts that brand her as property of their true owner, a man. The red shorts are also branded with a two headed eagle, thus making the shorts become a symbol of Albanian Nation, a flag turned into a man’s shorts as a display of patriarchal society. Strangely, the unknown woman’s body language in the artwork does not strike as broken or even displeased. Although she is covering her breasts, she proudly displays her beautiful body, enjoying her baby doll role to the anticipated end, about which the artist is trying to warn us about: Just like Strand was with the Spice Girls, Xhafa also seems even more watchful and concerned about the hazard of women subsiding under the pressure of society and stereotypes.

Hidden or missing personal contact reappears in the

work of Camilla Low,” *Diva*” where the title indicates a feminine presence. Indeed, an imposing presence- absence with a necklace-like sculpture hangs in the gallery with grace unusual for an outsized object.

Abigail Lane’s *Untitled Ann Elliot*), shows a pair of platform slippers that insinuate a connection with eastern culture and at the same time, remind of “nallane”, slippers that were used in Kosovo by women in their everyday chores around the yard. They are placed in a careless manner in order to emphasize the absence of the woman that was wearing them, as if she left in a haste. Under the slipper is a footprint of a woman curator, that brings us to Lane’s favorite subject: seemingly fresh imprints left behind as testimony of an act – in this case, a woman curator inviting us to take a walk in Ann Elliot’s⁶ shoes, implicating her in the action. Thus, Lane is transgressively drawing parallels between art making and crime perpetration.⁷

Rachel Whiteread is also progressively taken by absence of things. Her artistic practice is a result of a very unique talent to see and read things that are not visible to an ordinary eye: space, the opposite of manmade objects and buildings. She records and casts the air captured under staircases, inside walls and inside everyday objects. The air or negative space becomes a sculpture, like a monument of invisible things. Her work *Untitled (torso)* is a cast of the inside of a hot water bottle, an everyday object used for warming. It is cast in dental plaster in a shade that is too dissimilar to human skin, with small imperfections and bubbles caught in the plaster. The title indicates no gender of the *Torso*, however the pale color and elegance of the neck lead to a perception of a woman of a warm but unknown identity, just like Xhafa’s *Baby Doll*.

“Absent presence” of a woman, leaving behind only her ac-

6. Ann Elliott was an exhibition curator for the British Council

7. <http://visualarts.britishcouncil.org/collection/search-9/untitled-ann-elliott-lane-1992-p6129/>

tions and their impact can be seen in several of the works in Perceptions collection. Laura Aldridge uses combinations of textiles hanging in a decorative manner, down from a deliberately exaggerated and edited image collage, on which we see a finger pointing in a way that cannot be defined if it is an accusing or directing- or maybe both; towards a weird collage of vegetables that may have a different meaning. Use of embroidery, tapestries and other crafts typically connected to women is very common, especially with an ironic note. It is an aesthetically appealing technique from which women artists often extract the irony of “typically female” artworks. Anthea Hamilton is another “Burrneshe” that uses collages and three-dimensional juxtapositions to form her large-scale sculptures. Leg Chair (Sorry I’m late) is a Perspex copy of her own legs, flexed and spread to the maximum. The legs strike a feminine yet threatening pose that can associate to giving birth or having sex. Transparency of the sculpture reveals a mirrored decorative text, not evident at first sight, saying “Sorry I’m late”. This phrase is also the title of her exhibition in 2012, and she said this phrase is used because “if you apologize too many times it just kind of evaporates, or seems insincere”⁸.

Helen Chadwick, sculptor, photographer and installation artist was known for unconventional installations and photographs of scientific combinations of everyday items and organic elements entwined into complex and odd compositions. Her work Adore >< Abhor is printed by letterpress in landscape orientation, showing the words Adore and Abhor opposite of each other, to resemble a mirror reflection of two opposite meanings. They are even slanted towards the center of the work and each other. The same configuration is also used in decorations that point towards the center from above and below the main images of words. The title that contains the mathematical symbols for “greater than”

8. <http://visualarts.britishcouncil.org/collection/artists/hamilton-anthea-1978>

and “less than” provoke and question the role of an individual in society and the importance of perception.

SHIFTING

Major shifts have been happening during our lifetime and in our region. Shifts in politics, economic and social systems. Having been caught in these shifts, women have struggled to become active players in shifts towards better societies, but have succeeded. Women artists have won their merited place in museums and art schools. However, there are some major shifts ahead, that derive from women’s critical approach against discrimination in the existing systems. Various forms of criticism are used, at times more straightforward than others, showing signs that women’s roles in society and art is undergoing change.

Rudina Xhaferi can be defined as the most experimental artist in Kosovo, always using her body as canvas, as a performance tool and as a base for grotesque collages. Her video “I hear nothing” is part of the NGK collection and shows the artist undergoing a surgical procedure during which her ear is being sewn. The decorative pattern of the sewing resembles an embroidered garment for decoration of interiors, made traditionally by young women to be married. The title indicates that she undergoes the procedure in order to filter or completely isolate herself from the discourse that is imposed upon her by the society and its norms. Symbolic actions such as this, that criticize systems not so subtly and not so femininely, have reappeared in the last 20 years among the small group of active women artists in Kosovo. Arbana Hajredinaj, artist and art show producer for the public TV station, uses actions similar to rituals in her work and one of these actions tends to reappear in three of her performances. The ritual consists of a person holding a white sheet of paper pressed against the face, and attempting to trace his/her facial outlines with a pen. The result is never the same, and thus the artist is questioning many aspects of

The title of the work “30” is a comment of the 30% representation of women in Kosovo’s parliament.

our society and its perception of an individual. She questions the similarity of the picture we have of ourselves and the one that society has of us. The video “30” shows Hajredinaj sitting on a comfortable chair, one that is a status symbol for men in high positions. Her posture shows that she is not comfortable in it, as if though it isn’t hers to sit in. She carries on with her ritual of tracing her face on a sheet of paper, repetitively. The title of the work is a comment of the 30% representation of women in Kosovo’s parliament.⁹ Impact of women that already are in institutions, is often seen under a magnifying glass and criticized. Hajredinaj ironically represents Kosovo women with her tracing ritual, conveying the message to all men, that among all identities that Kosovo women have, beyond the working woman, cook, housewife, mother and lover, they can also be your leaders. A woman’s nature is adaptable and it shifts depending on the need, she can change skin and discharge all negativity in order to remain pure and carry on her shifting process.

Tracey Emin also sits on a chair in her work *Outside myself* (Monument Valley). Her chair that she inherited from her grandmother is placed in a breathtaking background of Monument Valley, that becomes a living room of Emin’s grandmother once the chair is in the frame. With the chair she domesticated the environment by communicating with her usual intimate messages. The upholstered chair is embroidered with words and birth dates that symbolize fragments of her relationship with her grandmother and her family, carrying their heritage and taking over the space.¹⁰ Her work *Something’s wrong* (2002) is an applique blanket, a very plain and domestic element, again. Using a poster-like composition, she embroidered the title with irregular typography and above it, a subtitle that reads backward, giving

9. In Kosovo, since the first national elections on 17th November 2001, the quote of 30% representation of women was applied. http://www.institutigap.org/documents/31876_Gap%20analiza_perberja%20gjinore%20e%20bordeve.pdf

10. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-monument-valley-grand-scale-t11888>

the impression of a coded warning, saying “Terribly wrong”. The main figure in the composition is a naked woman also embroidered, with coins sewn into it. It is uncertain if the coins are flowing out from her vagina, or flowing in. In a world where everything is materialized, it works both ways—a woman is often valued for money. In this work of dual nature, with comprehension and implication, the embroidered woman in “Something’s wrong” draws an analogy with the “L’origine du Monde”¹¹ of contemporary societies with a more complex context. The nude has historically been the connecting point of women and art in general, whereas the woman has persistently been the model. Artists’ movements changed that to an extent through their art, such was the work of Guerilla girls that pose the question: “Do women have to be naked to get into the Met. Museum?”, directly criticizing one of the most prestigious museums.

Zake Prelvukaj, though, is more similar to Tracey Emin in her works charged with sincere, personal stories communicated, and her directly displayed sexuality. She is one of the first women artists in Kosovo, that never hesitated to act upon the idea of using her own body in art, to directly criticize Kosovo society. Her “Body as a brush” series display body imprints on canvas in a manner of Yves Klein’s blue torsos¹². But her imprints are those of her own body, in poses that also have dual meaning: In a way she celebrates womanhood without any prejudice or pressure; on the other hand, her body imprints carry a wretched note to them remaining as a testimony to an act or a crime committed, just like Lane’s Bloody Wallpapers.¹³ In the video Groan, the artist is dressed in nothing but tar from head to toe and throughout the video she removes the tar forcedly causing herself pain and discomfort, groaning vehemently. It is a process of disassocia-

11. Painting by Gustave Courbet (https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire/commentaire_id/the-origin-of-the-world-3122.html)

12. Yves Klein, French artist <http://www.yvesklein.com/en>

13. <http://www.abigaillane.co.uk/menu-artworks.php?show=6>

tion from pain, conflict and injustice. It is the ultimate protest against stereotypes and discrimination, like an ode to female suffering and cleansing from it.

CROSSING GENDER BORDERS

Artists displayed in Perceptions/Burrneshat have already figured out their role in society as women artists. They proudly exhibit their art, not bothering to criticize and complain, they have taken over the museums and galleries- they are not concerned about gender equality in art because at this stage it seems irrelevant. HAVEIT collective are the first collective of women artists in Kosovo, and the only one to date. Their group of four artists, grew into the only feminist art collective in Kosovo, however correct this association may be. Their performances are usually done in public spaces such as the main square in Prishtina, and always harshly condemn discrimination of every form, through giving the audience a view of the unexpected. Shaving Patriarchy is one of their most famous performances, performed in 2016, on the Day of Independence of Albania, in Skenderbeu Square of Prishtina. They sit in chairs and calmly shave their non-existing beards with traditional barber's equipment. During the performance they do not interact with the audience, thus giving a theatrical grotesque – like impression. Based on the common association of the beard with power, and it being a symbol of manhood, they simply remove it, shaking off omnipresence of patriarchal attitudes.¹⁴

Sarah Lucas is a typical example of crossing gender borders with her art. One of the YBA¹⁵, and also Freeze¹⁶, she is known for staged and propped works in installation as well as photography. Using furniture as a substitute for the human body,

14. Artists' statement


15. Young British Artists Movement

16. Lucas was included in the 1988 group exhibition Freeze along with contemporaries including Angus Fairhurst, Damien Hirst, and Gary Hume <https://web.archive.org/web/20121009035555/http://www.britishcouncil.org/greece-arts-and-culture-sarah-lucas.htm>

she crosses the limits of politeness with raw representation of melons, cucumbers, oranges and smoked fish. The fish appears in one of her self-portraits, the salmon which she carries with pride like a nobleman carries a medal of honor, ironically commenting sexual self-awareness.¹⁷

In *Self-portrait with Knickers and Human Toilet* she publicly shares intimate moments and items of seeming irrelevance, celebrating being human and defying imposed norms of social behavior. In her body of work, she deals with sexual stereotypes, like in *Self-portrait with fried eggs*, by all means the most famous of her self-portraits. The Egg portrait is more humorous and aesthetically appealing than other portraits, and shows Lucas sitting in a chair amidst a chess-field black-and-white floor background of a supposed living room. Lucas' chair is positioned in the middle of the game field, sitting comfortably with legs spread in a manly pose. Her gaze is inviting in a way that could be sexual, but also threatening. She is dressed in men's clothes, as in all her self-portraits. Two perfectly fried eggs are placed on her breasts, symbols of fertility and reproduction, making the work a sarcastic comment on objectification of women.

Celia Hempton is an artist that makes practice of new age technology intertwined with painting as a technique, in a peculiar way. In her *Chat Random* series, she submerges into virtual communities and draws inspiration from conversations with strangers, producing voyeuristic sketches in paintings. The title *Raul, Serbia*, showing a man depicted from a chat screen is definitely one of the less graphic and her less sexually investigating works. Yet, the title itself and the unclear image of Raul immediately question authenticity of virtual identities, their being tailored and fitting the expectations of the random chatters.

In Elisa n Price's *User Group Disco* mundane objects are shown as seductive forms upon a black background. The

17. Female equivalent of erection in slang

shape of the objects cannot be defined, neither can they be identified for a purpose. The enigmatic flow of the camera along the shapes leaves much to the imagination of the viewer, encouraged by electronic music especially composed for the video. In a procession of manmade articles, the absence of humans is evident, however the video deals with consumerism and adoration of object possession.¹⁸

Gillian Wearing's *Garden* photo of four women, resembling a family summer portrait, shows a transvestite, a prostitute and an escort girl posing in a line in which the artist appears second left.¹⁹ They are wearing long white T-shirts with bright colored slogans on them, against a black and white photograph. Their slogans saying "I'm shy" and "I may not be brilliant but I have great breasts" conspicuously question the women's identities and their relation to public life, regarding their privacy and sexuality, shifting against social prejudice. Her video *Boytime*, also shows a movie like setting but this time in a video that also features four protagonists this time teenage boys. Just like the *Garden*, *Boytime* is a social observation experiment that puts human nature on the spot and directly investigates behavior typical for boys of this age. Made in a usual playground, the video starts with four boys complying with the request of the artist, to sit still. As the video progresses, so does progress the boyish curiosity for passers-by and grows their impatience.

Lubaina Himid's the painting *Have courage in the crisis set yourself free* not only has a slogan for a title, it is also on the painting with decorative letters in a form of a manifesto. The painting depicts a small boat adrift in a storming sea. The boat is empty in a spot where no land is near, so the drama started by the storm develops with the question as to where are the people? The painting is a *Kanga*²⁰, a cloth that is typically bordered. In this painting the decoration is a strange

18. <https://lux.org.uk/work/user-group-disco>

19. <http://visualarts.britishcouncil.org/collection/artists/wearing-gillian-1963>

20. African clothing garment

red lemon-like fruit while decorative border enhances the impression of a poster that advertises an idea or gives instructions on courageous acts in desperate situations.

Flaka Haliti is one of the most successful women artists with a developing career worldwide. She was also one of the few that broke the glass ceiling of art institutions, emphasizing the importance of dialogue as opposed to silence about gender discrimination in art institutions and galleries. In her early career in Kosovo, she was told “We don’t have successful internationally known women artists from Kosovo. This shows that they don’t have the balls to become artists and to use the art spaces.”²¹ *My Balls* is a video documentation of her performance back in 2007, when she dramatically entered the National Gallery of Kosovo on the night of the opening of Muslim Mulliqi Award exhibition, the most prestigious award in Kosovo. She carried her livestock testicles into the exhibition space and placed them in a corner like a decoration or a present. The performance associates with Chadwick’s organ collages and Lucas’s humorous comments on sexual stereotypes. Haliti carries the balls with the same pride as Lucas carries the salmon, but the organ offering she made was useful in practicing magic. It was the first loud question to a painful reality and the perpetrators

QUESTION

The sexist and prejudicial statement that urged Haliti towards drastic measures, brings us to the question that emerges often in our reality: Are women artists sufficiently represented and institutionally acknowledged? The response is unfortunately evident, as the National Gallery Collection is short of works by women artists, to document and remain in the archives of our contemporary history. Perceptions might give some answers, but hopefully raise questions about this phenomena in order for us to work out a solution.

21. Artist’s statement

ALIJE VOKSHI

U lind në 1945 në Prishtinë. Studioi në klasën e maestros Milo Milunoviq, gjenerata 65/67 ndërsa përfundoi studimet në klasën e Profesor Akademik Nedeljko Gvozdenoviq, Akademia e Arteve të bukura në Beograd. Koha që e kaloi në Paris për hulumtim profesional la shumë mbresa tek karriera e saj e mëtutjeshme. Njihet si gruaja e parë në Kosovë që përfundoi studimet për art vizual ,si dhegruaja e parë që u angazhua si profesoreshë në Fakultetin e Arteve në Universitetin e Prishtinës. Veprimtaria e saj ngërthen pikturën dhe vizatimin, me portrete të fuqishme karakteri, si dhe peizazhe ekspresive. Ajo mori pjesë në shumë ekspozita kolektive si dhe organizoi ekspozita individuale në Kosovë dhe jashtë saj

Born in 1945 in Prishtina, she studied in the class of maestro Milo Milunovic, generation 1965/67 and graduated in Belgrade in the class of professor Nedeljko Gvozdenovic at the Fine Arts Academy in Belgrade. The time she spent in Paris for professional research, made an immense impact on her future career. She is known as the first woman to have graduated in visual arts, and the first woman professor in the Faculty of Arts at the Prishtina University. Her work encompasses painting and drawing, quite strong character portraits, as well as expressive landscapes. She has participated in many group exhibitions and organised solo exhibitions in Kosovo and abroad.

MADAME YEVONDE

U lind në Londër në vitin 1893. Ajo u shkollua në Boarding Lingholt, Guilde Internationale në Paris, si dhe në shkolla në Belgjikë dhe Francë. Ajo u bashkua me lëvizjen sufragette,

dhe luftës për barazinë gjinore u bë një nga pasionet e saj më të mëdha. Që nga mosha njëzet e një vjeçare e kishte studion e vet, ndërsa në vitin 1921 u bë një nga fotografet kryesore të portreteve në vend. Ajo ishte ndër të parat që ka eksperimentuar me fotografi me ngjyra. Temat e saj janë kryesisht portrete, zakonisht femra, dhe shumë rrallë natyra. Ajo vdiq në vitin 1975 në Londër.

Born in London in 1893. She was educated at Lingholt Boarding School, Guilde Internationale in Paris, as well as at boarding schools in Belgium and France. She joined the Suffragette movement, and the fight for gender equality became one of her greatest passions. She had her own studio at a young age of twenty-one, and by 1921, she became one of the leading portrait photographers in the country. She was among the first to experiment with colour photographs. Her subject matter was mainly portraits, typically female, and occasionally, still nature. She died in 1975 in London.

CLARE STRAND

U lind në Brighton në vitin 1973. Ajo studioi në Kolegjin e Teknologjisë në North East Surrey, në Universitetin e Brighton-it dhe në kolegjin Mbretëror të Artit, ku mbaroi MA për fotografi artistike. Ekspozitën e saj të parë personale e pati në vitin 2009 në Gjermani, ndërsa në vitin 2011 e pati ekspozitën e parë në Londër. Fokusi i veprave të saj është media fotografike, domethënë mënyra e vëzhgimit, të kuptuarit dhe fotografimit. Qasja e saj paksa surrealistike sjell një estetikë retro-futuristike që e bën punën e saj mjaft të veçantë. Nëpërmjet humorit të saj dhe të njohurive të kulturës popullore, ajo kalon nga misteri dhe absurditeti në përpjekjet për të kuptuar obsesionin publik.


Born in Brighton in 1973. She studied at the North East Surrey College of Technology, University of Brighton and Royal College of Art where she completed an MA in artistic photography. She had her first major solo exhibition in 2009 in Germany, and in 2011, her first solo exhibition in London. The focus in her work is the photography medium itself, that is, the way of observing, understanding and photographing. Her slightly surrealistic manner brings a retro-futuristic aesthetic that makes her works quite particular. Through her deadpan humour and insights into popular culture, she shifts from mystery and absurd to efforts to understand the public obsessions.

ALKETA XHAFI MRIPA

Alketa Xhafa-Mripa është një artiste dhe aktiviste konceptuale me bazë në Londër, artii së cilës merret me çështje si historia, kujtesa dhe marrëdhëniet gjinore, përmes instalacioneve me media të përziera, pikturës dhe fotografisë. Puna e saj, e ekspozuar gjithandej, mund të shihet në Muzeun e Chaville në Paris, si dhe në muzetë në Firence, Beograd, Prishtinë, Lisbonë, Berlin dhe Londër. Pasi kaloi fëmijërinë e saj në Kosovë ku mbaroi arsimin fillor dhe të mesëm, Alketa erdhi në Londër në vitin 1997 për të studiuar Artet e Bukura në Central Saint Martins, përpara se të vazhdonte të studionte Historinë e Artit në Tate Modern, Londër.

Një lajmëtare e guximshme për artin aktivist, Alketa është një avokate e pasionuar për të vërtetën dhe të drejtat e njeriut. Duke i fuqizuar gratë që jetojnë në shoqëri shtypëse, ajo ndan me botën një reagim të thellë emocional ndaj realitetit në të cilin ajo ekziston.

Born in Peja in 1980. Alketa Xhafa-Mripa is a London-based conceptual artist and activist whose art is concerned with issues such as history, memory and gender relations, through mixed media installation, painting and photography. Exhibited widely, her work can be seen in Museum of Chaville in Paris, along with museums in Florence, Belgrade, Pristina, Lisbon, Berlin and London.

 After spending her childhood in Kosovo where she completed her primary and secondary education, Alketa came to London in 1997 to study Fine Art at Central Saint Martins, before going on to study History of Art at the Tate Modern, London.

A bold messenger for activist art, Alketa is a passionate advocate of the truth, and human rights. Empowering women living in oppressive societies, she shares with the world a deep emotional response to the reality in which she exists.

ANTHEA HAMILTON

U lind në vitin 1978 në Londër. Ajo mbajti ekspozitën e saj të parë me titull “Sa e thellë është dashuria juaj? në Londër në vitin 2005. Ajo është gruaja e parë me ngjyrë që ka pas mundësinë për të krijuar një punim për Galeritë Tate Britain’s Duveen në vitin 2017. Studioi në Kolegjin e Arteve Wimbledon në Londër, si dhe në Kolegjin Mbretëror të Artit në Londër. Ekspozoi në ekspozita të shumta grupore në vend dhe jashtë tij. Shumë shpesh ajo krijon instalacione multimediale dhe skulpturore, duke kombinuar fotot dhe materiale që lidhen me të bukurën dhe epshin. Ajo rregullisht përdor këmbët e grave të bëra prej plastike ose prej druri. Duke përdorur historinë e artit, im dhe performancën, përmes montimit të saj skulpturor, ajo eksploron fushën e nënvetëdijes dhe perceptimin tonë të joshjes.

Born in London in 1978. She held her first solo exhibition titled *How Deep is Your Love?* in London in 2005. She is the first black woman to get the opportunity to create a work for Tate Britain's Duveen Galleries in 2017. She studied at Wimbledon College of Arts, London, as well as Royal College of Art, London. She exhibited in numerous group exhibitions in the UK and abroad. Most often she creates mixed media and sculptural installations, playing with pictures and materials that are related to beauty and lust. She regularly uses the shape of women's legs made of transparent plastic or wood. By using the history of art, film and performance, through her sculptural assemblage, she explores the field of the subconscious and our perception of the seductive.

RUDINA XHAFERI

U lind më 12 gusht 1978, në Prishtinë, Kosovë. Studimet i kreu në Universitetin e Prishtinës, Fakulteti i Arteve, Dega Dizajn Grafik. Studimet Master i përfundoi në po të njëjtin Universitet me temën “Rudinizmi-Tipografia e Modës Urbane”. Punon në Radio Televizionin e Kosovës – RTK, prej vitit 2003, si mbikëqyrëse e sektorit të skenografisë. Në vitin 1997 hapi ekspozitën e parë personale, në Galerinë “Dodona“, Prishtinë. Punon në medime të ndryshme: Pikturim në Thonj, Fotografi, Video, Performancë, Skenografi (TV e Teatër), Kostumografi (Teatër) dhe së fundmi është orientuar në Fashion Design. Deri tani ka hapur 7 ekspozita personale dhe ka qenë pjesëmarrëse në mbi 20 ekspozita kolektive, në Kosovë dhe jashtë saj. Ishte bashkë-kuratore në Ekspozitën “Artistët e rinj 2017” në GKK dhe ligjëruese në Shkollën e Modës Design Factory. Punon si ligjëruese, bashkëpunëtore e jashtme, në Fakultetin e Arteve, pranë Universitetit të Prishtinës. Në periudhën janar-mars ishte pjesë e Artistët në Rezidencë 2008, Kultur Kontakt, Vjenë, Austri. Në nëntor 2004 fitoi Çmimin e parë në Ekspozitën “Salloni

i Nëntorit”, Galeria e Arteve të Kosovës, Prishtinë, Kosovë, ndërsa në korrik-shtator 2018 ishte Pjesëmarrëse në Fashion Film Festival, në Çikago.

—

Born in Prishtina, Kosovo in 1978. She completed her undergraduate studies at the University of Prishtina and earned the B A in Graphic Design. She finished her MA at the same university on “Rudinism-Urban Fashion Typography”. Since 2003, she has worked at The Radio Television of Kosovo – RTK. In 1997 she had her first solo exhibition at the Gallery “Dodona” in Prishtina. She works in different media such as Painting on Nails, photography, video, performance, set design (TV & Theatre), costumography (Theatre) and lately she is interested in fashion design. Until now Xhaferi has exhibited in seven solo exhibitions and more than twenty collective exhibitions, in Kosovo and abroad. She was the co-curator of the exhibition “Young Artist 2017”, NGK and a Lecturer in the University Design Factory. She also works as a Lecturer, external collaborator in the Faculty of Arts, University of Prishtina. She was part of Artists in Residence 2008, KulturKontakt, Vienna, Austria. In 2004 she won the First Prize in the Exhibition “Salloni i Nentorit” , Kosovo Art Gallery, Prishtina, Kosovo, while - in 2018 she was a Participant at the Fashion Film Festival Chicago.

HELEN CHADWICK

U lind në Croydon në vitin 1953. Ajo ishte gruaja e parë e nominuar për çmimin e famshëm Turner në vitin 1987. Puna e saj u përqendrua në skulpturë, fotografi dhe instalacion. Ajo braktisi shkollën dhe filloi të ndiqte një kurs në Fondacionin e Arteve të Bukura në Kolegjin Croydon dhe përfundoi studimet e saj në Universitetin Polytechnic të Brighton-it.

Chadwick përfundoi MA në vitin 1977 në Chelsea School of Art. Ajo mbajti ekspozitën e parë personale në vitin 1986, me titull “Për ndryshueshmëri”. Ajo është e famshme për punën e saj në të cilën i zëvendëson perceptimet stereotipike të trupave me format e tyre të pazakonta. Të kundërtat binare janë gjërat më të pranishme në punën e saj - mashkull / femër, tërheqëse/ jotërheqëse, organike / inorganike, me të cilat ajo dëshironte t'i nxjerrë në pah dhe t'i anulojë dallimet në mes tyre. Ajo vdiq në Londër në vitin 1996.

Born in Croydon in 1953. She was the first woman nominated for the famous Turner Prize in 1987. Her work focused on sculpture, photography and installation. She left school early and enrolled in the Fine Arts Foundation at Croydon College and went on to complete her studies at Brighton Polytechnic. Following this, Chadwick completed an MA in 1977 at Chelsea School of Art. She had her first solo exhibition in 1986, titled *Of Mutability*. She is famous for her work in which she juxtaposes the stereotypical perceptions of bodies with their unconventional shapes. Binary oppositions are most present in her work - male/female, seductive/repulsive, organic/inorganic, by which she wanted to highlight and to cancel their differences. She died in London in 1996.

LAURA ALDRIDGE

U lind në vitin 1978. Ajo studioi në Kolegjin e Arteve në Wimbledon, në Universitetin e Arteve në Londër dhe në Glasgow School of Art. Punimet e saj, të bëra me materiale të ndryshme, duke përfshirë fotografinë, printimin nga ekrani, qeramika dhe pëlhura, përfaqësojnë një kombinim të relievit në mur dhe instalacioneve skulpturore. Ajo shpesh fut objekte të ndryshme në to, duke i quajtur ato “kolazhe të zgjeru-

ara”. Ajo rishqyrton ndjenjën e kontaktit dhe të materialeve të veçanta në veprat e saj, domethënë, e shqyrton trupin si të tillë - trupin si subjekt dhe trup si një objekt.

—

Born in Frimley in 1978. She studied at Wimbledon College of Arts, University of Arts London and The Glasgow School of Art. Her works made of various materials, including photography, screenprint, ceramics and fabric, form a combination of wall-based relief and sculptural installations. She often inserts different objects into them, calling them “expanded collages”. She re-examines the feeling of touch and tactility of particular materials in her works, that is, she examines the body as such - body as a subject and body as an object.

CAMILLA LØW

U lind në Oslo të Norvegjisë në vitin 1976. Në vitin 1998 diplomoi në Fakultetin e Arteve të Bukura në Asker, dhe më pas vazhdoi në Shkollën e Arteve në Glasgow, ku studio për skulpturë. Ajo mbajti ekspozitën e saj të parë në Londër, në vitin 2004. Në skulpturat e saj, ajo mbështetet kryesisht në disa praktika moderniste, veçanërisht në konstruktivizmin, artin e minimalizmit - Donald Judd, Sol Le Witt dhe pikturat e Ellsworth Kelly. Skulpturat e saj më së shpeshti janë në mur, të varura nga tavanit, ose qëndrojnë në hapësirë. Jeton dhe punon në Oslo.

—

Born in Oslo, Norway, in 1976. In 1998 she graduated from the Faculty of Fine Arts in Asker, followed by the Glasgow School of Art, where she studied sculpture. She held her first solo exhibition in London in 2004. She relies heavily on

certain modernist practices in her sculptures, especially on constructivism, the art of minimalism – Donald Judd, Sol LeWitt, and the paintings of Ellsworth Kelly. Her sculptures are most often attached to walls, hung from the ceilings or stand alone in space. She lives and works in Oslo.

RACHEL WHITEHEAD

U lind në vitin 1963 në Londër. Ajo ishte gruaja e parë që fitoi Çmimin Turner në vitin 1993 me veprën “Shtëpa”, dhe gjithashtu përfaqësoi Britaninë e Madhe në Bienalen e Veneçias në vitin 1997. Ajo është e njohur për skulpturat që janë skulptura të kallëpeve të objekteve nga jeta e përditshme, ose e kundërta e tyre, duke shqyrtuar kujtesën, mungesën, hapësirën dhe ndjeshmërinë. Ajo ishte pjesë e Artistëve të Rinj Britanikë. Studio për pikturë në Universitetin Polytechnic të Brighton-it, dhe më pas për MA në skulpturë në Slade School of Fine Art në Londër. Ekspozita e saj e parë u mbajt në vitin 1988.

—

Born in London in 1963. She was the first woman to win the Turner Prize in 1993 with “House”, and also represented Great Britain at the Venice Biennale in 1997. She is famous for sculptures that are casts of objects from everyday life, or their negatives, examining memory, absence, space and the palpable. She was part of Young British Artists. She studied painting at Brighton Polytechnic and then an MA in sculpture at the Slade School of Fine Art in London. Her first solo exhibition was held in 1988.

ABIGAIL LANE

U lind në Penzance në vitin 1967. Në vitin 1986 u shpërngul në Londër dhe diplomoi në Kolegjin Goldsmith. Ekspozitën e parë e pati në vitin 1992 si dhe mori pjesë në ekspozita grupore me kolegët e saj, përfshirë Damien Hirst dhe Sarah Lucas. Kjo ekspozitë shënoi formimin e një grupi joformal, pra fenomenin e Artistëve të Rinj të Britanisë, nga të cilët Lane ka pasur rolin kyç. Sa i përket mediumeve, veprat e saj mund të përshkruhen kryesisht si skulpturë, fotografi dhe instalacion.

—

Born in Penzance in 1967. She moved to London in 1986 and graduated from Goldsmiths College. She had her first solo exhibition in 1992 and exhibited in group exhibitions with her peers, including Damien Hirst and Sarah Lucas, which marked the formation of the informal group, known as the Young British Artists, of which Lane has been a key figure. Lane works with a number of different media including sculpture, photography and installation.

ARBANA HAJREDINAJ

U lind në Prishtinë, Kosovë. Ka diplomuar në Matematikë e më vonë edhe në Pikturë ku përfundoi edhe studimet master. Me ekspozitat e saj personale është paraqitur në Ekspozitën ndërkombëtare në Oslo, Norvegji, GKK, Prishtinë, Kosovë, GKA, Tiranë, Shqipëri, Galeria e MKRS-Prishtinë (Kosovë), kurse me ekspozita kolektive në GKA, Tiranë, Shqipëri, Bienali i Artit, Muzeu LNN, Guajaquil, Ekuador, Muzeu i Artit, Turqi, Muzeu i Artit Bashkëkohor Nikozi, Qipro, Çmimi Ndërkombëtar i Artit– Dubai (EAU), AMATERAS FOUNDATION-National Building- Sofia (Bullgari), Muzeu i Makinerisë - Bocholt / Gjermani, Bienalja e 54-të e Venedikut - Pavilioni Virtual i

Kosovës –Venedik (Itali), Hibiya Art Gallery-Tokio (Japoni). Më 2017 ishte e nominuar për Çmimin Botëror të Artit në Dubai (UAE). Gjithashtu ka qenë kuratore e disa ekspozitave. Puna e Arbana Hajredinaj ka një aspekt të një ditari të ndjenjave, shqetësimeve, traumave të jetës moderne, jetës dhe realitetit në vend. Bota e saj e artit është midis ndjenjave dhe idesë në kontekst me përmbajtjen aktuale të realitetit të jetës.

—

Born in Pristina Kosovo in 1970. She graduated in Mathematics and later finished her studies in Painting, completing an MA.

Her solo exhibitions have been presented at the International Exhibition in Oslo, Norway, National Gallery of Kosovo & MCYS in Prishtina and National Art Gallery of Albania in Tirana and Kosovo, She has also exhibited works in collective exhibitions at NAG- Tirana, Albania, Biennial of Art , LNN Museum, Guajaquil, Ecuador, Museum of Art, Turkey, Contemporary Art Museum Nicosia, Cyprus, Dubai International Art Fair (UAE), AMATERAS FOUNDATION-National Building - Sofia (Bulgaria), Museum of Machinery - Bocholt / Germany , 54th Venice Biennale – Virtual pavilion of Kosovo – Venice (Italy), Hibiya Art Gallery - Tokyo (Japan). In 2017 she was nominated for the World Art Award in Dubai (UAE). She has also curated several exhibitions.

Arbana Hajredinaj's work has a diary aspect of feelings, worries and traumas of modern life, living and facing reality in the country.

TRACEY EMIN

U lind në vitin 1963 në Londër. Studioi në Kolegjin Maidstone të Artit dhe Kolegjin Mbretëror të Artit në Londër. Ajo ka ekspozuar në ekspozita vetanake dhe kolektive në Britaninë e

Madhe në Holandë, Gjermani, Japoni, Australi dhe Amerikë. Emin përfaqësoi Britaninë e Madhe në Bienalen e 52-të të Venedikut në vitin 2007. Në punën e saj, ajo përdor shumë media, duke filluar nga piktura, vizatimi, videoja, instalacioni, fotografia, thurja dhe skulptura. Temat e saj janë shpesh herë seksuale dhe provokuese, të frymëzuara nga ngjarjet nga jeta e saj. Interesimi në punën e artistëve Egon Schiele dhe Edvard Munch është më i shquar në pikturat, monoprintet dhe vizatimet e saj, përmes të cilave ajo shqyrton idetë komplekse të vetë-përfaqësimit në mënyrë ekspresioniste.

—

Born in London in 1963. She studied at the Maidstone College of Art and the Royal College of Art in London. She has exhibited at solo and group exhibitions in the Netherlands, Germany, Japan, Australia and the US. Emin represented Great Britain at the 52nd Venice Biennale in 2007. In her work, she uses many media, ranging from painting, drawing, video, installation, photography, needlework and sculpture. Her themes are often sexual and provocative, inspired by events from her life. The interest in the work of Egon Schiele and Edvard Munch is most prominent in her paintings, mono-prints and drawings through which she examines the complex ideas of self-representation in an expressionist way.

ZAKE PRELVUKAJ

Diplomoi në vitin 1991 në Fakultetin e Arteve për pikturë, në klasën e profesor Nysret Salihamixhiqit. Në vitin 1993 filloi punën si profesoreshë po në këtë fakultet.

Në vitin 1997 magjistroi për pikturë, në klasën e profesor Muslim Mulliqit. Merret edhe me kritikë arti dhe shkrime. Realizoi shumë murale, mozaikë, dhe vepra tjera të artit publik. Vepra e saj është pjesë e fondit të Muzeut kombëtarë të

grave në art në Washington. Vepron dhe jeton në Prishtinë. Zakja ka 33 ekspozita personale, 33 ekspozita grupore, 54 ekspozita kolektive, të cilat i ka mbajtur në vend dhe jashtë. Të gjitha ekspozitat e saj janë multidisiplinare.

—

Born in Martinaj in 1963. Zake Prelvukaj graduated in painting in 1991 at the Faculty of Arts, University of Prishtina in the class of Prof. Nysret Salihmixhiq. She started teaching as a professor at the same University in 1993.

In 1997 she got her MA in painting in Prof. Muslim Mulliqi's class. She is also an Art Critic and a script writer. Zake has made many murals, mosaics and other public art installations. Her work is in the permanent collection of the National Museum of Women in Arts in Washington. She works and lives in Prishtina.

To date, Zake has had 33 solo exhibitions and her works have been included in 33 group exhibitions, and 54 collective exhibitions in Kosovo and abroad. All her exhibitions had a multidisciplinary character.

HAVEIT Kolektive / HAVEIT Collective

HAVEIT (Alketë Sylaj, Hana Qena, Vesa Qena, Arbërore Sylaj) është një grup prej katër grave që tentojnë të shkojnë përtej kënaqësisë së përditshme, rregullave moraliste dhe refuzojnë të pajtohen me çështjet që ju servohen. I themeluar në vitin 2011, ato nuk bëjnë asgjë, përveç se tregojnë historinë e tyre dhe tuajën!

Ato kanë bërë shfaqje të shumta në rrugë si 'Ekzaminimi', 'Je suis Glamour', 'Pa ujë e me fontanë', 'Dita e Shën Valentinit', 'Përdorni gojën', 'Shoëining', 'Pushimi i gjatë', 'Rruarja e patriarkatës' 'Edhe sa thirrje të humbura?', dhe kështu me radhë. Të njohur për video instalimet si: 'Kur babai qau, nëna mi lau

sytë’, ‘Tager’, ‘Baby Blues’, ‘Pushimi i gjatë’ dhe të tjera. Ato gjithashtu kanë pasur edhe ekspozita personale në Stacion - Qendra e Artit bashkëkohor, Prishtinë, në galerinë Motrat, Prishtinë si dhe në galerinë Bazament, në Tiranë.

HAVEIT janë fituese të Çmimit të Demokracisë të KCSF për vitin 2018.

—

HAVEIT (Alketë Sylaj, Hana Qena, Vesa Qena, Arbërore Sylaj) is a group of four women who try to go beyond daily satisfaction, moralist rules, and refuse to agree with the issues that are served to you.

Established in 2011, they do nothing but show their story and yours.

They have made numerous performances on the streets such as “Ekzaminimi”, “Je suis Glamour”, “Pa ujë e me fontanë”, “Dita e Shën Valentinit”, “Përdorni gojën”, “Shoëining”, “Pushimi i gjatë”, “Rruarja e patriarkatës”, “Edhe sa thirrje të humbura?”. They are known for video installations including: “Kur babai qau, nëna mi lau sytë”, “Tager”, “Baby Blues”, “Pushimi i gjatë”. They have also had personal exhibitions in Stacion - Qendra e Artit bashkëkohor, Prishtinë, at Motrat gallery, Prishtina and Bazament, in Tirana.

HAVEIT were the winners of the KCSF Democracy Award for 2018.

CELIA HEMPTON

U lind në Stroud në vitin 1981. Jeton dhe punon në Londër.

Ajo studioi në Shkollën e Artit në Glasgow dhe përfundoi magjistraturën në Kolegjin Mbretëror të Artit. Hempton bën piktura ekspresioniste në pëlhura të vogla, të cilat e kapin momentin. Ajo është e njohur për një seri punimesh nga viti 2014 me titull Chat Random, që paraqet një seri pikturash të

modeleve meshkuj, të cilët vullnetarisht modeluan përmes platformave kamera të internetit (web-cam) për bisedë dhe takime. Ajo e shikon këtë seri veprash si një ripërcaktim të një perspektive mashkullore përmes së cilës, nga pozita e një gruaje, kundërshton subjektet e tabuve si piktura e një mashkulli lakuriq.

—

Born in Stroud in 1981. Lives and works in London. She studied at Glasgow School of Art, and completed an MA at the Royal College of Art. Hempton paints small-scale expressionistic canvases, which embrace the moment in time. She is known for a series of works from 2014 titled Chat Random, which presents a series of paintings of men through webcam platforms for chat and dating. She sees this series of works as a redefinition of the male perspective through from a woman's position and opposes the taboo subjects like painting a male nude.

SARAH LUCAS

U lind në Londër në vitin 1962. Shkollën e mesme e braktisi në moshën 16 vjeçare dhe u diplomua në Kolegjin e Londrës për grafikë dhe Kolegjin Goldsmiths në vitin 1987. Ajo ishte pjesë e një grupi joformal të Artistëve të Rinj Britanikë, së bashku me Damien Hirst, Abigail Lane, Tracey Emin, dhe të tjerë. Ajo përdor objekte të përditshme si cigare, mobile, ushqim, çorape të grave gjatë krijimit të fotografive, skulpturave dhe instalacioneve.

—

Born in London in 1962. After leaving school at the age of 16, she graduated from the London College of Printing and

Goldsmiths College in 1987. She was part of an informal group the Young British Artists, along with Damien Hirst, Abigail Lane, Tracey Emin and others. She represented Great Britain at the 56th Venice Biennale. She uses found everyday objects, such as cigarettes, furniture, food, women's socks while creating photographs, sculptures and installations.

ELIZABETH PRICE

U lind në vitin 1966, në Bedford. Ajo fitoi Çmimin Turner në vitin 2012. Price studioi në Shkollën e Artit Ruskin, Oxford dhe në Kolegjin Mbretëror të Artit, Londër. Ajo përdor një larmi materialesh historike në video instalacionet e saj, duke përfshirë Im dhe pamjet video, dokumentet arkivore, fotografitë dhe muzikën popullore. Ajo shpesh përdor pjesë të veprave të saj të vjetra ose i rinovon ato në varietete të reja. Ajo punon me video, pasi është më sugjестive dhe e ndërlidhur me njeriun modern.

Born in Bedford in 1966. Price studied at the Ruskin School of Art, Oxford and at the Royal College of Art, London. She won the Turner Prize in 2012. She uses a variety of historical materials in her video installations, including film and video footage, archival documents, photos and popular music. She often uses parts of her older works or refurbishes them into new varieties. She works with video, as it is more suggestive and relatable to modern people.

GILLIAN WEARING

U lind në vitin 1963, në Birmingham. Pasi u transferua në Londër, ajo studioi në Shkollën e Arteve të Chelsea dhe më

pas në Kolegjin Goldsmiths. Çmimin prestigjioz Turner e fitoi në vitin 1997. Wearing ka mbajtur ekspozitën e saj të parë personale në Londër në vitin 1993. Nëpërmjet fotografive dhe video punimeve të saj, ajo incizon takimet e saj me njerëz të zakonshëm, hulumton marrëdhëniet dhe dallimet mes individit dhe publikut, individit dhe shoqërisë, vojerizmit dhe ekzibicionizmit, trillimeve dhe realitetit. Ajo thekson se puna e saj ishte më së shumti e lidhur me serinë e dokumentarëve Seven Up!, të drejtuara nga Michael Apted, si dhe nga seria e famshme televizive britanike Family, e cila merrej me dallimet klasore në shoqërinë Britanike dhe jetën e përditshme të njerëzve të zakonshëm.

—

Born in Birmingham in 1963. After moving to London, she studied at Chelsea School of Art and at Goldsmiths College. She won the prestigious Turner Prize in 1997. Wearing had her first solo exhibition in London in 1993. Through her photographs and video works, she records encounters with ordinary people, explores relationships and differences between the private and public, individual and society, voyeurism and exhibitionism, fiction and reality. She highlights that her work was mostly influenced by the series of documentaries Seven Up!, directed by Michael Apted, as well as the popular British television series Family, which dealt with class differences in British society and the everyday lives of ordinary people.

LUBAINA HIMID

Artiste dhe kuratore, e lindur në Zanzibar në vitin 1953. Ajo u diplomua në vitin 1976 në Kolegjin e Arteve Wimbledon dhe mbaroi MA në historinë kulturore në Kolegjin Mbretëror të Artit në Londër në vitin 1984. Ajo kuroi disa ekspozita të artisteve me ngjyrë. Ajo hulumton pozitën dhe përfaqësimin e

afrikanëve në punën e saj, si dhe rëndësinë e tyre në kontekstin e kulturës vizuale bashkëkohore. Ajo ishte një nga pionieret e Lëvizjes së Arteve me ngjyrë në vitet 1980, të cilat merreshin me çështjet sociale dhe politike të identitetit të zi

Born in Zanzibar in 1953. She graduated in 1976 at Wimbledon College of Art and completed an MA in cultural history at the Royal College of Art in London in 1984. She won the Turner Prize in 2017. She has curated several exhibitions of black women artists. She explores the position and representation of African people in her work, as well as their significance in the contexts of contemporary visual culture. She was one of the pioneers of the Black Arts Movement in the 1980s, which dealt with the social and political issues of black identity.

FLAKA HALITI

U lind në vitin 1982 në Prishtinë, Kosovë. Ajo punon në Mynih dhe përfaqësoi vendin e saj, Kosovën, në Bienalen e Veneçias në vitin 2015. Studimet i përfundoi në Kolegjin e Arteve të Bukura, Städelschule në Frankfurt am Main dhe ka prezantuar punën e saj artistike në ekspozita personale në mumok-Muzeu Modern Kunst në Vjenë, në Galerinë Kombëtare të Kosovës, Prishtinë, Stacion-Qendra për Artin Bashkëkohor, Prishtinë, S.A.L.T.S Kunstverein Birsfelden, Kunsthalle Lingen dhe Kunsthaus Hamburg. Haliti ka marrë pjesë në disa ekspozita grupore në Muzeun Lenbachhaus, Mynih, Bienalen Busan, Muzeun Ludwig në Budapest, Salzburg Kunstverein, Kunsthalle Wien, Bienalen e 6-të të Moskës, HOME CORNERHOUSE Mançester, dhe Muzeun Botëror të Kulturës në Frankfurt am Main. Ajo ishte fituese e “Çmimit Vila Romana në 2017”, “Çmimit Ars Viva 2016”, si dhe fituese e “Bursës

Henkel Art 2014”. Pas studimeve të saj në Städelschule në Frankfurt am Main, Gjermani, puna e saj ka eksploruar atë që është ndërmjet dhe që shkon përtej nocioneve të thjeshta që i mvishen përkatësisë dhe identitetit. Haliti është aktualisht duke punuar në doktoraturën e saj në “Praktikë” pranë Akademisë së Arteve të Bukura, Vjenë.

—

Born in Prishtina, Kosovo in 1982. She currently works and lives in Munich, Germany. She finished her studies at Fine Arts College, (Stadelschule) in Frankfurt, Germany. She represented Kosovo at the Venice Biennale in 2015.

She has had solo exhibitions at the Mumok-Modern Kunst Museum in Vienna, National Gallery of Kosova in Prishtina, Stacion – Contemporary Arts Center in Prishtina – Kosovo, SALTS Kunstsverein Birsfelden, Kunstshhalle Lingen and Kunsthaus Hamburg. Flaka also participated in several group exhibitions including; Lenbachhaus Museum – Munich, Bienalen Busan, Ludwig Museum in Budapest, Salzburg Kunstsverein, Kunsthalle Vienna 6th Moscow Bienal, Home Cornerhouse in Manchester, and the World Cultural Museum in Frankfurt, Germany. She won the “Villa Romana” Award in 2017, the “Arts Viva” prize in 2016, and the “Henkel Art Scholarship” in 2014.

After finishing her studies in Stadelschule - Frankfurt, Germany she explored what is in between and goes beyond simple notions of identity and a sense of belonging.

Haliti is currently studying for her Doctorate degree in “Practice” at the Academy of Fine Arts in Vienna.

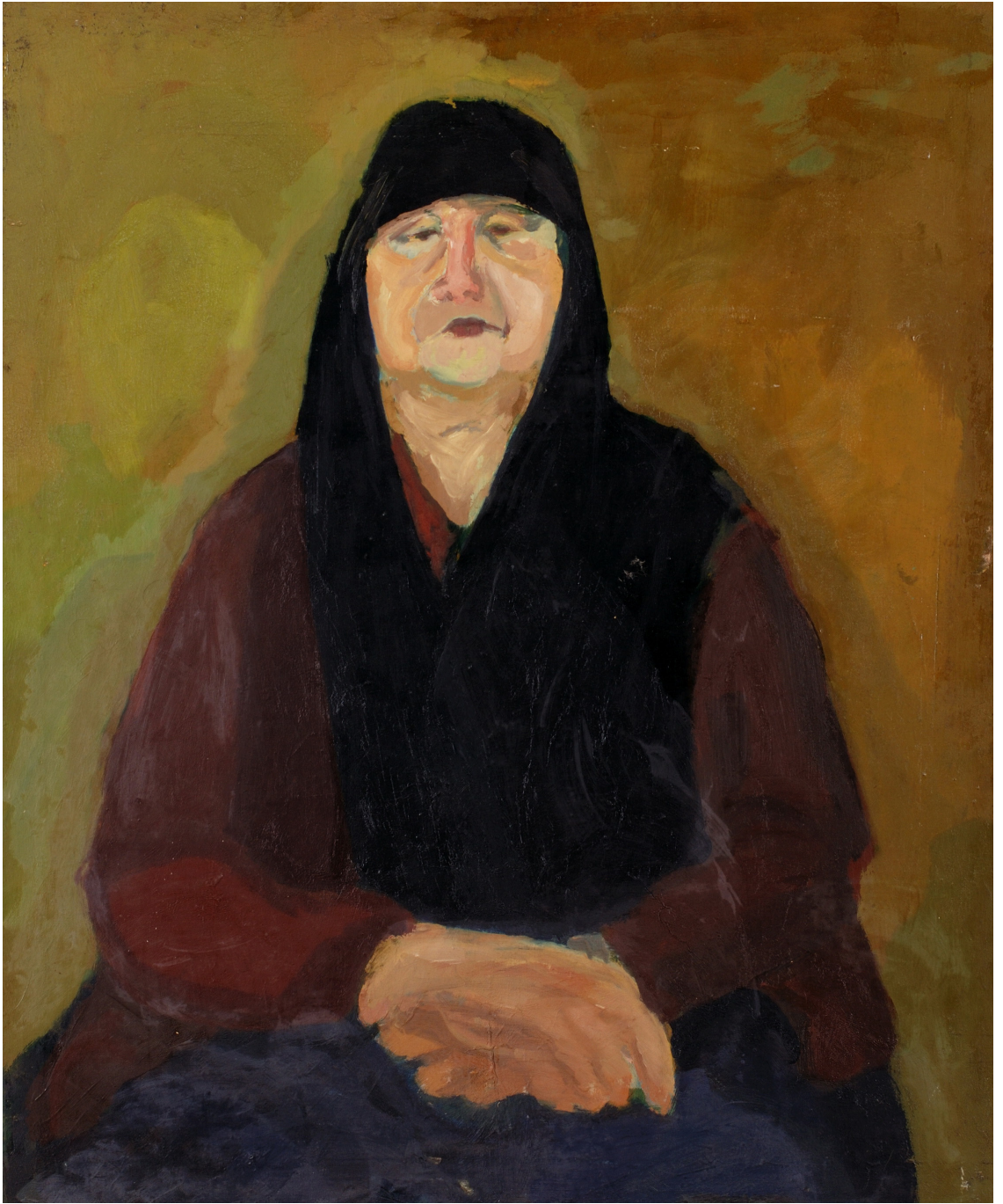
Alije Vokshi

INA

1972

Vaj në pëlhurë / Oil on canvas

73 cm x 88 cm





Madame Yevonde

Zonja e Michael Balkon si Minerva /

Mrs. Michael Balcon as Minerva

1935

Shtyp me transfer pigmenti arkivor/

Archival pigment transfer print

50.7 x 40.6 cm

British Council Collection

©The Yevonde Portrait Archive



Clare Strand

Spice girl

1997

Fotografi C-shtyp /C-type photograph

50.8 x 61.2 cm

British Council Collection

© The Artist



Alketa Xhafa Mripa

Baby Doll On

Baby Doll OFF

2007

Fotografi, Shtyp C / Photograph, C-Print

175 x 100 cm



Anthea Hamilton
Karrigë këmbësh (Më fal për vonesën) /
Leg Chair (Sorry I'm late)
2012
Pleksiglas, mesing, letër, gips /
Perspex, brass, paper, plaster
84 x 87 x 47cm
British Council Collection
© The Artist



Rudina Xhaferi
Nuk dëgjoj asgjë / I hear nothing
2004
Video 12'

Helen Chadwick

Pa Titull / Untitled

Tekst i shtypur/Letterpress

47 x 61 cm

British Council Collection

© Helen Chadwick Estate

Laura Aldridge

Mean

2014

Tekstil, drü, metal, litar /

Fabric, wood, metal, string

80 x 249 x 6 cm

British Council Collection

© Courtesy of The Artist and Koppe Astner





Camilla Løw

DIVA

2006

Dru, litar / Wood, cord

245 x 90 x 70 cm

British Council Collection

© Courtesy the artist



Rachel Whiteread

Pa titull (Torzo) / Untitled (Torso)

1991

Gips dental / Cast dental plaster

21 x 29 x 13 cm

British Council Collection

© Rachel Whiteread



Abigail Lane

Pa titull (Ann Elliott) / Untitled (Ann Elliott)

1992

Dru, gomë, kapëse metali /

Wood, rubber and metal tacks

10.2 x 6.4 x 30.5 cm

British Council Collection

© The Artist



Arbana Hajredinaj

30%

2018

Video Instalacion / Video installation 15'



Tracey Emin

Diçka nuk është në rregull /

Something's wrong

2002

Batanie e qëndisur /

Embroidered blanket

200 x 154 cm

British Council Collection

© Tracey Emin. All rights reserved, DACS 20





Zake Prelvukaj
Ofshamë / Groan
2017
Video 20'



HAVE IT

**T'u e rru patriarkalitetin /
Shaving Patriarchy**

2016

Performansë /Performance



Celia Hempton

Raul, Serbi, 2 Qershor 2014 /

Raul, Serbia, 2nd June 2014

2014

Vaj në pëlhurë/ Oil on canvas

25 x 30 cm

British Council Collection

© Courtesy the artist and Southard Reid

Sarah Lucas

Autoportret me vezë të fërguara 1996 /

Self portrait with fried eggs 1996

1999

Shtyp Iris në letër akuareli/

Iris print on watercolour paper

80 x 60 cm

British Council Collection

© The Artist, courtesy Sadie Coles HQ, London





Elizabeth Price

User Group Disco

Video instalacion HD/

HD video installation

15 Minutes

British Council Collection

© Courtesy of the artist and Grimm Gallery, New York



Gillian Wearing

Boytime

1996

Videokasetë 56 minuta/

56 minute videotape

British Council Collection

© The artist, courtesy Maureen Paley, London



Lubaina Himid

Të Kesh Guxim në Krizë Çiroje Vetën /

Have Courage in the Crisis Set Yourself Free

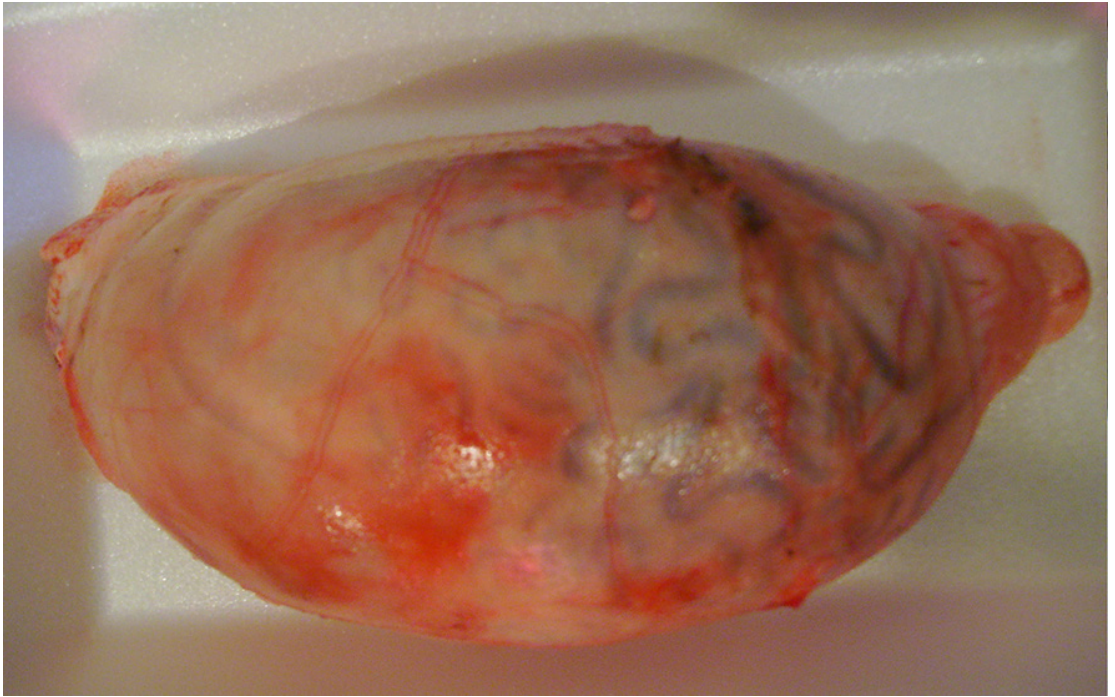
2016

Akril në letër /Acrylic on Paper

102 x 72 cm

British Council Collection

© The Artist and Hollybush Gardens



Flaka Haliti

Bolet e mia / My balls

2007

Performansë e dokumentuar në video /
Video recorded performance



Perceptime/Perceptions: Burrneshat, 25th Janar/ January – 24th Shkurt / February

Perceptime publikohet nga ana e Galerisë Kombëtare, Agim Ramadani, 360, 10000 Prishtinë, Republika e Kosovës dhe British Council, 10 Spring Gardens, London, United Kingdom, SW1A 2BN ekspozita bashkëpunuese Perceptime: Burrneshat, 25 Janar-24 Shkurt 2019

Perceptions is published on the occasion of National Gallery of Kosovo, Agim Ramadani, 360, 10000 Prishtina, Republic of Kosovo and British Council, 10 Spring Gardens, London, United Kingdom, SW1A 2BN collaborative exhibition Perceptions: Burrneshat, 25th January – 24th February 2019

Arta Agani, Drejtoreshë dhe kuratore, Galeria Kombëtare e Kosovës /
Director & Curator, National Gallery of Kosovo
Engjëll Berisha, Menaxher i Komunikimeve, GKK/
Communications Manager, National Gallery of Kosovo
Naim Spahiu, Koordinator i Ekspozitave, GKK /
Exhibition Coordinator, National Gallery of Kosovo

Bashkëpunëtorët profesional / Professional Collaborators:

Zana Hoxha Krasniqi - Femart, Koordinatore e programit të debateve /
Debate program coordinator

Vlora Hajrullahu, Koordinatore e programit të edukimit, GKK /
Education program coordinator, GKK

Dita Dobranja, bashkëpunëtore e programit të hulumtimit /
Research program collaborator

Nicola Heald, Menaxhere e koleksioneve /
Collections Manager, British Council

Emma Dexter, Drejtoreshë e Arteve Vizuale /
Director of Visual Arts, British Council

Gemma Hollington, Drejtoreshë e Ekspozitave /
Director of Exhibition, British Council

Moira Lindsay, Shefe e Koleksioneve / Head of Collections, British Council

Jo Healy, Menaxhere e Komunikimeve / Communications Manager,
British Council

Milan Lučić, Menaxher i Arteve/ Arts Manager, British Council,
Western Balkans
Amila Lagumdžija, Shefe e Arteve / Head of Arts, British Council,
Western Balkans
Nejra Bučo, Asistente e Marketingut dhe Komunikimit /
Marketing and Communications Assistant, Western Balkans
Jovana Điporović, Asistente e Projekteve për Ballkan Perëndimor/
British Council, Western Balkans Projects Assistant
Donika Krasniqi Šabović, Koordinatore Marketing and Communications /
Co-ordinator Western Balkans
Nita Qena, Koordinatore / Delivery Coordinator British Council, Kosovo

Stafi I GKK/ NGK team: Zeni Ballazhi, kurator - curator; Mexhide Maxhuni,
zyrtare për financa - financial officer; Lirije Buliqi, zyrtare e lartë admin-
istrative - senior administrative officer; Enver Bylykbashi, fotograf profes-
ional - professional photographer; Skender Xhukolli, teknik për ekspozita
- exhibition technician; Rahman Bislimi, teknik për ekspozita / mirëmba-
jtës i objektit - exhibition technician / building caretaker; Xhevat Rrahimi,
kujdestar i sallës ekspozuese - exhibition hall attendant; Valdet Sylja &
Mentor Abdullahu, roje nate - security guards

Publication © British Council and the National Gallery of Kosovo 2019
Dizajni / Design by [TREMBELAT, Prishtina, Republic of Kosovo
Identiteti visual / Visual identity [Jetë Dobranja
Përkthimi / Translation by [Ardian Haxhiu,
Lektorimi / Proofreading by Jehona Xhaferi
Shtypi /Print by
Hyrja / Introduction by Ana Bogdanović
Tekstet / Texts: Emma Dexter, Arta Agani

Të gjitha veprat © dhe konsiderata e artistit /

All artworks © and courtesy the artist, unless otherwise stated

Works by Helen Chadwick Helen Chadwick Estate

Works by Madame Yevonde © The Yevonde Portrait Archive

Works by Gillian Wearing © the artist, courtesy Maureen Paley, London

Works by Sarah Lucas, © the artist, courtesy Sadie Coles HQ, London

Works by Tracey Emin © Tracey Emin. All rights reserved, DACS 2018.

Works by Elizabeth Price © courtesy of the artist and Grimm Gallery, New York

Works by Celia Hempton © courtesy the artist and Southard Reid

Works by Laura Aldridge © courtesy of the artist and Koppe Astner

Works by Lubaina Himid © The Artist and Hollybush Gardens

Çdo tentim i arsyeshëm është bërë për të identifikuar pronarët e të drejtave. Gabimet ose pengesat do të korrigjohen në edicionet e ardhshme.

Të gjitha të drejtat janë të rezervuara. Asnjë pjesë e këtij libri nuk guxon të riprodhohet, të ruhet në sisteme ripërdorimi e as të transmetohet në asnjë formë ose mënyrë, elektronike, mekanike, fotokopje, të incizuar, e tjera, pa lejen paraprake të botuesit./

Every reasonable attempt has been made to identify owners of copyright.

Errors or omissions will be corrected in subsequent editions.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise without prior permission of the publisher.

Falenderime për Ekipin e Arteve Vizuale, British Council, Londër dhe Stafin e Gaslerisë Kombëtare të Kosovës, Prishtinë, Republika e Kosovës./

With thanks to British Council Visual Arts team, London and the National Gallery of Kosovo, Prishtina, Republic of Kosovo.

Falenderime për / With thanks to Abigail Lane, Tracey Emin, Sarah Lucas, Anthea Hamilton, Lubaina Himid, Celia Hempton, Camilla Løw, Elizabeth Price, Gillian Wearing, Clare Strand, Laura Aldridge, Rachel Whiteread and the Estates of Helen Chadwick and Madame Yevonde.

Falenderime për / With thanks to Alije Vokshi, Alketa Xhafa Mripa, Arbana Hajredinaj, Flaka Haliti, Gallery LambdaLambdaLambda, Haveit Collective, Rudina Xhaferi and Zake Prelvukaj.

collection.britishcouncil.org

Twitter / Instagram: @Brit_VisualArts

