

MUSLIM MULLIQI

ARS LONGA

VITA BREVIS

GJEST

GESTURE OF

RE-TRO-SPEKTI
RI-SHIKIMI
RI-KTHIMI
RE-SPEKTI
RI-SPEKULIMI
RE-SPEKTAKULAR

RE-TRO-SPECT
RE-VIEW
RE-TURN
RE-SPECT
RE-SPECULATION
RE-SPECTACULAR

SHËNIM KURATORIAL /
CURATORIAL NOTE

GJESTE TË RESPEKTIT /
GESTURES OF RESPECT

LUCA VIGLIALORO

BIANCA BAIERL

ARTAN BALAJ

AGRON MULLIQI

HEINZ BAUMÜLLER

RALF FRITZ BERGER

BEN GREBER AND
BRAM KUYPERS

JOJO GRONOSTAY AND
CLEGG & GUTTMANN

64
AVDI HAJDARI
70
DRITON HAJREDINI
76
BARDH-I (RAFET)
JONUZI-T
84
MAJLINDA KELMENDI
90
FILIP MARKIEWICZ
98
FATON MAZREKU
104
YVONNE ROEB
108
TITUS SCHADE
112
JUNIOR TOSCANELLI
116
GAN-ERDENE TSEND
120
LAURETA VOGLIQI

124
KRISTIN WENZEL
134
QAZIM XHYLANI
140
ALKET ZEQRIRI
144
LULZIM ZEQRIRI
188
INDEKSI / INDEX

SHËNIM KURATORIAL CURATORIAL NOTE

CHRISTIAN MOSAR
RAIMUND STECKER

“Ars longa–vita brevis” konsiderohej si e tejkaluar. Vini re kohën e foljes! Ka tradita në art–Rishikime dhe Retrospektiva. Respekti për tradicionalen i është mvëshur artit si një lloj gjesti mirësjelljeje.

Pa revokim, lufta midis dy shteteve evropiane na riktheu të përçarë–nga mospaqja e përtërirë në Evropë;

–nëpërmjet mosnjohjes së pretendimeve për autonomi sovraane nga individë në kontekste kombëtare, e cila nxitet nga interesat shtetërore,

–nga rivendosja e dukshme e një “perde të hekurt” që u zhvendos vetëm në perëndim, mbi të gjitha:

–duke shpërfillur utopinë e Euroazisë së Josef Beuys, e cila historikisht dhe etnikisht pohoi lidhjet midis Uelen në ngushticën e Beringut në detin Chukchi dhe Dingle në Perëndimin irlandez, i cili është afër Shteteve të Bashkuara, ku kufijtë kombëtarë ndajnë ngjashmëritë kulturore dhe sistemet e artit te nivelit ndërnacional.

Jo, çorientimi post-modern i iniciuar si një rrugëdalje nga qorrsokaqet e një manie menaxheriale të ideologjizuar dhe moderne, ka humbur simpatinë e saj–dhe premtimin për të ardhmen. Katarsis nuk ndoqi kaosin e dëshiruar, vetëm dekadencën.

Ofensiva e mediave dixhitale në biznesin e artit të dominuar nga Perëndimi, i përqendruar tek vetja, rezulton të jetë një foto morganë kalimtare. Ai është i dematerializuar pas horizontit të artit dhe jetës, tashmë teknikisht duke u zhdukur kur energjia elektrike nuk del më nga priza ose furnizimi me energji nuk garantohej më as nga kartelet e lëndëve të para dhe as nga kontrollorët e disponueshëm të rrjetit. Mbi të gjitha, ai avullon shpirtërisht, sepse impulset e tij të kujtesës dërgohen pa kohë vetëm në një masë të kufizuar për shkak të “ruajtjes” së paqëndrueshme: vita longa–ars brevis!

Në këtë mënyrë, vlerat jomateriale të komunikuar globalisht ekspozohen si besime të pastra, si ideologji të mbështetura nga të pasurit sektarë–si spekulime. Nëse ato as nuk kundërshtohen nga veprat e krijuara ose nuk ringjallen vëzhdimisht nga besimet e praktikuar rreptësisht të shumë më tepër sesa vetëm disa (oligarkëve ose koleksionistëve të mëdhenj, spektakolari shfaqet për atë që është: si vetëm ri-spekulim vetë-përjetësues.

A mund të japë arti përgjigje për pozicionime të tilla

bashkëkohore? Mezi! Por, arti mund të qëndrojë në këmbët e veta tradicionale dhe kështu nga njëra anë nuk mbetet më një dekorim afirmativ për gabimet—dhe nga ana tjetër përpiqet sërish të tregojë produktivisht orientime për kërkuesit.

VETËMjaftueshmëria

Artistët që i besojnë dizajnit, vizatimit, shprehjes së ideve të tyre që është kuptuar si parësia e artit që nga Rilindja, janë pothuajse autonome. Pranë tyre qëndrojnë piktorët dhe skulptorët. Të pa tjetërsuar, ata respektojnë prodhimin e “simptomatikës” (Vilém Flusser) si një teknikë qendrore. Bazuar në vizatimet e shpellës, kjo simptomatikë është përgjegjëse për një traditë pothuajse rezistente ndaj katastrofave në mbijetesën e produkteve mediatike të krijuara nga imazhi.

“E dini,” u përgjigj Richard Hamilton ndërsa ishte ulur në ekran gjatë një vizite në studion e tij pranë Oksfordit, kur e pyetën pse ai ishte ende duke pikturuar ndërsa qëndronte pranë kavaletit:

“E dini, piktura ka historinë më të madhe, piktura ka të ardhmen më të madhe!”

Siç tregon kjo deklaratë, natyrisht, fjala ka luajtur gjithashtu një rol gjithnjë e më të rëndësishëm në art, pasi vetë kuptimi është kondensuar jashtë artit. Fjala-manifeste, teori artistësh, metatekste... —është vënë në skenë në mënyrë apodikale që nga iluminizmi (pasi artistët u çliruan nga punësimi klerik ose oborrar dhe u përballën me konkurrencën liberale, si të thuash)—dhe ndonjëherë edhe në një mënyrë bashkëkohore si një ide e realizuar.

Kur bashkëkurojnë ekspozitën e çmimit Muslim Mulliqi, Christian Mosar dhe Raimund Stecker duan të ndjekin këtë kredo të “Piktura ka të ardhmen më të madhe”—dhe ta bëjnë këtë në mënyrë reaguese, d.m.th. në retrospektivë, si kujtesë, përkatësisht me largpamësi!

Pra, Bienalja jonë dëshiron të jetë e qëndrueshme historikisht në të ardhmen.

*

ars longa—vita brevis” was viewed as being out of date. Take note of the verb tense! There are traditions in art—Reviews and Retrospectives. Respect for the traditional is dressed in art as

some kind of courtesy gesture.

Without revocation, the war between the two European countries caused us to become divided again;

—from renewed unrest in Europe,— through to the state driven non-recognition of claims for sovereign autonomy by individuals in national contexts, which is promoted by national interests,

— from the apparent re-establishment of a “iron curtain” that only moved to the west, above all:

—by disregarding Josef Beuys Eurasian utopia, which historically and ethnically asserted connections between Uelen on the Bering Strait in the Chukchi Sea and Dingle in the Irish West, which is near to the United States, where state borders divide cultural parallels and art systems at international level.

No, the post-modern disorientation, initiated as a way out of the dead ends of an ideologized, modern managerial mania has lost its appeal—and its promise for the future. Catharsis didn’t follow the anticipated chaos, only decadence.

Digital media’s assault of on the Western-dominated, self-centered art market proves to be a temporary fata morgana. It is dematerialized behind the horizon of art and life, already technically disappearing when the electricity no longer comes out of the socket or the power supply is no longer ensured by either the raw material cartels or the available grid controllers.

Above all, it evaporates spiritually, because its memory impulses are sent out of time only to a limited extent due to the unstable “storage”: vita longa—ars brevis!

This way, globally communicated immaterial values are revealed as pure beliefs, as sectarian rich supported ideologies—as speculations. If they are not even contradicted by established works or constantly revived by the strictly practiced beliefs of many more than just a few oligarchs or great collectors, the spectacular appears for what it is: only self-perpetuating re-speculation.

Can art’s provide answers to such contemporary positions? Barely!

However, art can stand on its own traditional feet and thus on one hand no longer remains as an affirmative ornament for mistakes—and on the other hand still attempts

to usefully show orientations to seekers.

SELFsufficiency

Artists who believe in design, drawing, expression of their ideas that was understood as the primacy of art since the Renaissance, are essentially independent. Close to them are painters and sculptors. Without feeling estranged, they acknowledge the production of “symptomatic” (Vilém Flusser) as a key technique.

This symptomatology, based on cave paintings is responsible for an almost disaster-proof heritage in the survival of image-generated media products. “You know,” replied Richard Hamilton while seated at the screen during a visit to his studio near Oxford, when asked why he was still painting while standing at his easel:

“You know, painting has the best history, painting has the best future!”

Naturally, as this statement implies, the word has also played an increasingly important role in art, since meaning itself has been compressed out of it. Words like-manifestos, artists’ theories, metatexts...—have been staged apodically since the Enlightenment (as artists were freed from clerical or courtly employment and faced liberal competition, so to speak)—and occasionally in a contemporary manner as a realized idea.

While co-curating the exhibition of the Muslim Mulliqi Prize, Christian Mosar and Raimund Stecker want to follow the tenet that “Painting has the greatest future”—and to do in way that is responsive, i.e. in retrospect, as a reminder, respectively with foresight!

Therefore, our Biennale wants to remain historically sustainable in the future.

GJESTE TË RESPEKTIT GESTURES OF RESPECT

Në fragmentin nga teksti i tij njohur i titulluar *Reise-Erinnerungen aus dem Gebiet der Pueblo Indianer in Nordamerika*, Aby Warburg duket se përvijon estetikën dhe etikën e gjestit të bazuar në marrëdhënie në largësi: “Mes kuptimit dhe përfshirjes qëndron përkufizimi gjithëpërfshirës i fushëveprimit. Procesi artistik gjendet mes mimikës dhe shkencës. E përdor dorën, por kthehet në punën e tij; e imiton, pra hjekë dorë nga e drejta e posedimit të objektit, përveç se gjurmon rrethin e jashtëm të tij. Në këtë mënyrë nuk hjekë dorë plotësisht nga prekja e subjektit, por hjekë dorë nga kapja e tij.” (“Zwischen Greifen und Begreifen liegt die umreissende Umfangbestimmung. Der künstlerische Prozess steht zwischen Mimik und Wissenschaft. Er benutzt die Hand, aber sie kehrt zu ihrem Ablauf zurück; sie ahmt nach, d. h. sie verzichtet auf ein anderes Besitzrecht dem Objekt gegenüber, als seinem äusseren Umfang abtastend nachzugehen. Sie verzichtet also nicht vollkommen auf die Berührung des Subjekts, wohl aber auf die begreifende Besitznahme”).

Hjekja dorë nga zotërimi i diçkaje pa e humbur as kontaktin më të vogël me botën: ndoshta këtu qëndron kuptimi i gjesteve artistike dhe i çdo etike respekti, që nuk është formë e pastër dhe e thjeshtë e pakuptimtë. Është një gjest i kontrolluar, i kujdesshëm dhe i matur. Por në të njëjtën kohë një prekje e vetëdijshme për limitet e veta dhe nevojës për të mos kaluar në sferën e tjetrit. Të lejosh ekzistimin e tjetrit nuk është vetëm pyetje minimale etike, por ndoshta pyetja më e drejtë estetike. Arti ka të bëjë me mbajtjen e distancës dhe lejimin e saj.

Racionaliteti harton dhe vendos përfundimet. Organizon rrjetin e marrëdhënieve që shërben për mbijetesën e të gjallëve. Megjithatë, shpeshherë nuk pyesim se nga ku lind ky racionalitet. Në mendjet tona? Hans Blumenberg argumenton se në vend të kësaj në ‘actio per distans’ (*duke vepruar nga distanca*), në veprim që nuk është i menjëhershëm por i kalkuluar në distancë ku gjenerohet racionaliteti. Për çka shërben kjo distancë? Ajo shërben për të larguar forcën dhe sfondin nga i ashtuquajtur ‘Absolutismus der Wirklichkeit’ (*absolutizmi i realitetit*). Kjo e fundit është jeta e përkohshme, fuqia e kafshës që e tërheq trupin tim drejt strolçit të saj dhe drejt një jete joreale. E kundërshtoj këtë fuqi me tërë energjinë, largohem, llogaris, strehohem në asketizëm disa

orësh, minutash, çastesh. Derisa gjendem aty, në distancë mundohem të respektoj pritjen dhe të vazhdoj të llogaris. “[Absolutizmi i realitetit] do të thotë se njeriu nuk kishte kontroll mbi kushtet e ekzistencës së tij dhe çka është më e rëndësishmja, besonte se ai fare nuk kishte kontroll mbi to.” („[Der Absolutismus der Wirklichkeit] bedeutet, daß der Mensch die Bedingungen seiner Existenz annähernd nicht in der Hand hatte und, was wichtiger ist, schlechthin nicht in seiner Hand glaubte”): kjo fjali e Hans Blumenberg dëshmon qartë pamundësinë e ndjerë gjithmonë për të marrë ekzistencën në duart e veta. Pra, për çka shërbejnë duart, nëse jo për të shënuar distancën dhe pritjen tjetër?

Është sikurse arti e thyen këtë pritje, duke na bërë të mendojmë se mund të rimarrim kontrollin e gjërave. Për një moment, ekzistenca merret në dorë, madje ajo bëhet një lëvizje vendimtare e brushës, një kallëp nga argjila (si në rastin në disa nga veprat e Giuseppe Penones), një shpërthim i papritur. Në të vërtetë është një iluzion, por iluzion që sigurisht nuk është i zbrastë. Nuk është vetëm argëtim i pastër. Është sikurse në gjestin artistik të fshihej forca dhe saktësia e llogaritjes, e njëjta forcë dhe saktësi që mbetet e heshtur pas numrave. Gjesti i vërtetë sikurse *mathesis universalis*? Ndoshta jo. Megjithatë në të fshihet si pauzë (distancë), e cila për një çast e ngrin gjendjen e gjërave. Për atë qfarë nuk mund të bëjë, të paktën dora mund të ofrojë rezistencë të fuqishme.

“Pikërisht për shkak se ato janë të bllokuara, veprat e artit janë imazhe të qenies në vetvete” (‘Als Blokkierete gerade sind Kunstwerke Bilder des Ansichseins’, shkruan në *Ästhetische Theorie*. Prandaj, blloku është formë e përfytyrimit të brendësisë së diçkaje, të vërtetës së saj. Bisha absolutiste e quajtur realitet më ndjek, më mbështet për litarë. Mund ta vendos atë në imazh, ta *imagjinoj* dhe duke e bërë këtë të krijoj një vepër arti. Përmes imazhit krijoj distancë që sigurisht nuk është shpëtimtare, por që e lejon kuptimin e realitetit. Më në fund mund të studioj armikun tim. Më në fund mund të fus dorën mes meje dhe armikut, duke shpresuar se mund të bllokoj çdo lëvizje ose kundërlëvizje të tij. Megjithatë, siç shkroi Warburg, gjesti artistik hjekë dorë nga zotërimi i objektit të tij dhe në këtë mënyrë edhe dëshirën për ta kontrolluar atë. Pra, cili është qëllimi që shërben imazhi?

Zgjatja e dorës nuk është thjesht një gjest i panjohur. Ndoshta është ndonjë lloj i aktit artistik të përsëritur dhe të pafund. Prandaj, është diçka e papërfunduar. Sa herë e kemi zgjatur dorën? Sa herë është ky gjest fillim i një lidhjeje të re apo edhe të imagjinuar? Krijimi i veprës qëndron në atë hapjen e parë drejt botës. Ne e hapim veten ndaj botës ashtu siç jemi hapur gjithmonë ndaj vetes, në momentin që duart tona fërkohen me njëra-tjetrën. Kjo përvojë aq e njohur sa edhe shpesh e harruar quhet *chiasme* nga Merleau-Ponty. Faktikisht nga fërkimi i duarve lirohet vetëbesimi dhe forca e juaj. Në të njëjtën kohë me kalimin e minutave ato duar që mendonim se i njohim dhe se mund t’i lëvizim, ti përdorim bëhen trup i huaj për ne. Njëra dorë (apo edhe të dyjat?) e humb aftësinë për të përceptuar veten, vazhdon të kërkojë forcën dhe qëndrueshmërinë e dorës tjetër por nuk arrin ta bëjë këtë. Papritmas, sikur të ishte imazh që u shfaq befasisht, njërës dorë fillon ti kthehet sërish ndjeshmëria. Në atë moment, siguria e palëkundur për të pasur dhe të qenit një trup zhduket. Kush është duke ma prekur dorën? Ku janë ndjenjat e mia? Papritmas dora ime bëhet e huaj. Vetvehtja tjetërsohet.

Ne mund të flasim për një Tjetër vetëm sepse kemi duar. Më saktësisht: vetëm sepse gjesti i prekjes na mëson se dora ime tashmë njeh diçka të huaj për veten thjesht duke prekur një dorë tjetër e që është e njohur për mua (dorën time tjetër). Tjetri është gjithmonë një Tjetër që mund ta prekësh. Përvoja e parë e distancës është përvoja e prekjes. Për të ndjerë trupin tim është të vendosi distancë ndaj tij. Nuk është eksperiencë që mund ta dua ose të mos e dua: në momentin që ndjej, në momentin që duart e mia prekin nuk jam duke i zvogëluar distancat por jam duke i bërë të pafundme. Arti do të donte të më afronte me veten time, ai ma shtrin dorën. Por në gjestin artistik, dora duket si diçka e jashtme për të, si një medium dhe për këtë arsye vetëm mund të rrisë distancën. Nuk është më ‘unë’ që më bën tjetër, por tjetri që e bën veten tjetër. Kush mund të zgjasë dorën pa u bërë i huaj?

Etika e respektit është etikë e distancës. Respekti është zgjatja e dorës, duke e ditur që tashmë është e huaj për mua dhe për tjetrin. Është gjest që e sjell në lojë distancën e pakalueshme. Unë jam ky tjetri që është mes meje dhe tjetrit, sepse unë jam distanca e parë të cilën mund të përjetoj.

Ndoshta mund të kuptohemi si distancë. Mund të jenë distancat që komunikojnë pikërisht përmes kontaktit të tyre të pashmangshëm. Jean-Luc Nancy e përcaktoi këtë qenie së bashku, *Mit-Sein, Corpus*: trupa të grumbulluar, të zgjatur, të transformuar, të riprodhuar, të korrigjuar. Trupat në tension të vazhdueshëm me trupat tjerë. Ku është distanca në këtë *mundus korpus* siç e quajti Nancy? Në imoralitetin origjinal distanca fillon në intimitet. Ne e quajmë reflektim, sepse nuk jemi në gjendje të mendojmë ndryshe. Reflektimi është distanca.

Gjesti artistik është gjithmonë origjinal, sepse është reflektim. Warburg e mendoi atë si një *Nachleben*, mbijetesa e një forme të kaluar të reflektimit që në imazhet artistike gjithmonë aktualizohet, korrigjohet, përsëritet, modifikohet. Arti i shtrin dorën trupit, një tjetri që nuk është më aty, duke krijuar të tjerë. Me gjestin e tij arti tenton marrëdhënie të largët me një të kaluar të lashtë. Estetika dhe etika mundohen ta njohin këtë tjetrin, imazhi i të cilit është gjithmonë në prag të zhdukjes dhe rishfaqjes. Gjesti respekti, kujtim të cilin arti e bën detyrë.

*

In a passage from a well-known text of his entitled *Reise-Erinnerungen aus dem Gebiet der Pueblo Indianer in Nordamerika*, Aby Warburg seems to outline an aesthetics and ethics of gesture based on a relationship of distance: “Between grasping and comprehending lies the enveloping definition of scope. The artistic process stands between mimicry and science. It uses the hand, but it returns to its process; it imitates, i.e. it renounces a right of possession over the object other than to trace its outer circumference. It thus does not completely renounce the touch of the subject, but it does renounce the grasping possession.” (“Zwischen Greifen und Begreifen liegt die umreissende Umfangsbestimmung. Der künstlerische Prozess steht zwischen Mimik und Wissenschaft. Er benutzt die Hand, aber sie kehrt zu ihrem Ablauf zurück; sie ahmt nach, d. h. sie verzichtet auf ein anderes Besitzrecht dem Objekt gegenüber, als seinem äusseren Umfang abtastend nachzugehen. Sie verzichtet also nicht vollkommen auf die Berührung des Subjekts, wohl aber

auf die begreifende Besitznahme”). Giving up possession of something, without losing contact with the world in the slightest: in this perhaps lies the meaning of artistic gestures and of any ethics of respect, which is not pure and simple form without meaning. It is a controlled, careful, measured gesture. But at the same time a touch aware of one’s own limits and of the need not to overstep the sphere of the other. Letting the other exist is therefore not only a minimal ethical question, but perhaps the most proper of aesthetic questions. Art is about keeping distance and letting it be.

Rationality designs and sets ends. It organises a network of relationships that serve the survival of the living. Often, however, we do not ask where this rationality arises. In our minds? Hans Blumenberg argues that it is instead in the ‘actio per distans’ (*acting by distance*), in action that is not immediate, but calculated, at a distance that rationality is generated. What does this distance serve? It serves to take strength and ground away from the so-called ‘Absolutismus der Wirklichkeit’ (*absolutism of reality*). The latter is the peremptory life, the force of an animal that drags my body towards its lair and towards an inauthentic life. I oppose this force with all my energy, I take distance, I calculate, I take refuge in an asceticism of a few hours, minutes, instants. While I am there, at a distance, I try to respect the waiting and continue to calculate. “[Absolutism of reality] means that man had approximately no control over the conditions of his existence and, what is more important, believed that he had no control over them at all.” („[Der Absolutismus der Wirklichkeit] bedeutet, daß der Mensch die Bedingungen seiner Existenz annähernd nicht in der Hand hatte und, was wichtiger ist, schlechthin nicht in seiner Hand glaubte”): this sentence by Hans Blumenberg clearly attests to the impossibility, always felt, of taking one’s existence into one’s own hands. So what are hands for, if not to mark another distance and another expectation?

It is as if art breaks this wait, deceiving us into thinking we can regain control of things. For a moment, existence is taken in hand, and it even becomes a decisive brushstroke, a cast of clay (as in the case of some of Giuseppe Penone’s works), a sudden burst. It is, indeed, an illusion, but an illusion that is certainly not empty. It is not pure

entertainment. It is as if, in the artistic gesture, the force and concreteness of calculation were concealed, the same force and concreteness that remain mute behind the numbers. The gesture as true *mathesis universalis*? Perhaps not. Yet in it is concealed as a pause (distance), which for a moment freezes the state of things. To what it cannot do, the hand can at least offer strenuous resistance.

“Precisely because they are blocked, artworks are images of being-in-itself” (‘Als Blokkierete gerade sind Kunstwerke Bilder des Ansichseins’, writes Adorno in the *Ästhetische Theorie*. The block is, therefore, a form of picturing the inside of something, its truth. The absolutist beast called reality chases me, puts me on the ropes. I can put it into an image, *imagine* it, and, in so doing, make it into a work of art. Through the image I create a distance that is certainly not salvific, but which allows an understanding of reality. Finally I can study my enemy. I can finally insert a hand between me and the enemy, hoping to block his every move or countermove. Yet, as Warburg wrote, the artistic gesture renounces possessing its object and therefore wanting to control it. What purpose, then, does the image serve?

Extending one's hand is not just an anonymous gesture. Perhaps it is a kind of repeated and endless artistic act. Therefore, something unfinished. How many times have we extended our hand? How many times is this gesture the beginning of a new relationship created or even imagined? The creation of a work lies in that first opening to the world. We open ourselves to the world just as we have always opened ourselves to ourselves, the moment our hands brush against each other. This experience, as well known as it is often forgotten, has been called *chiasme* by Merleau-Ponty. It is in fact from the mutual touching of hands that a confidence in oneself and one's strength is released. At the same time, as the minutes pass, those hands that we thought we knew and could move, manipulate, become a foreign body to us. One of the two hands (or both?) loses the ability to perceive itself, continues to seek the strength and consistency of the other, but fails to do so. Suddenly, however, as if it were an image that suddenly appeared, one of the two hands starts to feel again. At that moment, the unshakeable certainty of having and being a body disappears. Who is touching my hand?

Where is my feeling? Suddenly my hand becomes a stranger. The self becomes another.

We can only speak of an Other because we have hands. More precisely: only because the gesture of touching teaches us that my hand already recognises something foreign to itself by simply touching another hand known to me (my own). The Other is always a tactile Other. The first experience of distance is a tactile experience. To feel my body is to place a distance from it. It is not an experience I can want or not want: the moment I feel, the moment my hands touch, I am not reducing distances, but creating infinite ones. Art would like to try to bring me closer to my self, it stretches out its hand. But in the artistic gesture, the hand passes for something external to it, for a medium, and therefore can only increase the distance. It is no longer ‘I’ that makes me other, but other that makes itself other. Who can extend his hand without making himself a stranger?

An ethics of respect is an ethics of distance. Respect is extending the hand, knowing that it is already foreign to me and to the other. It is a gesture that brings into play an unbridgeable distance. I am this other that comes between me and the other, because I am the first distance I can experience. Perhaps we can be understood as distances. One can be distances that communicate precisely through their inevitable contact. Jean-Luc Nancy defined this being-together, *Mit-Sein, Corpus*: bodies amassed, prolonged, transformed, reproduced, corrected. Bodies in constant tension with other bodies. Where is the distance in this *mundus corpus*, as Nancy called it? In the original promiscuity, distance begins in intimacy. We call it reflection, because we are unable to think otherwise. Reflection is distance.

The artistic gesture is always original, because it is reflection. Warburg thought of it as a *Nachleben*, the survival of a past form of reflection that in artistic images is always again actualised, corrected, repeated, modified. Art extends its hand to a body, to another that is no longer there, creating others. With its gesture, art attempts a distant relationship with an immemorial past. Aesthetics and ethics try to recognise this other, whose image is always on the verge of disappearing and reappearing. A gesture of respect, the memory of which art makes a duty.

MM XIV

33

BIANCA BAIERL



Shqetësim / Störung
200 × 180 cm
2021



MM XIV
ARTAN BALAJ

37

*Ajri, uji, njerëzit, makinat—gjithçka është e përbërë nga atomet! /
Air, water, people, machines—everything is made of atoms!*

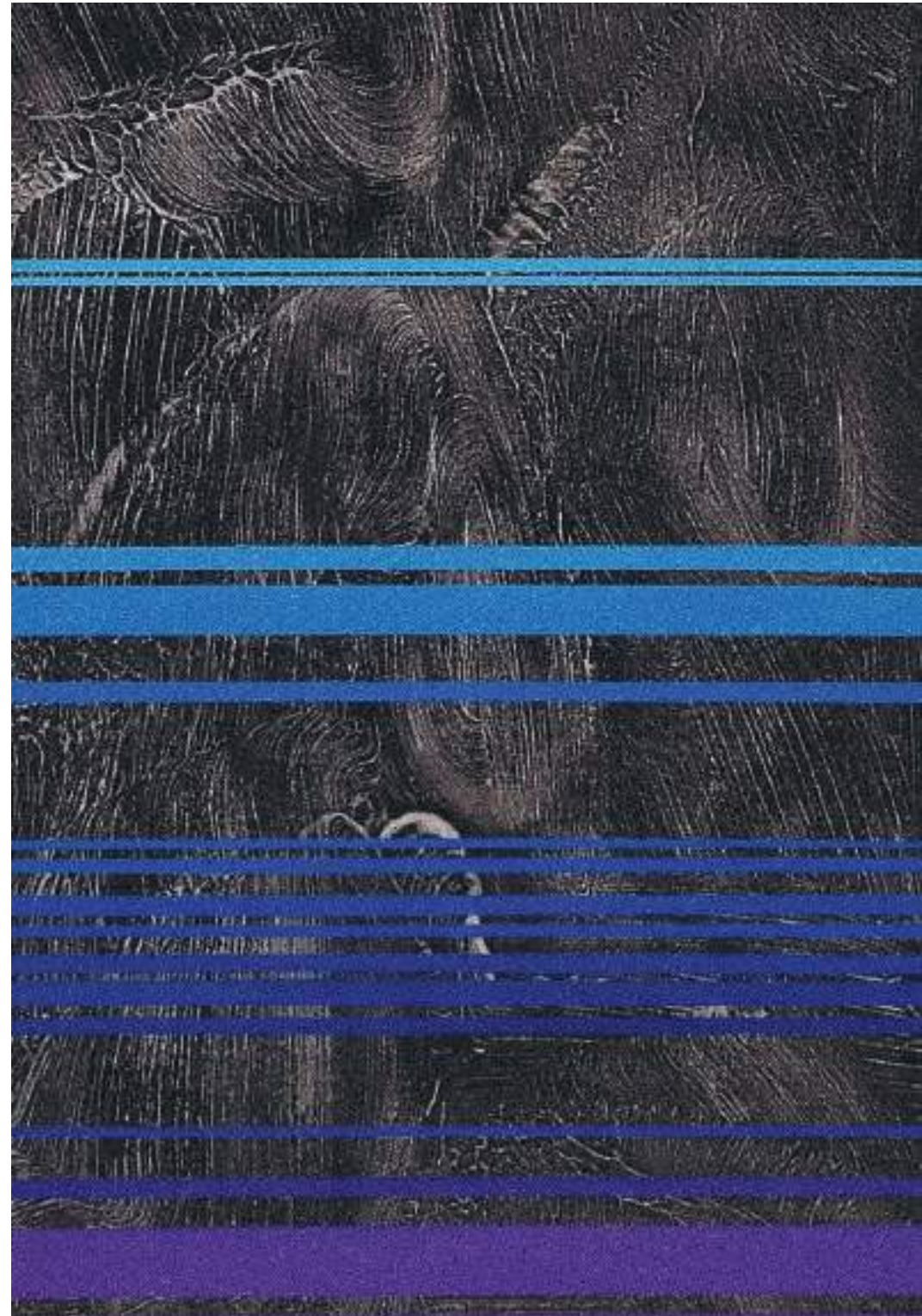
Kodet pozita II / Codes position II

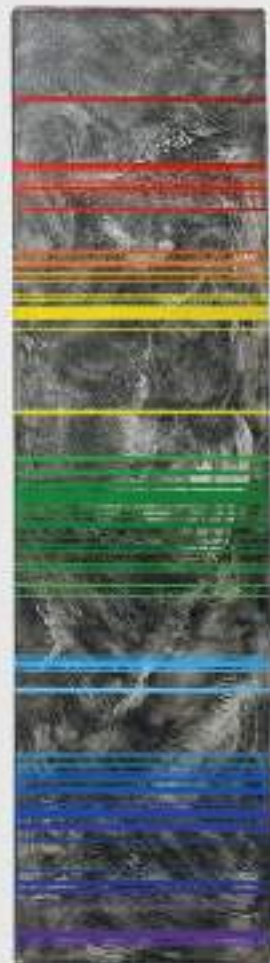
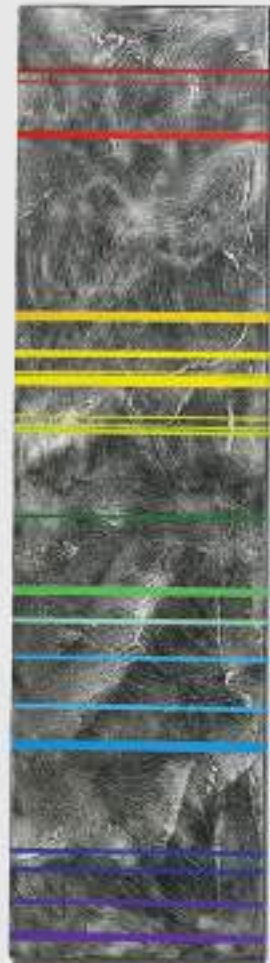
150 × 115 cm (30 × 115 × 5 copë / psc)

Akril në pëlhurë / Acrylic on canvas-board

1. Kodi H (Hidrogjen) / Code H (Hydrogen)
2. Kodi C (karbon) / Code C (Carbon)
3. Kodi O (Oksigjen) / Code O (Oxygen)
4. Kodi P (Fosfor) / Code P (Phosphorus)
5. Kodi N (Azot) / Code N (Nitrogen)

spektri emetimit / emission spectrum
(drita e dukshme e spektrit elektromagnetik) /
(visible light of the electromagnetic spectrum)

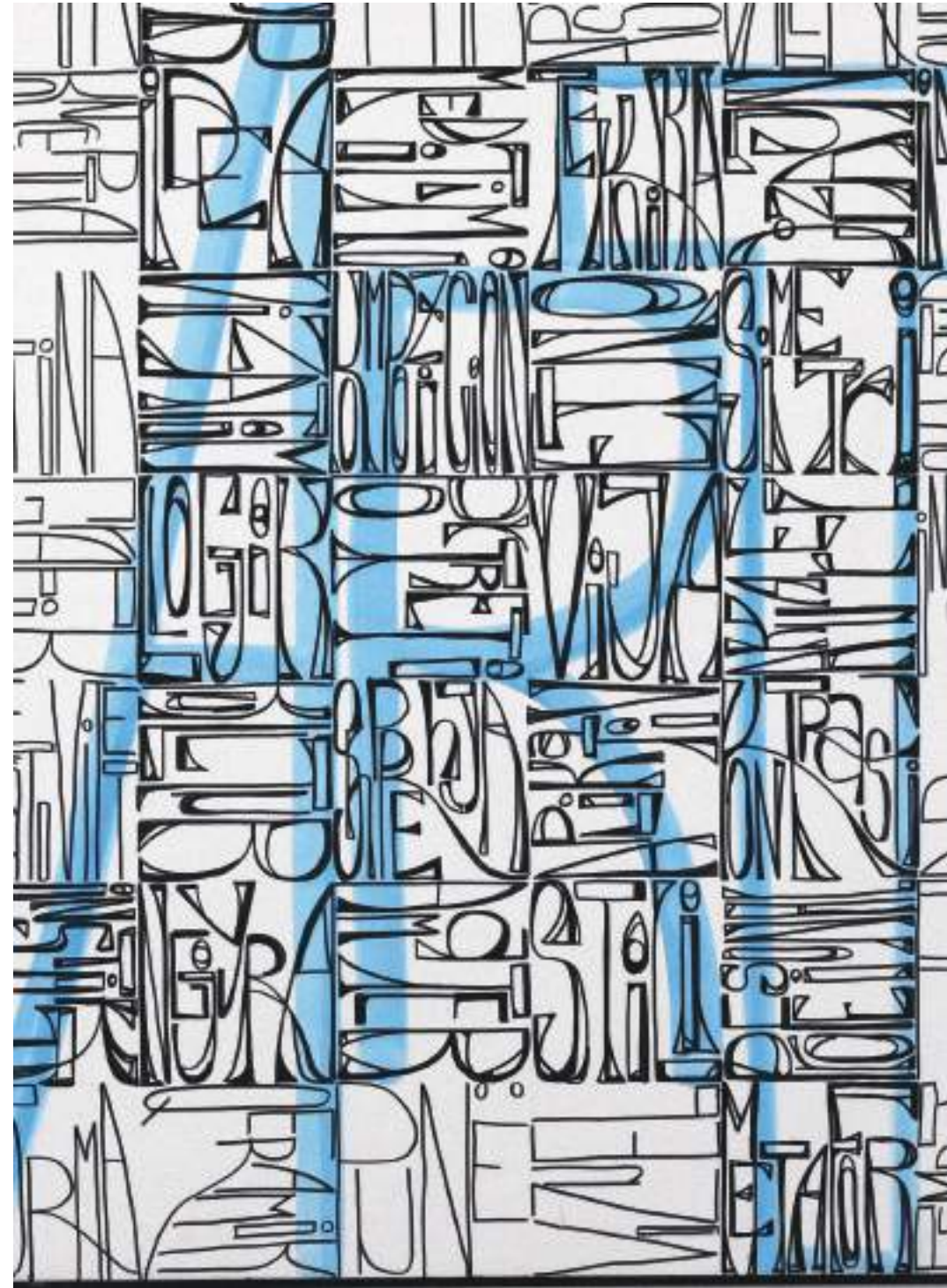




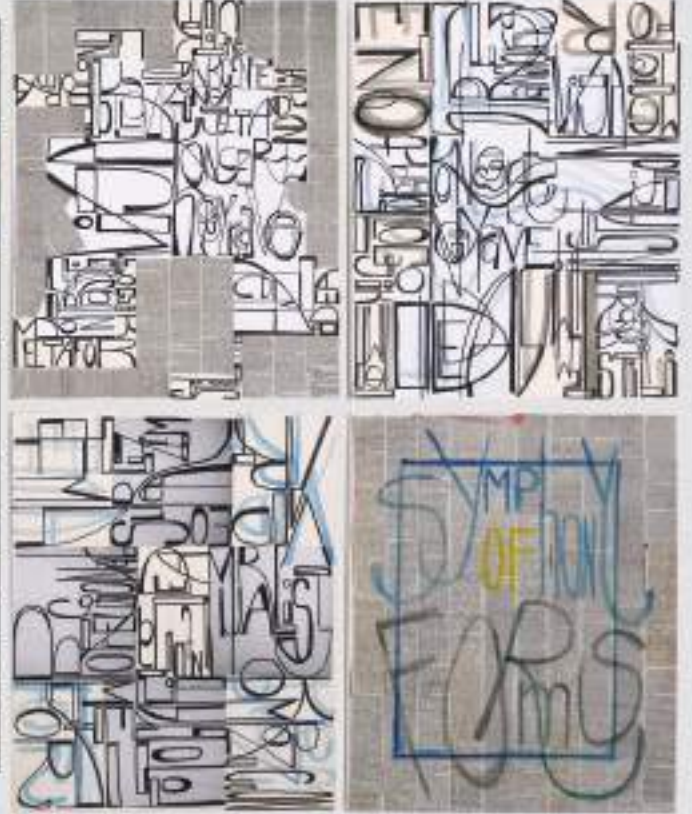
MM XIV

41

AGRON MULLIQI



*Ballafaqimi brenda dhe jashtë Artit /
Confrontation inside and outside of Art*
180 × 100 cm



HEINZ BAUMÜLLER

IMITIM / IMITATION

Homazh për Imi Knoebel / Hommage à Imi Knoebel
Instalacion / Installation
2023

IMITIMI 4 / IMITATION 4
gjeth i gjelbër / green leaf
50 × 36 cm

IMITIMI 11 / IMITATION 11
çeliku gri, natyral / grey steel, natural
50 × 36 cm

IMITIMI 27 / IMITATION 27
krem i bardhë / creamy white
50 × 36 cm

IMITIM 39 / IMITATION 39
rozë e lehtë / light pink
28 × 21 cm

IMITIMI 42 / IMITIMI 42
canola e verdhë / rapeseed yellow
28 × 21 cm

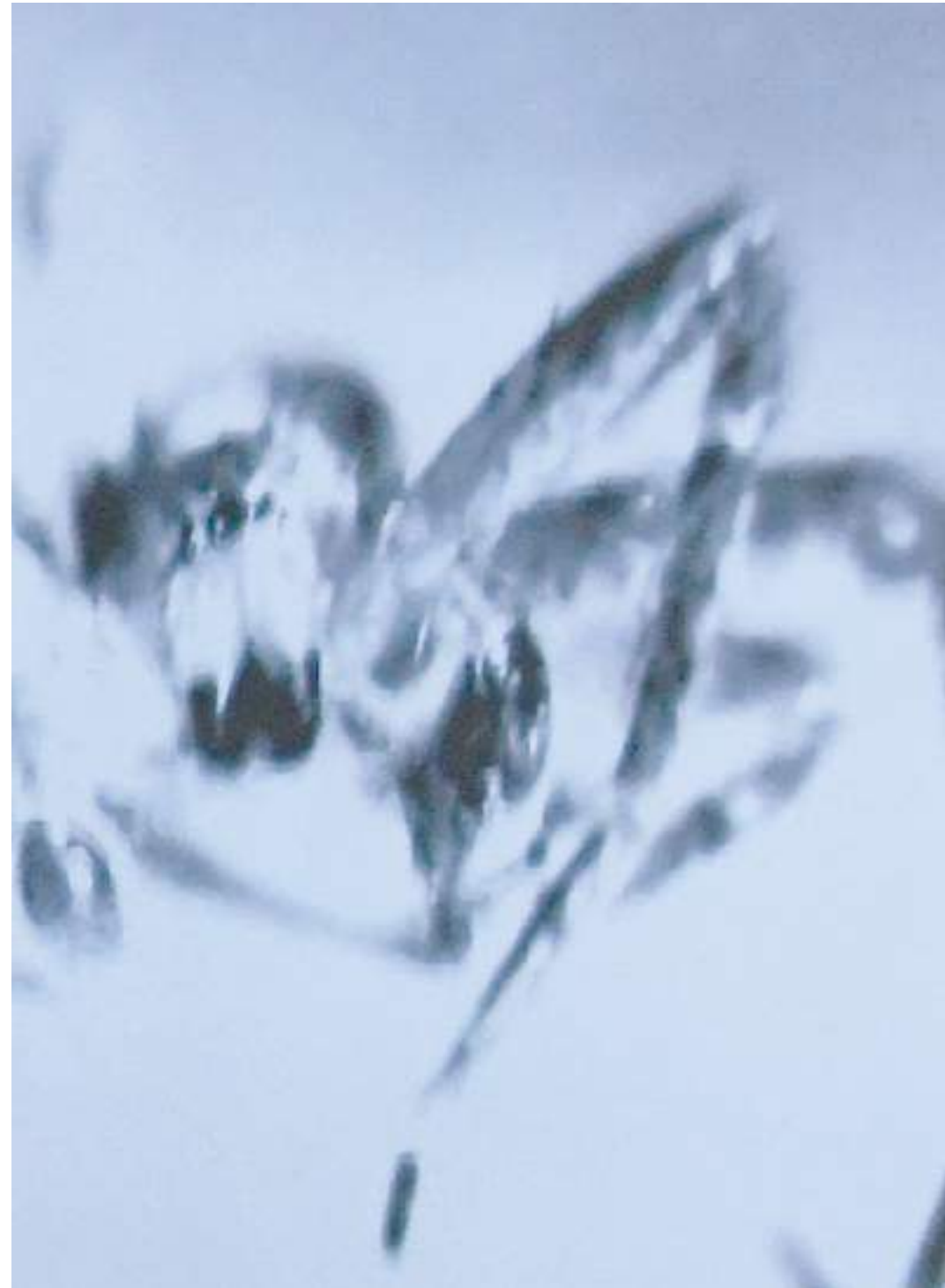




MM XIV

49

RALF FRITZ BERGER



Liria e frikës / The Freedom of Fear
2023







BEN GREBER AND BRAM KUYPERS

Procesion I / Procession I
2020

Video performancë / Video loop, 6'51"

Performancë me automjetin e mirëmbajtjes e cila emiton tym të kuq në objektin e mbyllur të testimit Tranrapid në Lathen, Gjermani / Performance with maintenance vehicle emitting red smoke on the decommissioned Tranrvapid test facility at Lathen, Germany

Çello nga Patrick Reerink / Cello by Patrick Reerink

Procesioni II / Procession II
2020

Video performancë / Performance on video 5'14"

Performancë e vrapimit në pistën e braktisur të testimit të AeroTRAIN pranë Orleans, Francë / Running performance on the abandoned AeroTRAIN test track near Orleans, France





JOJO GRONOSTAY AND
CLEGG & GUTTMANN

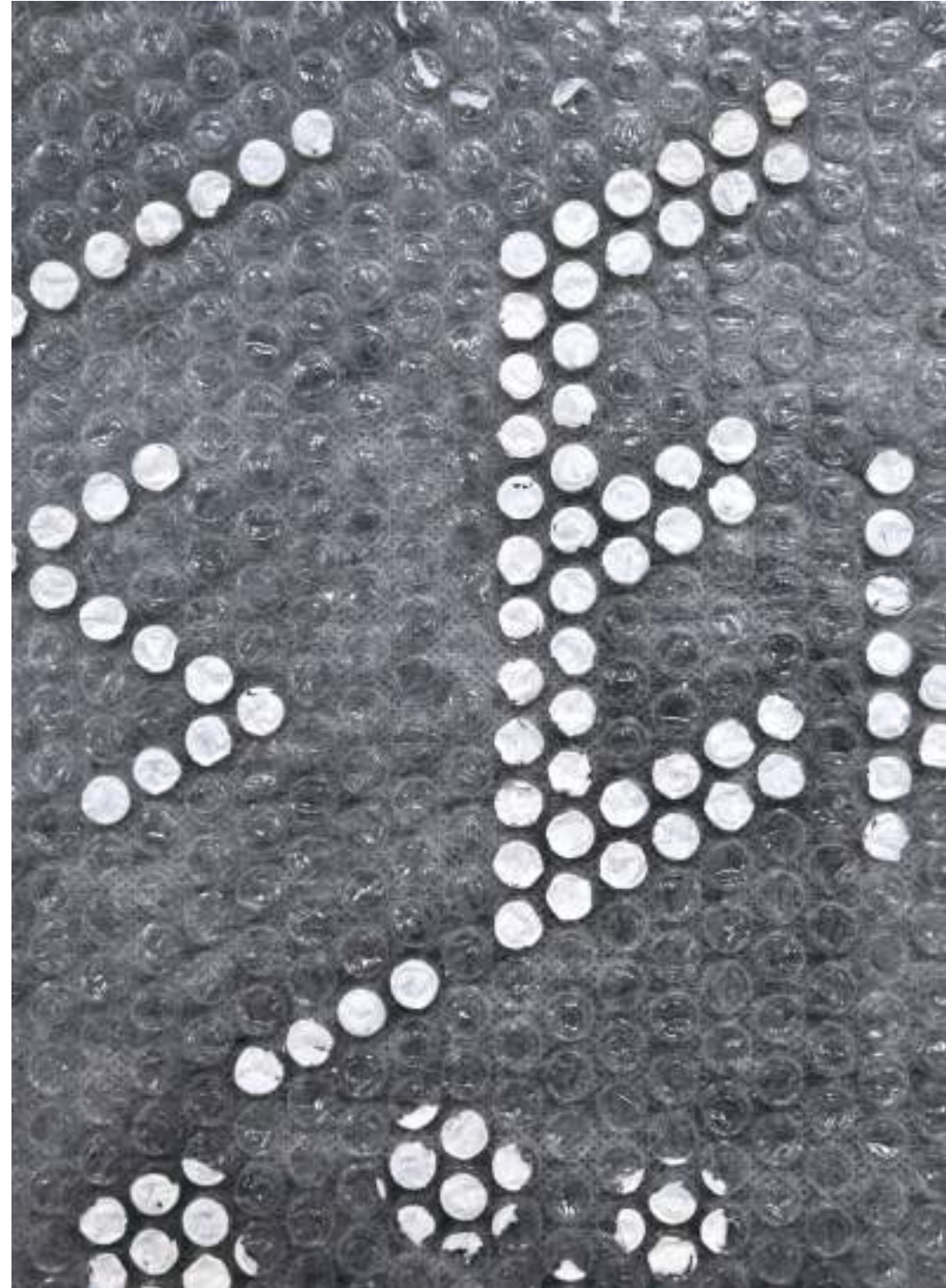


*Përshëndetje të Refuzuara dhe të Pranuara /
Rejected & Accepted Greetings*
Video, Bardh e Zi / Video, Black and White, 9'5"
2022

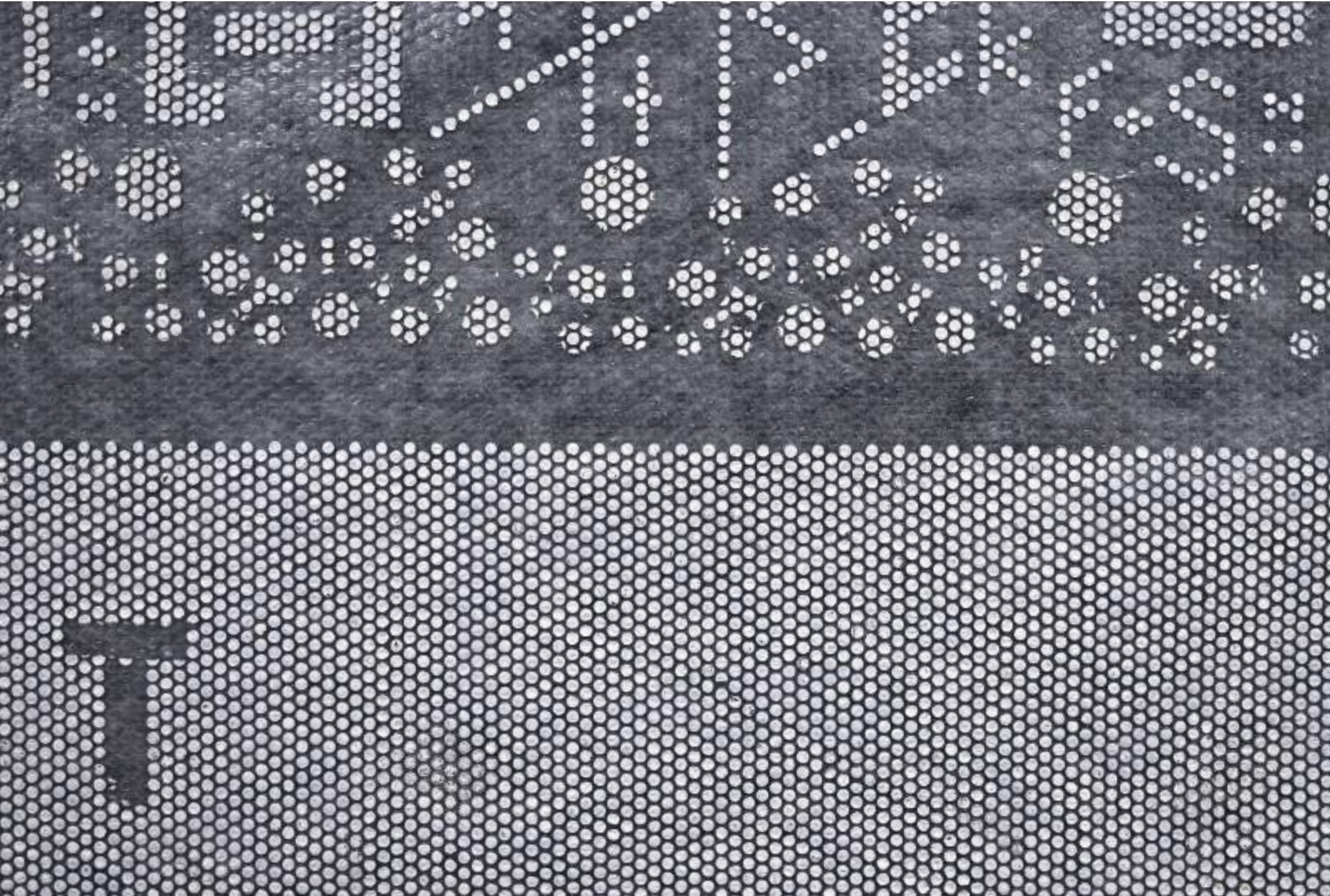


MM XIV
AVDI HAJDARI

65



Kame
Media e përzier me vakum / Vacuum mixed media
400 × 100 cm
2022



DRITON HAJREDINI



Mëkati 1 / The sin 1
Mëkati 2 (18 vjet pas) / The sin 2 (18 years after)



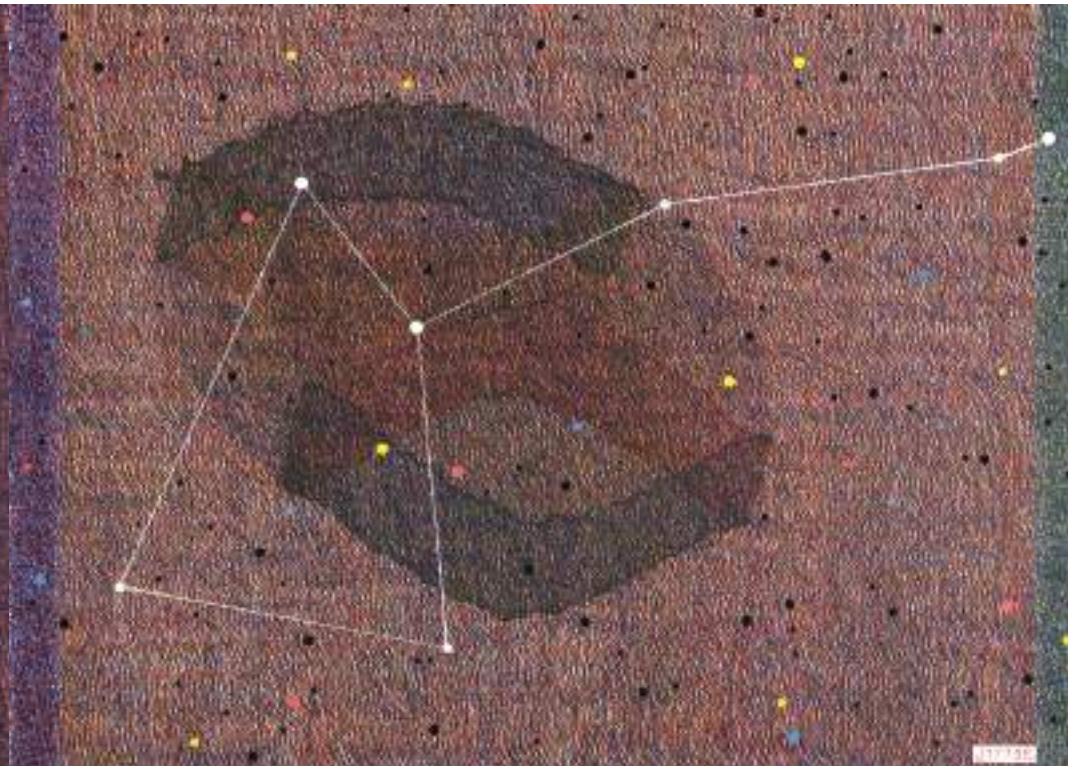
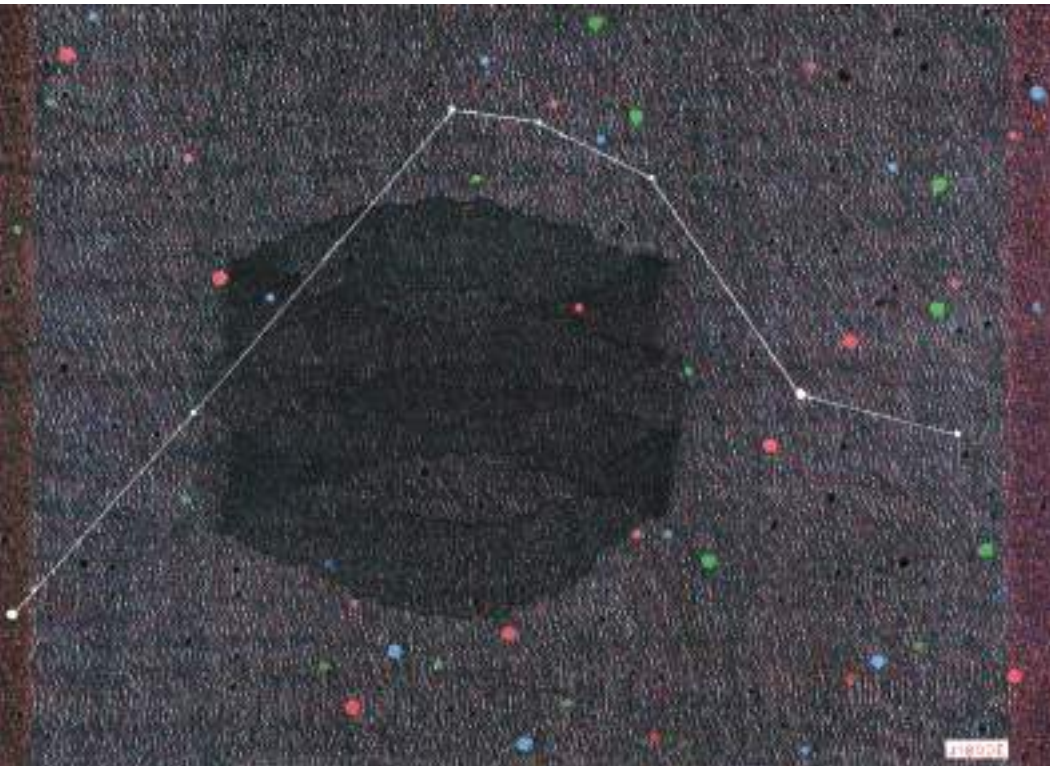
*"God, the merciful Father, has reconciled
the world to himself through the death*

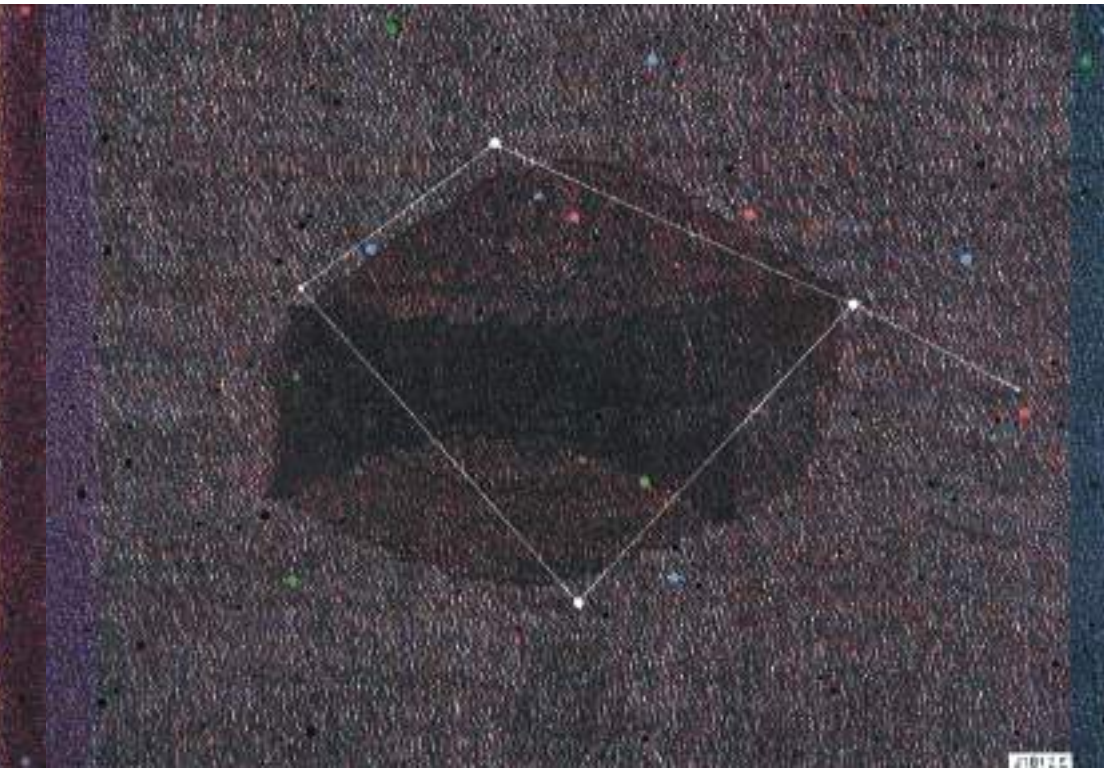
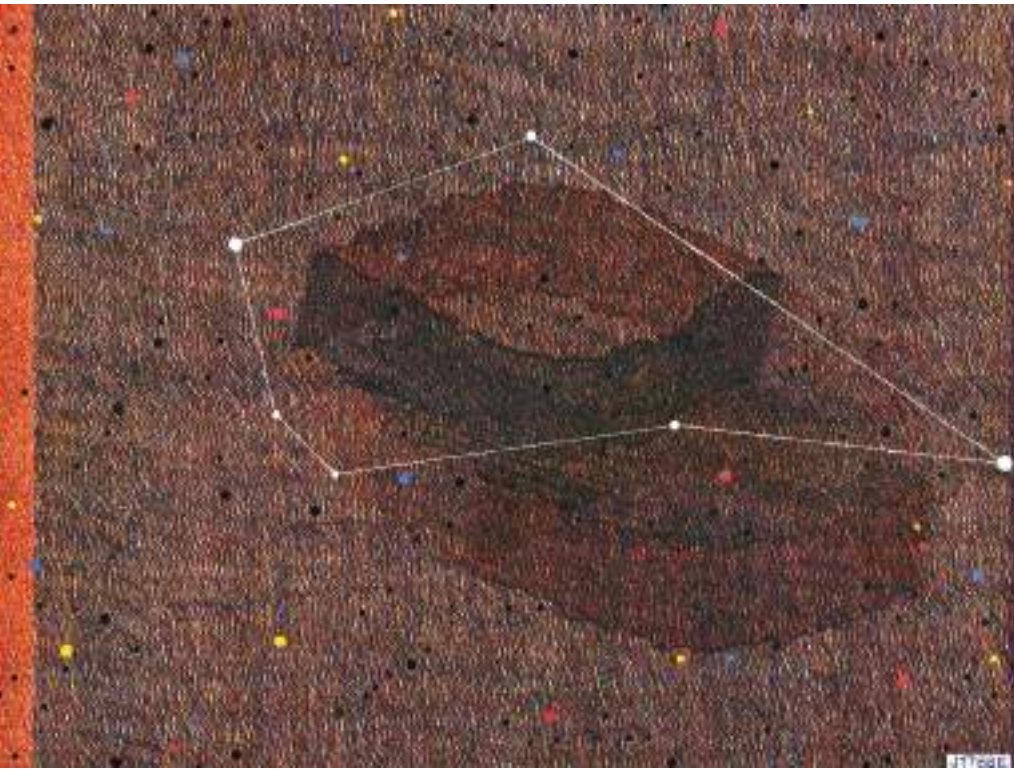


**It's strange, it doesn't have much to do with justice
what's happening in this world every day.**

BARDH-I (RAFET) JONUZI-T





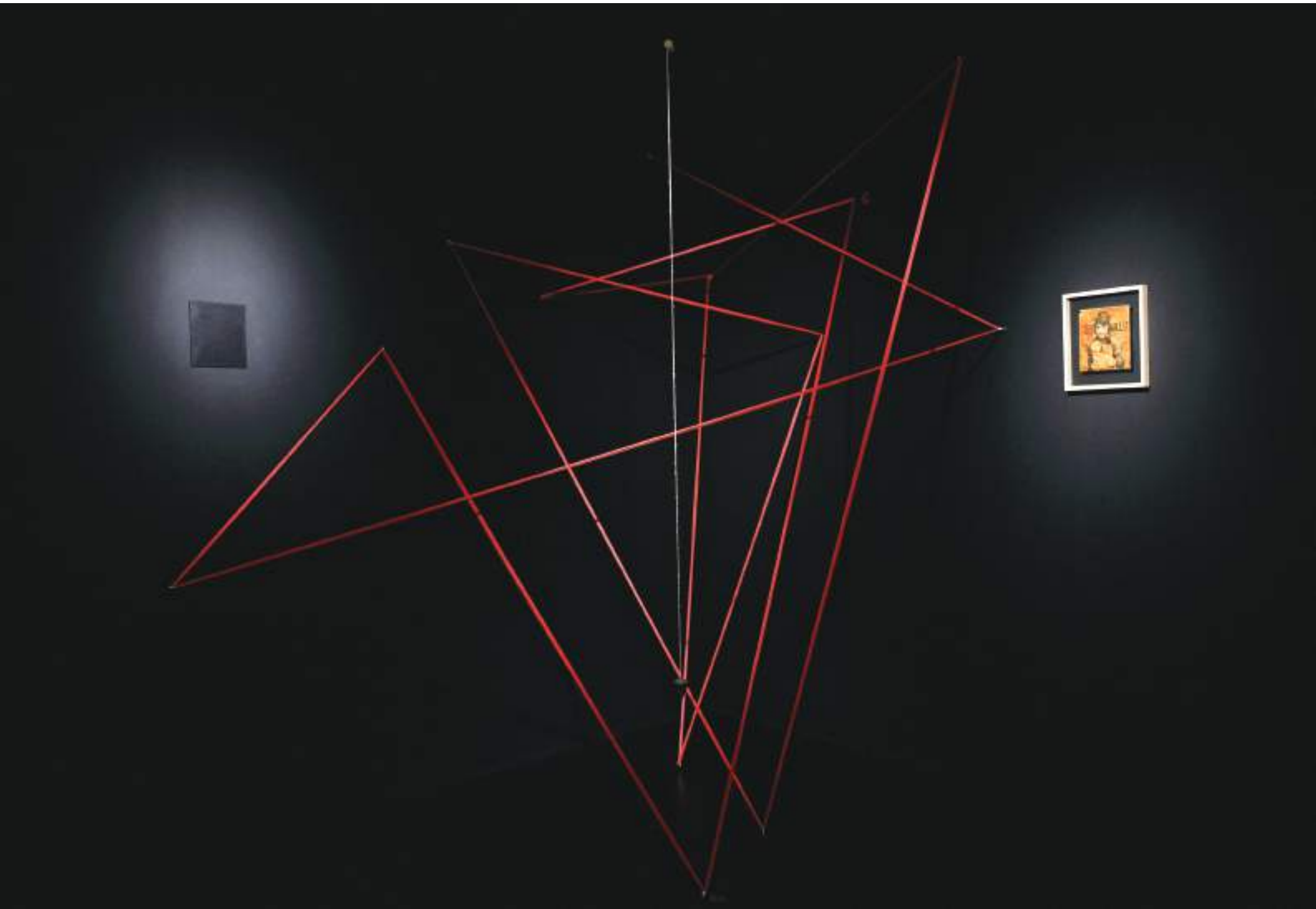




MAJLINDA KELMENDI

Hapësirë sfiduese / Challenging space
600 × 300 cm
2023





MM XIV

91

FILIP MARKIEWICZ

Euro Hamlet
Video / 18'
2021







THE BEST IS SILENCE



To sleep: perchance to dream: ay, there's the rub;

FATON MAZREKU



*Në ecjen e pavetëdishme kolektive të një sistemi të padukshëm /
In the unconscious collective walk of an invisible system*

90 × 100 cm

90 × 100 cm

100 × 120 cm

100



101





YVONNE ROEB



Fruti i Çuditshëm VI / Strange Fruit VI
Foto print, skulptura relievike / Photo print, relief sculptures
160 × 130 × 7 cm
2022



MM XIV
TITUS SCHADE

109



Mühlenberg në mes të verës / Der Mühlenberg im Hochsommer
Vaj dhe akril në dru / Oil and acrylic on wood
30 × 50 cm
2022



JUNIOR TOSCANELLI

Angela Merkel
Vaj në pëlhurë / Oil on canvas
100 × 80 cm
2023

Ekzekutim (pas Manes) / Execution (after Manet)
Vaj në pëlhurë / Oil on canvas
25 × 22 cm
2018



114



115



GAN-ERDENE TSEND

Pa titull / Untitled
Vaj në pëlhurë / Oil on Canvas
120 × 100 cm
2023



118



119



MM XIV

121

LAURETA VOGLIQI



250 × 210 cm



MM XIV

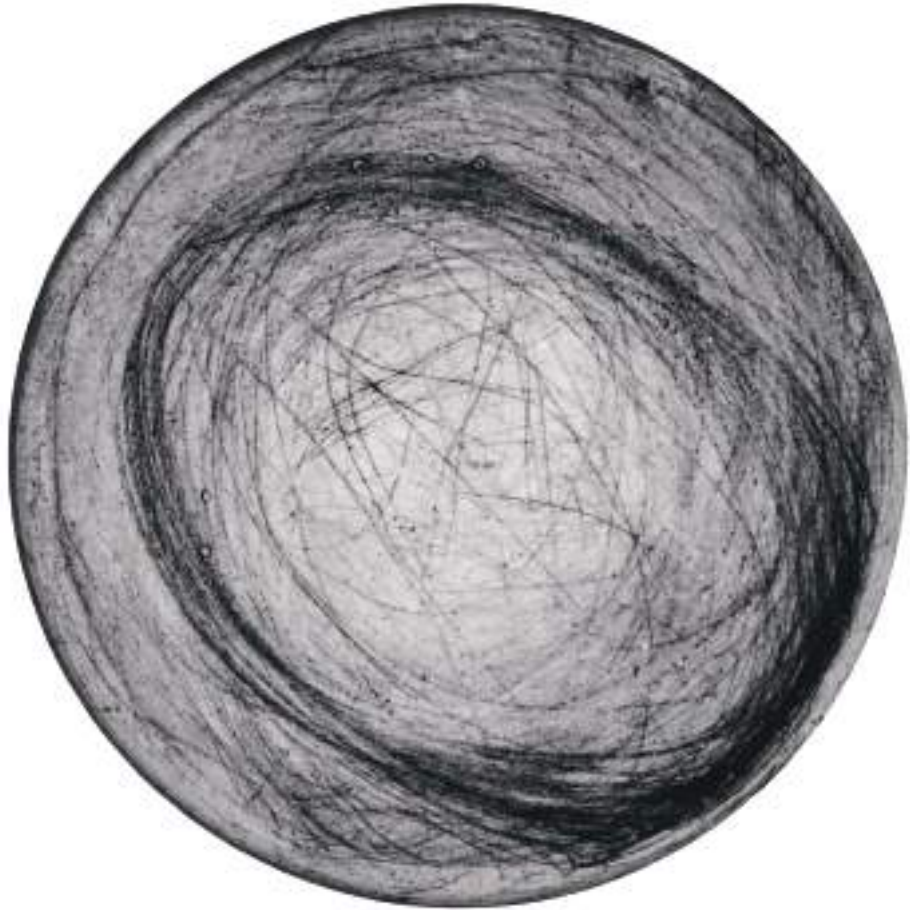
125

KRISTIN WENZEL



Gjurmët / Cups
29 × 42 cm

126



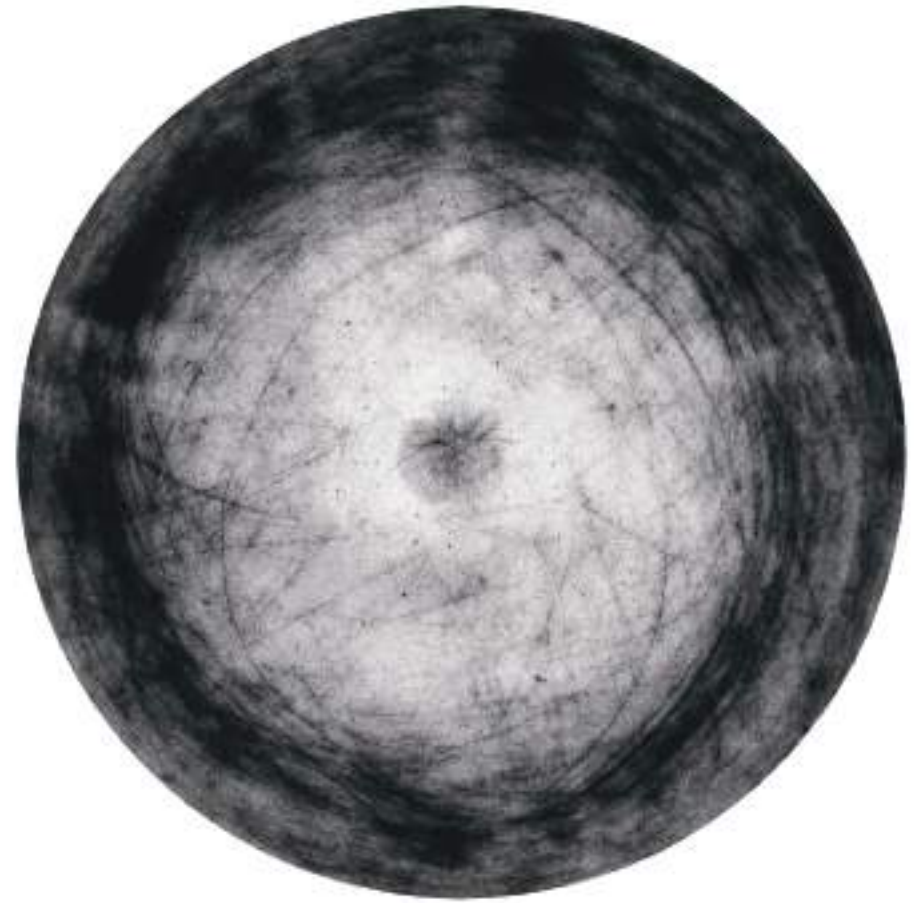
127



128



129



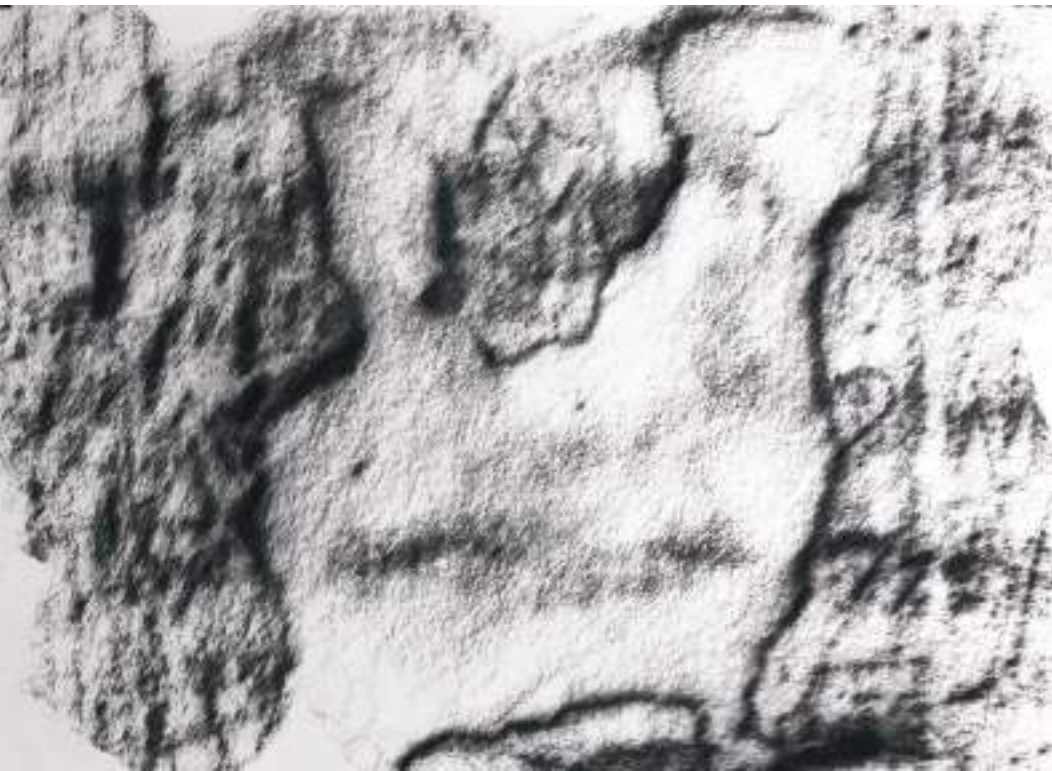
130



131



132



133



MM XIV

135

QAZIM XHYLANI



Dua të pikturoj buzëqeshjen / I want to paint a smile

130 × 100 cm

130 × 100 cm

80 × 90 cm

136



137





MM XIV
ALKET ZEQRIRI

141



*Tani mund të bëni një foto të botës—duke u djegur /
Now you can take a photo of the world—burning
129 × 90 cm*



MM XIV
LULZIM ZEQRIRI

145



Amygdala
Instalacion / Installation
2023



148

149



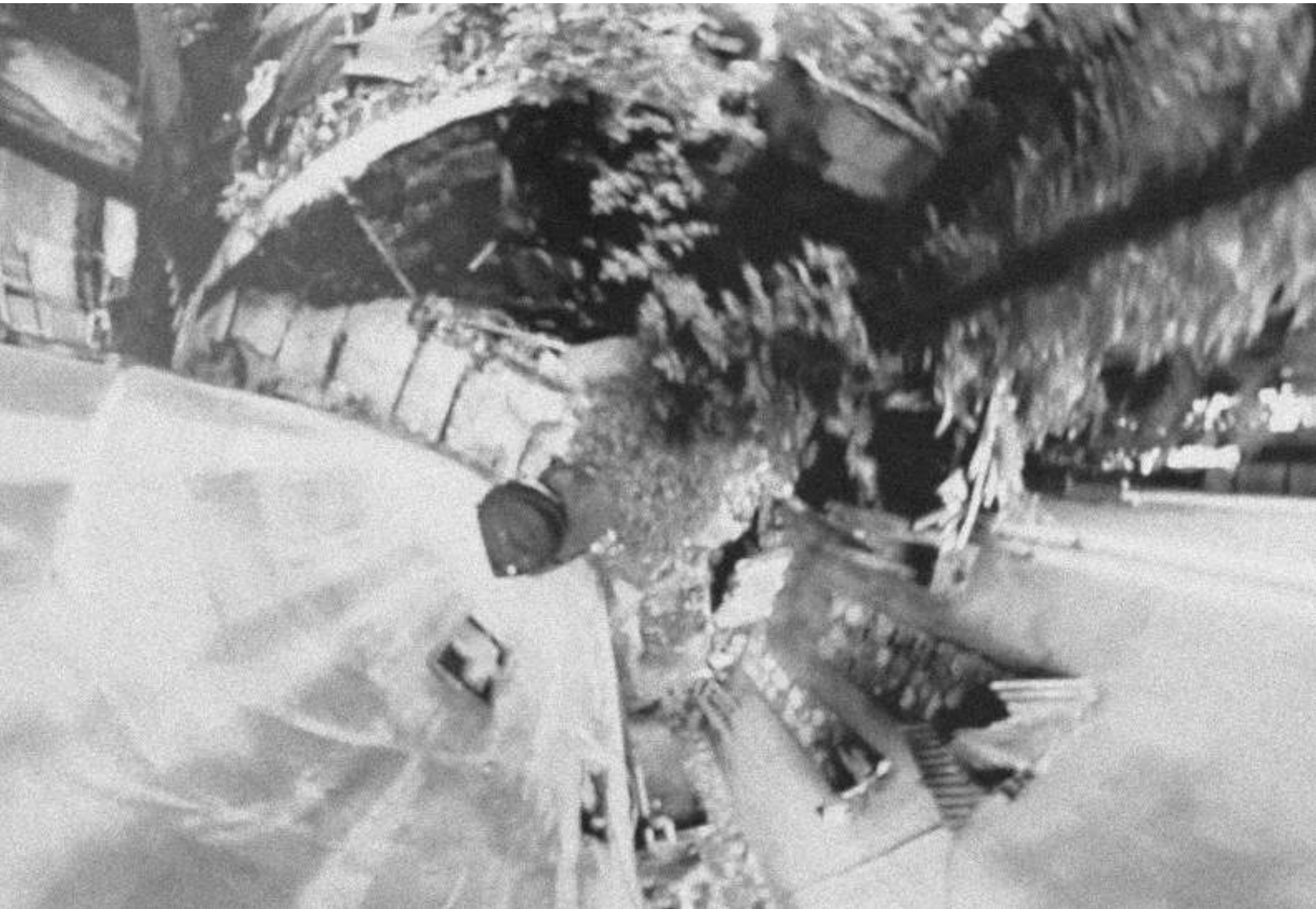
150

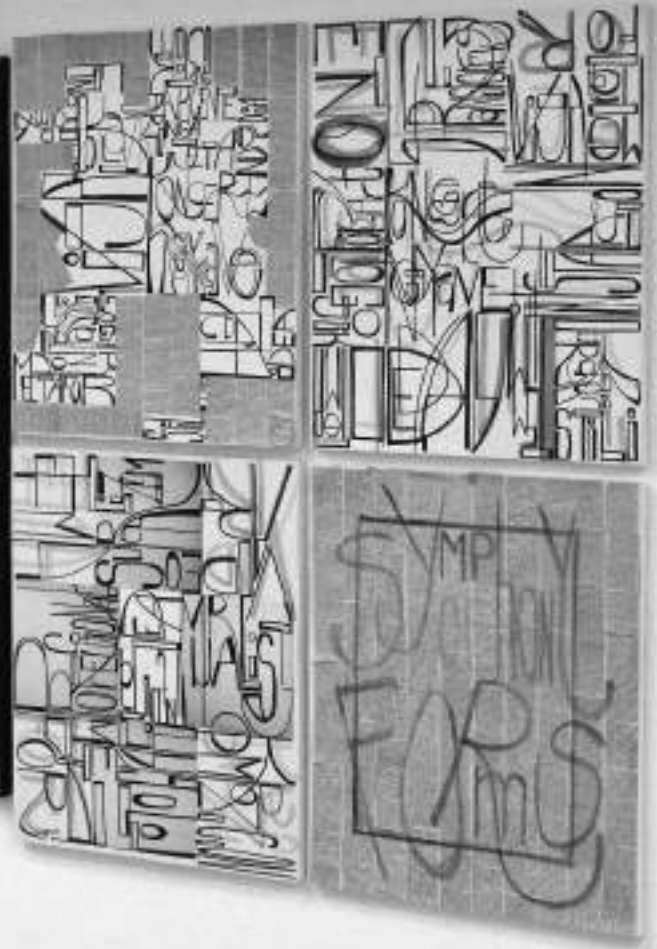
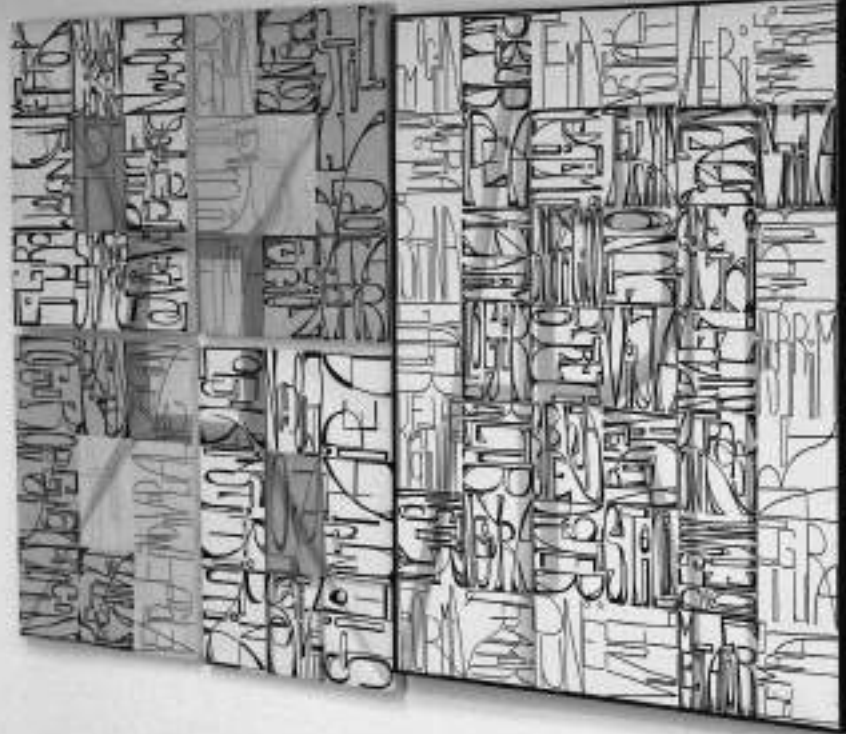


151













162



163

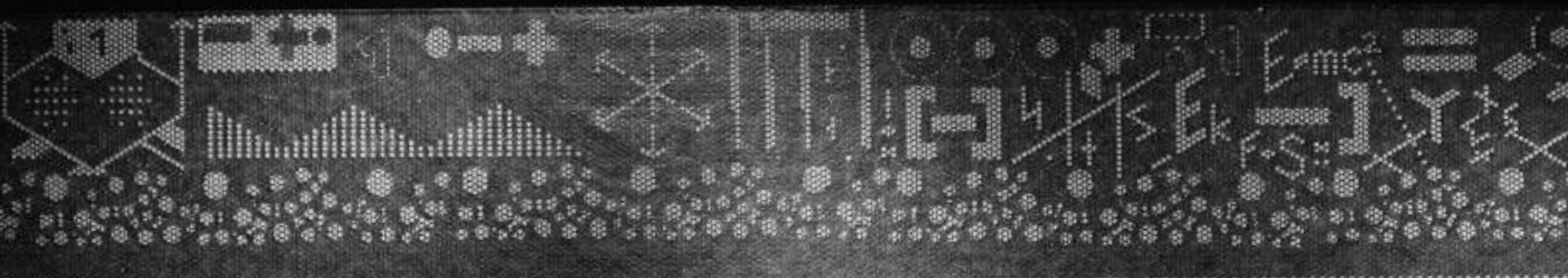


164

165





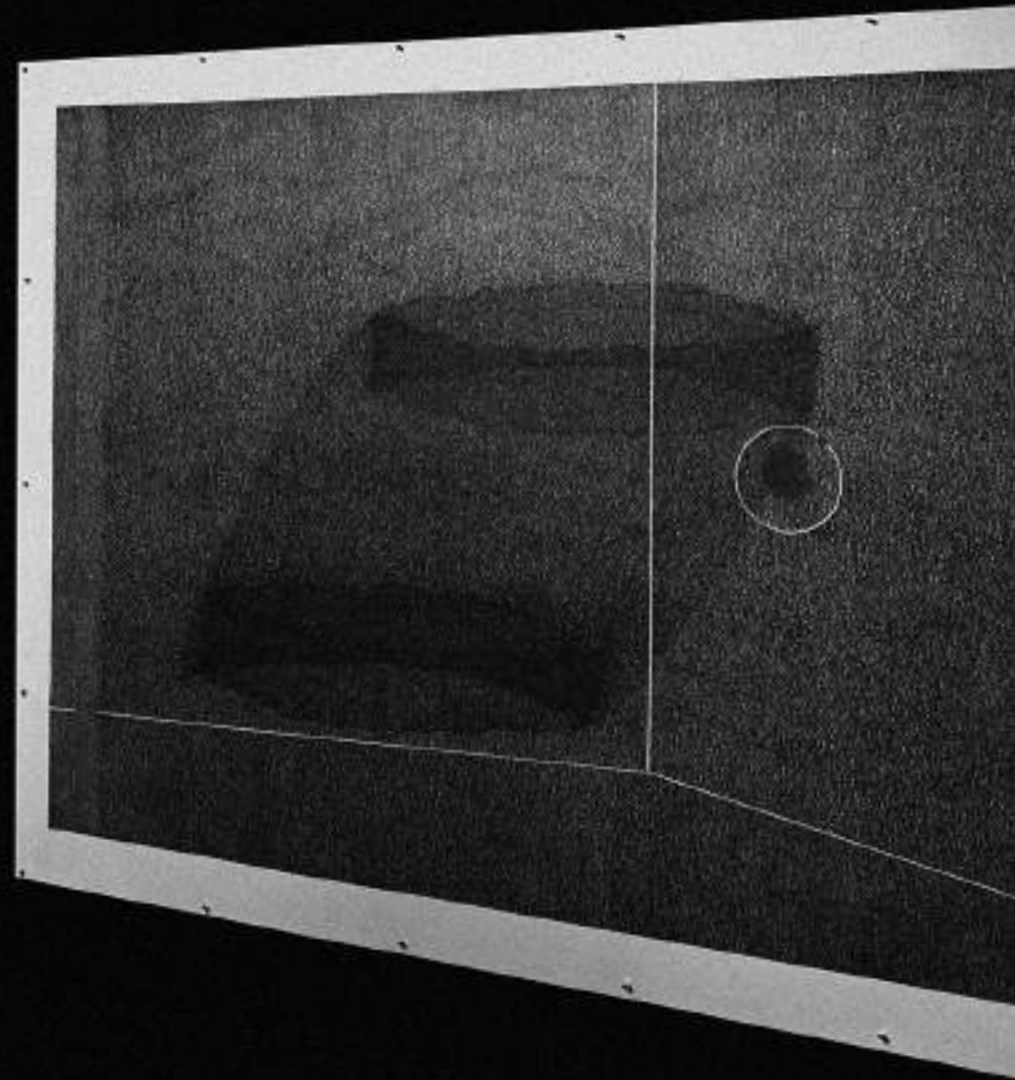
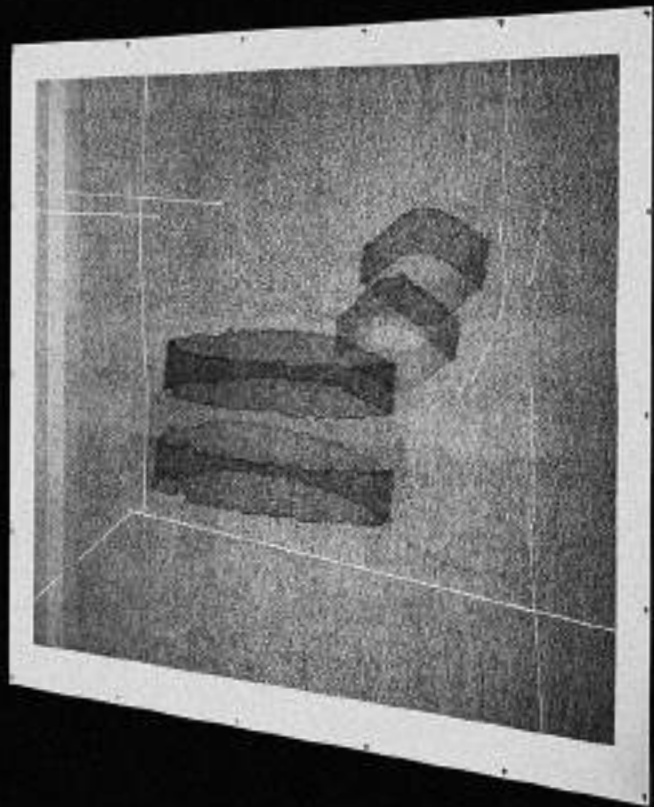


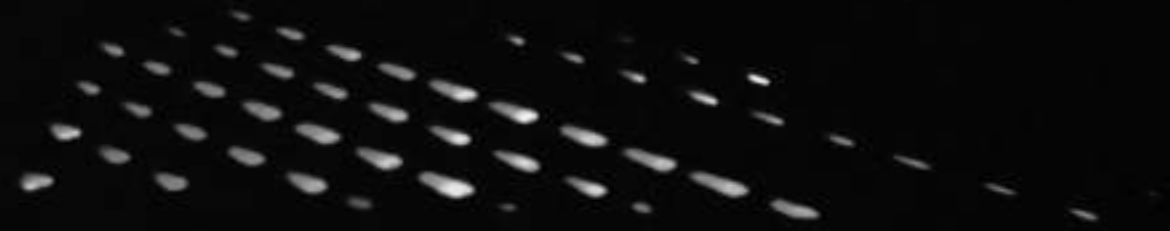
E

T









**Is it a sin that I was born as
an Albanian in Kosovo?**









BIANCA BAIERL

*Shqetësim*200 × 180 cm
2021

Piktura “*Shqetësim*” 200 × 180 është krijuar në vitin 2022 për “Galerinë Kombëtare të Kosovës”. Është lyer me bojë akrilike sprej dhe llak. Imazhi ritmik krijon dinamikën e vet, e cila nuk mund t’i atribuohet asnjë modeli dhe kështu shkakton procese të reja të mendimit.

*Störung*200 × 180 cm
2021

The painting “*Error*” 200 × 180 was produced in 2022 for the “National Gallery of Kosovo”. Acrylic spray paint and varnish are used for the painting. The rhythmic image generates its own dynamics, unrelated to any pattern, leading to fresh ways of thinking.

ARTAN BALAJ

*Ajri, uji, njerëzit, makinat—
gjithçka është e përbërë nga atomet!*

Atomet janë elementet thelbësore prej të cilave përbëhemi ne si njerëz dhe gjithçka rreth neve. Meqenëse nuk mund ti shohim atomet, ne nuk i kuptojmë saktësisht proceset që ndodhin në të. Megjithatë, ne e shohim produktin final të krijimit të tyre—JETËN tekta shpaloset.

“Bukuria e një gjallese nuk janë atomet në të, por mënyra se si ato atome janë bashkuar.”—Karl Sagan

“Kodet” merret me universin përbrenda njerëzve dhe faktin që njerëzimi është një krijesë e jashtëzakonshme. Duke u nisur nga fakti se çdo ekzistencë fillon me një kod, i cili gjendet në ADN dhe

gjithashtu është i pranishëm në çdo qelizë të çdo krijese të gjallë në tokë. Molekula e ADN-së përbëhet nga kombinime të 5 atomeve: Hidrogjenit, Oksigjenit, Azotit, Karbonit dhe Fosforit, të cilat të gjitha e gjejnë origjinën e tyre në univers; nga shkrija bërthamore e hidrogjenit deri te formimi i elementeve të yjet që shpërthejnë.

Ne jemi të varur tërësisht nga shqisat tona sa i përket vëzhgimit dhe perceptimit të realitetit dhe botës përreth. Syri i njeriut është i ndërtuar teknikisht të marrë informata në formë të dritës, e cila është pjesë e spektrit elektromagnetik. Kjo do të thotë se “dritarja e dukshme” e syrit të njeriut është shumë e kufizuar, duke marrë parasysh se ekzistojnë edhe lloje tjera të rrezeve frekuencën e të cilave syri ynë nuk mund ta lexojë.

Si të tilla, mjetet teknologjike na ndihmojnë sikur të ishin një zgjatje e shqisave tona.

*Air, water, people, machines—
everything is made of atoms!*

Atoms are the core elements of which we as humans and everything else around us are made of. Since we don’t see the atoms, we don’t exactly understand their background processes. We, however, see the big picture of their creation—LIFE as it unfolds.

“The beauty of a living thing is not the atoms that go into it, but the way those atoms are put together.”
—Carl Sagan

“Codes” deals with the universe within humans and the fact that humankind is an extraordinary creature. Starting with the fact that every existence begins with a code, which is found in the DNA and is also present in every cell of every living

creature on Earth. DNA molecule is made up of combinations of 5 atoms: Hydrogen, Oxygen, Nitrogen, Carbon and Phosphorus, which all find their origin in the universe; from the nuclear fusion of hydrogen to the formation of elements in the exploding stars.

We are entirely dependent on our senses, in terms of observation and perception of reality and the world around us. The human eye is technically built to receive information in the form of light, which is part of the electromagnetic spectrum. This means that the “visible window” of the human eye is very limited, taking into account that there are also other types of rays, the frequency of which our eye cannot read. As such, technological tools help us, as if they were the expansion of our senses.

AGRON MULLIQI

Ballafaqimi brenda dhe jashtë Artit
180 × 100 cm

Ballafaqimi brenda dhe jashtë artit si personalitet, dhe bënë artistin (shikuesin) në elementet e artit.

Tema, ndjenjat gjatë procesit të kryrjes së një veprë, artisti e zhvillon personalitetin e tij duke udhëtuar me emocione të ndryshme të artit në lëvizje. Artisti kalimin e tij në kohë, e afron publikun me ndjenjat, përjetimet dhe me emocionet që i gërsheton me elemente të artit.

*Confrontation inside and outside
of Art*
180 × 100 cm

Inside and outside confrontations of art as a personality, includes the artist (viewer) in the components of art.

Theme, feelings experienced when creating a piece of art, artists shapes his personality as he moves through many artistic emotions. The artist, by moving through time, draws the audience closer to the feelings, experiences and emotions that he weaves into the elements of art.

HEINZ BAUMÜLLER

*IMITIM*Homazh për Imi Knoebel
Instalacion
2023

Kjo vepër ka të bëjë me një cikël të punëve të artistit internacional nga Düsseldorf, Imi Knoebel. Janë shfaqur 3 punime në formatin 50 × 36 cm dhe 2 në formatin 28 × 21 cm nga gjithsej 49 punime. Të gjitha janë prej fletë çeliku 2.0 mm dhe të lyera përveç njërës.

*IMITATION*Hommage à Imi Knoebel
Installation
2023

This work is about a cycle of works by an international artist from Düsseldorf, Imi Knoebel. 3 works in the 50 × 36 cm format and 2 in the 28 × 21 cm format were displayed out of 49 works. All are made of 2.0 mm steel sheets and painted except one of them.

RALF FRITZ BERGER

Liria e frikës
2023*Poezi nga aeroplani*

Liria e frikës
Është një ecje
Ecje përgjatë mbresës qytetit
Ecje nëpër kthesat e trurit të dikujt

I bllokuar dhe i lidhur diku
Në bagazhin e taksit
Çka mbetet?

Izolimi i shqisave
Çka mbetet?
Izolimi nga ekzistenca
Çka mbetet?
Një film për kohën
Jeta si përvojë e vetme
e humbjes dhe vdekjes

Mos e shtypni frikën tuaj
Lirone atë
Njihuni me ta
Ecni në to
Ata të çojnë tek ju!

The Freedom of Fear
2023

Poem out of plane

The freedom of fear
Is a walk
A walk along the scar of a city
A walk through one's own
brain twists
Trapped and bound somewhere
In the trunk of a cab
What remains?
The isolation of the senses
What remains?
Isolation from existence
What remains?
A film about time
Life as a single experience
of loss and death
Do not repress your fears
Release them
Get to know them
Walk in them
They lead to you!

BEN GREBER
AND BRAM KUYPERS
Procesion I
Video performancë 6'51"
2020

Performancë me automjetin e

mirëmbajtjes e cila emiton tym të
kuq në objektin e mbyllur të testimit
Tranrapid në Lathen, Gjermani

Çello nga Patrick Reerink

Procesioni II
Video performancë 5'14"
2020

Performancë e vrapimit në pistën e
braktisur të testimit të Aerotrains pranë
Orleans, Francë

Në gjysmën e dytë të shekullit 20-të,
pritej që trenat me shpejtësi të lartë të
janë e ardhmja e udhëtimeve inter-
kontinentale ndërmjet qyteteve. Por
duke qenë se trenat konvencional janë
të kufizuar në shpejtësi për shkak të
shinave nëpër të cilat kalon, atëherë
është eksperimentuar për teknologji
të reja për të tejkaluar këtë problem.
Përgjatë dekadave dhe në disa vende
në kontinente të ndryshme u zhvilluan
dhe u testuan disa risi për trenat të cilët
rijnë pezull mbi binar. Me projektin
e tyre *All the Power that Remains*, Ben
Greber dhe Bram Kuypers fokusohen
në trashëgiminë e këtyre koncepteve
dikur premtuese, por që nuk u
zbatuan asnjëherë.

Cikli i videove *Procesioni* përmban
gjurmët e Aerotrains Francez të viteve
1960, Tranrapid gjerman nga vitet
e tetëdhjeta dhe Virgin Hyperloop
të zhvilluar së fundmi në Nevada,
SHBA. Disa nga teknologjitë e këtyre
projekteve tashmë ishin konceptuar
dhe madje eksperimentuar në fillim të
viteve 1900. Dhe megjithëse ato janë
provuar dhe testuar se janë teknologji
e zbatueshme, asnjë nga këta trenat nuk
është kthyer në mënyrë konvencionale
të transportit.

Megjithatë, për shkak të formës
së tyre kolosale dhe të përdorur në
mënyrë unike mbetjet historike të

këtyre trenave fluturues ende japin
përshtypjen e së ardhmes, e cila
qëndron në të kaluarën.

Greber dhe Kuypers i ekspozojnë
këto gjeste monumentale për të
kaluarën dhe të ardhmen me një akt
në të tashmen. Videoja e *Procesioni*
kap performancat rituale që
riaktivizojnë gjurmët e provës për një
kohë të shkurtër jashtë përgjumësisë.

Ritualet ndjekin ritmin e natyrshëm
të interpretuesve, automjetin e
mirëmbajtjes që emiton tym të kuq
dhe një vrapim stërvitës. Ndryshe
nga qëllimi origjinal i shinave—për të
mundësuar lëvizjen më të shpejtë të
mundshme ndërmjet vendeve, ritualet
e performancës nuk synojnë të jenë
asgjë më shumë se lëvizja vetë.

Procesionet relativizojnë
konceptet e lëvizjes dhe destinacionit.
Duke i ripërdorur gjurmët në bartës
të performancës ritualiste, Greber
dhe Kuypers theksojnë nivelin
tjetër të diskursit në të cilin ato
gjithashtu funksionojnë. Një nga
estetika, fantazia dhe besimi. Në
këtë mënyrë cikli historik përfundon
me *Procesione*, pasi këta trenat
dhe shinat e tyre nuk do të kishin
ekzistuar pa personat që besonin
në ekzistencën e tyre të mundshme.

Procesion I
Video loop, 6'51"
2020

Performance with maintenance
vehicle emitting red smoke on the
decommissioned Tranrapid test
facility at Lathen, Germany

Cello by Patrick Reerink

Procesion II
Performance on video 5'14"
2020

Running performance on the
abandoned Aerotrains test track near
Orleans, France

In the second half of the 20th
century, it was expected that high-
speed trains where the future of
continental intercity travel. But since
conventional trains are limited in
speed by the drag of the rails the ride
on, new technologies to overcome
this problem were experimented
with. Through the decades, and in
a variety of countries on different
continents, several innovations for
trains that float over track were
developed and tested. With their
project *All the Power that Remains*,
Ben Greber and Bram Kuypers
focus on the heritage of these once
promising, but never implemented
concepts.

The *Procesion* video-cycle
features the decommissioned tracks
of the 1960's French Aerotrains, the
German Tranrapid from the eighties
and the recently developed Virgin
Hyperloop in Nevada USA. Some
of the technologies behind these
projects were already conceptualized
and even experimented with in early
1900's. And although they have
been tried, tested, and proven to be
a viable technology, none of these
trains has turned into a conventional
mode of transportation.

However, because of their
colossal and uniquely utilized
shape, the historical remnants of
these flying trains still deliver an
impression of the future, one that lies
in the past.

Greber and Kuypers expose these
monumental gestures to past and
future by an act in the present. The
Procesions video captures ritualistic
performances that reactivates the test
tracks briefly out of dormancy. The

rituals follow the natural pace of the performers, a maintenance vehicle emitting red smoke and a runner training running. In contrast to the original purpose of the tracks—to allow the fastest possible movement in between places, the ritualistic performances are aimed to be nothing more than a motion itself.

Processions relativizes the concepts of movement and destination. By repurposing the tracks into carriers of ritualistic performance, Greber and Kuypers emphasize another level of discourse in which they also function. One of aesthetics, fantasy, and faith. Thus, a historic cycle is completed with Processions, since these trains and their tracks would not have existed without the people who believed in their potential existence.

JOJO GRONOSTAY AND
CLEGG & GUTTMANN

*Përshëndetje të Refuzuara
dhe të Pranuara*

Video, Bardh e Zi 9'5"
2022

Rejected & Accepted Greetings
Video, Black and White, 9'5"
2022

AVDI HAJDARI

Kame
Media e përzier me vakum
400 × 100 cm
2022

Mundohuni të prekni: pikën, argumentin, hapësirën, dëshminë, rezultatit, klauzolën, rënien, njollën, çështjen, lëndën, pyetjen, subjektin, aferën, sensin, të kuptuarit, domethënien, rëndësinë, përfshirjen, vendin, shtetin, ulësen, kombin, lokacionin, qëllimin,

synimin, fushëveprimin, pamjen, presjen, atributet, veçorinë, virtytin, karakterin, aspektin, cepin, kulmin, samitin, hollësinë, tiparin, atributet, karakterin, aspektin, momentin, çastin, orën, minutën, normën, shkallët, gradën, nivelin, pikën, detajin, hollësinë, specifikat, veçantinë, pikën, nuancën, esencën, thelbin, bërthamën, substancën, zemrën, pikën!

Konfirmimi/autorizim: Parashtruesi deklaron dhe konfirmon se ai/ajo mban të gjitha të drejtat e autorit dhe lejon për përfshirjen e veprës së paraqitur në ekspozitë në hapësirë virtuale dhe fizike dhe përdorimin e imazheve (foton, pamjet e objekteve etj.) për qëllime jokomerciale pa pagesë.

Kame

Vacuum mixed media
400 × 100 cm
2022

Try to touch the: point, argument, space, proof, score, clause, drop, spot, dot, issue, matter, question, subject, affair, sense, understanding, meaning, significance, comprehension, place, country, seat, nation, location, purpose, aim, goal, scope, view, comma, attribute, peculiarity, virtue, character, top, tip, peak, pinnacle, summit, feature, trait, attribute, character, facet, moment, instant, hour, minute, jiffy, rate, scale, staircase, degree, level, point, detail, subtlety, specification, particularity, point, daintiness, essence, crux, core, substance, heart, point!

Confirmation/authorization: The submitter declares and confirms that he/she is holding all author's rights and gives permission to include the

submitted work in the exhibition in virtual and physical space and use images (screenshots, object views etc) for non-commercial purposes free of charge.

DRITON HAJREDINI

Mëkati 1

Mëkati 2 (18 vjet pas)

Në videot e tij Driton Hajredini trajton raportin qendër–marginë në botën e sotme artistike. Individit mund të zhvillojë prirjet e aftësitë e tij për t'u bërë artist, por nëse vjen nga margjinat e botës dhe shoqërisë atij i duhet t'i kapërcejë disa barriera shtesë të adaptimit dhe të njohjes, që ndonjëherë kushtëzojnë edhe qenien e tij. Një artist nga Lindja me prejardhje të dyshimtë etnike dhe fetare, në rastin konkret një shqiptar nga Kosova dhe musliman, është i detyruar që të shpenzojë energji shtesë dhe të kacafytet me problemet e sigurimit të së drejtës për qëndrim dhe jetë në Perëndim, në mënyrë që pastaj të provojë që të ketë një karrierë prej artisti, ku as suksesi shpesh nuk e shpëtojnë nga damkat e prejardhjeve.

A janë përkatësitë e “dyshimta” që përcaktojnë fatin, diçka si mëkat i lindur? Ideja e mëkatit e çon Hajredinin në një kishë krishtere, ku kërkon përgjigje për hallin e tij nga institucioni i vjetër i rrëfimit dhe shpagimit të mëkatit përmes lutjeve.

Ai futet në qoshkun për rrëfime me kamerën e fshehtë duke dialoguar me priftin i cili edhe vetë është i befasuar dhe hutuar, me pyetjen që ai i shtron nëse janë apo jo mëkate të qenit artist, shqiptar, musliman dhe me dokumente të Kosovës? I deleguari i zotit të huaj, i thotë se këto nuk janë mëkate por, eventualisht, fat i keq personal dhe rekomandon artistin që t'i lutet zotit që t'i jep më shumë fat në jetë dhe artin e tij.

Video “Mëkati” i Driton Hajredinit sigurisht se ndjek po ato rrugë të demaskimit të paragjytimeve të botës së pasur perëndimore ndaj të huajve, që kanë treguar në veprat e tyre edhe disa artistë tjerë shqiptarë, sidomos Sisley Xhafa dhe Adrian Paci.

Mirëpo, në këtë vepër unë e shoh edhe një dimension tjetër më përgjithësues. Vendosjen e kamerës në qoshkun e rrëfimit Hajredini nuk e ka bërë thjesht për të pasur një intrigë interesante dhe me humor për faktin se adresa të së cilës i drejtohet artisti gjithsesi del e gabuar dhe s'mund t'i japë përgjigjet e besueshme për ate me çka shqetësohet në jetën e tij. Adresa e gabuar është çelësi i dekonstruktimit të ideologjemeve të mëdha dhe të vogla për pozitën e artistit në shoqërinë e sotme.

Edhe vetë Zoti, dikur i plotfuqishëm, krijues i botës, artist i parë, sot paraqitet si një fuqi e marginalizuar, me ndikim simbolik, kundrejt mekanizmave alienues dhe paragjykes që dominojnë në shoqëritë e sotme.

Teksti nga Shkëlzen Maliqi

The sin 1

The sin 2 (18 years after)

In his videos, Driton Hajredini discusses the relationship of center-margin in the today's world. The person can develop his talent and skills to become an artist, but when he comes from the margins of the world and society he should overcome some additional barriers of adoption and recognition, which can sometimes be necessary for his existence. An artist from the East with a suspicious ethnic and religious background, in this concrete case

an Albanian from Kosova and Muslim, is forced to spend additional energy and to deal with problems of reserving the rights for staying and living in the West, in order to try then to get the artistic career, where not even success can save him from the stains of his background.

Are these “suspicious” backgrounds that determine the luck, something like a born sin? The idea of sin sends Driton to a Christian church, where he looks for the answer for his problem from an old institution of a confession and recompensation of sin through prayers.

He gets in the confessional with his hidden camera dialoging with the priest who also is surprised and confused with the questions that he asks, whether being Albanian is or isn't a sin, Muslim and with documents from Kosova? The messenger of the foreign God says that this is not a sin but, eventually, it can be personal bad luck and he recommends the artist to pray to the God to give him more luck in his life and his art.

The video “The Sin” of Driton Hajredini surely is after the revelation of the prejudice of the rich west world against the foreigners, which is being shown in some other works from other Albanian artists, especially from Sislej Xhafa and Adrian Paci. However, in this video I see another dimension, more generalized.

Putting the camera in the confessional, Hajredini didn't do it simply to create an interesting and humorous intrigue, for the fact that the address to which the artist is directed is obviously wrong and it can't give him the reliable answers for what he is concerned in his life.

The wrong address is the key for deconstruction of the large and small ideologies for the artist's position in today's society.

The God himself, times ago omnipotent, the creator of the world, the first artist, today is presented as a marginalized force, with a symbolic influence, against alienated and prejudged mechanisms that dominate in today's society.

Text by Shkëlzen Maliqi

BARDH-I (RAFET) JONUZI-T

Nëse një qenie njerëzore do të kishte 1000 aspekte (disa sy në një) si një insekt në një sy, drita (ngjyra e dritës) do të ishte deri në 30,000 herë më e mirë.

Në teorinë e ngjyrave, drita ndahet dhe trajtohet në tone të ndryshme. J.C. Maxwell matematikisht llogariti mbi 1500 tone të ndryshme. Në teorinë e ngjyrave ka disa mijëra tone të ndryshme, si syri i pilivesës. Përmbajtja e teorisë së ngjyrave:—Teoria fizike e J.C. Maxwell—Teksti mbi origjinën e universit nga Arthur Schopenhauer.—Blerja e mjeteve të reja të vizatimit—Lapsi dhe ngjyra dhe—letra më e mirë.

If a human being had 1000 facets (several eyes in one) like an insect in one eye, the light (the color of light) would be improved up to 30,000 times.

In color theory, light is broken down into tones and treated. J.C. Maxwell calculated mathematically over 1500 tones. In the color theory there are several thousand tones, like with the eye a dragonfly. Contents of the color theory:—Physical theory of J.C. Maxwell—Text about the origin of the universe by Arthur Schopenhauer.—Acquisition of new

drawing instruments—Pen and ink and—best paper.

MAJLINDA KELMENDI

Hapësirë sfiduese

600 × 300 cm

2023

Sot është bërë e dukshme lidhia e artisteve me veprën e Marcel Duchamp, Readymades i cili kishte tronditur përkufizimin e veprës së artit, duke braktisur bukurinë, rrallësinë dhe aftësinë si masë arti.

Artistët konceptualë pranojnë se i gjithë arti është në thelb konceptual. Shumë artistë konceptualë e reduktuan praninë materiale të veprës në një minimum absolut—këtë tendencë që disa e kanë cilësuar si “çmaterializim” i artit. Ashtu si Duchamp dhe modernistët e tjerë, krijuan art që ka të bëjë me artin dhe i shtynë kufijtë e tij duke përdorur materiale minimale dhe madje edhe tekst.

Kjo është diskutim i gjërë dhe ngrejnë shumë pikëpyetje Mani ideologji apo vlerë!?

Challenging space

600 × 300 cm

2023

Today, the connection of the artists with the work of Marcel Duchamp, Readymades has become evident which had shaken the definition of the work of art, abandoning beauty, rarity and skill as a measure of art. Conceptual artists recognize that all art is conceptual in nature.

Many conceptual artists reduced the material presence of the work to an absolute minimum—a tendency that some have termed the “dematerialization” of art. Like Duchamp and other modernists,

created art that is about art and pushed its boundaries using minimal materials and even text.

This is a broad discussion and raises many questions. Mania ideology or value!?

FILIP MARKIEWICZ

Euro Hamlet

Video / 18'

2022

Directed by
Filip Markiewicz

Text by
William Shakespeare

Starring
Lella Lallali
Marie Jung
Luc Feit
Joran Yonis

Camera & Photography
Filip Markiewicz

Dramaturgy
Katrin Michaels

Costumes
Annika Lu Hermann

Music
Raftside / Filip Markiewicz

Live percussion
N.U. Unruh

Live drums
Lars Neugebauer

Live-guitar, synthesizer
Filip Markiewicz

Set design
Filip Markiewicz

Assistant director
Tamina Alex

Costume tailoring
Esther Salow

Make up artist
Katharina Britze

Sound
Ben Blechschmidt

Lights
Johann Wilke

Production manager
Tobias Marten

Equipment assistant
Marla Thiel

Production manager assistants
Franziska Stölzel & Sara Dec

Live-camera
Fablan Schüler

Theater camera operation
Steffen Cleplik

Director of photography & editing
Fillp Marklewicz

Rehearsal photos
Marlies Kross

Choir
Stadtchor Weisswasser eV.

Produced by
Lausitz Festival

FATON MAZREKU
Në ecjen e pavetëdëshme kolektive të një sistemi të padukshëm
90 × 100 cm
90 × 100 cm
100 × 120 cm

Ashpërsinë e sistemit të tillë i cilit nuk i dihet fundi vërehet që ka një mbjellje shumë më të hershme dhe jo në ditët e sotme. Natyra e ngjarjeve dhe rrethanave të përditshme janë tregues të qartë që shfaqin ndikim të një situatë të quditshme për gjendjen aktuale, pra nuk mund të kërkohej fajtorët apo të metat sot sepse ato nuk i krijuan në kohën bashkëkohore por duke gërmuar vetem pak në arkiv mund të shihen lehtë e të dëshmohej mirë për një të vertetë reale.

Në përplasjen dhe filozofinë të vjetërsuar të një mentaliteti të kalbur mbrenda vetëvetës që ata nuk e shohin. Nuk është aspak e nevojshme që gjërat të thuhet si një përkshkrim i cili të sqaron se çka ka ndodhur dhe çka po ndodhë ?!. Dëshmitarët nuk hezitojnë të tregojnë për një të fshehur e cila nuk është e fshehur por duket sikur fshihet. Origjina pa origjine e bënë edhe më të vështirë të kuptuarit e asaj se çka në të vërtetë është, kush ju jep përgjigje pikëpyetjeve që presin gjithandej, ata të cilët gërmuan thellë shumë thellë në tokë duke vendosur gurë e shtypur shumë që “do tregojnë për vjetërsinë e koheve të lashta të tyre si popull” që nuk ishte në tokat e tyre por mentaliteti i tyre i kalbur. Por ajo ishte e një kohë vonshme që u pa në syte e njerëzve të civilizuar si dëshmitar të kohës. I copëzuar ka mbijetuar ende një sistem i cili është i kalbur dhe pa jetë por ende qëndrojnë pikëpytjet që presin të përgjigjen përgjegjësit.!

Njerëzit të cilët unë në vazhdimi shpreh në mediumin e pikturës janë dëshmitar të cilët kanë të freskët kujtimet të cilat nuk i përtypin por ende rrokullisen në mendjet pasi vendi mbetet i njëjtë me ndryshime të vogla. Këta njerëz të kërrysur e me fytyra të lodhura që ngajsojnë

dukshem në pamjen e tyre për një sistemi të mbjellur më herët e që nuk u rrëzuan kurrë as në mjegullat e zeza as në kohën e fëmijërisë, tani në ecjen e pavetëdëshme dhe të padukshme shihen gjërat por ato fshihen nga vetë rutina e tyre e pafund. Përshpëritjet dhe spekulimet zëjnë vend të reaktshëm në vend, kanë një traditë shumë të hershme dhe se asgjë nuk është e krijuar tani por imazhet e një përditshmërie të shtangura lëvizin dalngadalë drejt një drite e cila është shumë e ndritshme e që fytyrat nuk duken!

In the unconscious collective walk of an invisible system

90 × 100 cm

90 × 100 cm

100 × 120 cm

The severity of such a system, which does not know the end, can be seen that there is a much earlier planting and not nowadays. The nature of daily events and circumstances are clear indicators that show the influence of a situation that is significant for the current situation, so you cannot look for the culprits or the flaws today because they did not create them in the contemporary time, but by digging just a little in the archive you can they are easily seen and well proven for a real truth.

In the clash and outdated philosophy of a rotten mentality within themselves that they do not see. It is not at all necessary for things to be said as a description that explains what happened and what is happening?! Witnesses do not hesitate to tell about a hidden thing that is not hidden but seems to be hidden. The origin without the origin made it even more difficult to understand what it really is, who

gives you answers to the questions that are waiting everywhere, those who dug very deep into the earth and placed very pressed stones that “will tell about the antiquity” of their ancient times as a people” which was not in their lands but their rotten mentality. but it was of a late age that it was seen in the eyes of civilized men as a witness of the times. Fragmented, a system that is rotten and lifeless still survives, but there are still questions waiting to be answered by those responsible.

The people that I continue to express in the medium of painting are witnesses who have fresh memories that they do not chew but still roll in their minds as the place remains the same with small changes. These stooped, weary-faced men, who bear a marked resemblance in their appearance to a system sown earlier, and who never fell into the black mists or the time of childhood, now in their inconspicuous and invisible walk, things are seen but they are hidden by their own endless routine. Gossips and speculations take a comfortable place in the country, they have a very early tradition and that nothing is created now but the Images of a stunned everyday life move slowly towards a light which is so bright that the faces are not visible!

YVONNE ROEB

Fruti i çuditshëm VI

Foto print, skulptura relievike

60 × 130 × 7 cm

2022

Fruti i çuditshëm VI tregon bimët që janë dyfishuar në mënyrë fantazmë, që shkëlqejnë në mënyrë transparente dhe me hije të çuditshme. Këto dy bimë të rralla vijnë nga kultivimi i

orkideve. Një fletë, secila u riprodhua recto/verso nga libri i referencave bardh e zi nga vitet 1930. Rezultati është seri e fotografive me format të madh me rreze X të rentgenit.

Referenca për libër mund të deshifrohet ekskluzivisht nga numrat e faqeve të përmbytur nga pasqyra në qoshin e fotografisë. Objektet origjinale nga gjipsi e ndryshojnë fotografinë dydimensionale në një relief tredimensional. Yvonne Roeb e ndërlihdë punën e saj me njëkohshmërinë e qenies. Si dhe konotacioni për orkidenë si simbol femëror është i pagabueshëm.

Strange Fruit VI

Photo print, relief sculptures
160 × 130 × 7 cm
2022

Strange Fruit VI shows plants that are ghostly doubled, transparently shimmering and oddly shaded.

These two rare plants come from orchid cultivation. One sheet, each was reproduced recto/verso from the black and white reference book from the 1930s. The result is a series of X-rayed large-format photographs.

The reference to a book can be deciphered exclusively by the mirror-inverted page numbers at the edge of the picture. Organically shaped plaster objects mutate the two-dimensional photograph into a three-dimensional relief. Yvonne Roeb relates her work to the simultaneity of being. As well as the connotation of the orchid as a feminine symbol is unmistakable.

TITUS SCHADE

Mühlenberg në mes të verës
Vaj dhe akril në dru
30 × 50 cm
2022

Der Mühlenberg im Hochsommer

Oil and acrylic on wood
30 × 50 cm
2022

JUNIOR TOSCANELLI

Angela Merkel
Vaj në pëlhurë
100 × 80 cm
2023

Angela Merkel
Oil on canvas
100 × 80 cm
2023

Ekzekutim (pas Manes)

Vaj në pëlhurë
25 × 22 cm
2018

Execution (after Manet)

Oil on canvas
25 × 22 cm
2018

GAN-ERDENE TSEND

Pa titull
Vaj në pëlhurë
120 × 100 cm
2023

Untitled

Oil on Canvas
120 × 100 cm
2023

LAURETA VOGLIQUI

250 × 210 cm

Ne shohim se në jetën e përditshme njerëzit dhe artistët injorojnë jetën, vlerat dhe përditshmërinë e saj, duke e konsideruar atë si dicka të thjeshtë dhe të padenjë për ta trajtuar si motiv arti, por harrojmë se madhështorja në art gjendet tek gjërat e thjeshta. Andaj në krijimtarinë time motivin

që unë trajtoj, është i lidhur me përditshmërinë e jetës, ky inspirim kishte një rrëfim, i cili i përkiste familjes sime. Meqenëse tërë kohën time e kaloja brenda atyre mureve kjo hapsirë u bë kopshti i lodrave të mija. Kjo hapsirë ku babai e kalonte pjesën më të madhe të kohës, për mua u kthye në një “laborator” artistik. Andaj kjo hapsirë ku unë jam e rrethuar, nga gypa të ndryshëm, makina punuese, metër matëse eshte një proces me të cilin ballafaqohem cdo ditë dhe i cili është simbol i zhvillimit të jetës. Andaj koncepti im nuk ishte thjeshtë imitimi përshkrues i puntorisë, por paraqitja e jetës së tyre, pra historisë së tyre.

Andaj çdo detaj i hapësirës bartë në vete një histori të saj, e cila është e veçantë. Ne, shpesh ato nuk i shohim në këtë kontekst, bile as që ndalemi të mendojmë ndonjëherë për to. Duke qenë të lidhur me jetën tonë, ato shëndërrohen në pjesë tona, të cilat e plotësojnë totalitetin tonë. Ato janë pjesë të cilat e krijojnë personalitetin tonë. Ndonëse në formë të pavetëdijshme, në këtë formë ne krijojmë një lidhje të pashmangshme me pjesë të veglave ngase ato kanë hyrë në jetën tone. Çdo vijë, çdo detaj bartë nga një emocion tonin për një periudhë të caktuar kohore. Secila pjesë na rrëfen ndonjë tregim të veçantë. Pra, nëse i analizojmë nga një perspektivë më e thellë sociale, shohim se hapësirat e puntorisë krijojnë një lidhje sociale me njeriun. Në këtë formë bëhet një gërshetim i mendimeve tona me imazhin apo detajet, fragmentet e puntorisë duke krijuar dhe fiksuar një emocion i cili krijohet me anë të sintezës së mendimit dhe imazhit. Në këtë formë në kokën tonë fiksohet një imazh në formën të cilën e paraqesim në punim. Pra, vepra ime nuk synojnë

t'i ofrojnë shikuesit diçka vetëm për të parë, por edhe për të menduar mbi to.

Prandaj, koncepti që unë jam munduar të paraqes, nuk është thjeshtë vetëm një përshkrim i atyre që mendoj, por në brendi jam munduar, që në çdo pjese te pikturës të bartë një mesazh, një kujtim dhe një histori të paharruar. Përmes punimit synoj të ndikoj thellë në mendjen e çdo njeriu, të cilat përmbajnë qasje bashkëkohore, që në esencë kanë një gjuhë të qartë artistike konkrete me një estetikë tejet të dukshme dhe të theksuar ku ngërthejn në vetvete mesazh të qartë artistik, mesazh të thellë që në subjektivitet përmban një shpresë domethënëse artistike, e cila bazat i ka ndokund në jetën e përditshme.

We see that in daily life people and artists neglect life, its values and everydayness, considering it as something trivial and undeserving to be treated as a motif of art, however we often forget that greatness in art may be found in the most basic things. Therefore, in my creativity, the theme that I deal with is related to daily life, this inspiration has a history, that belonged to my family. Since I spent all my time within those walls, this space became my toy garden. This area, where my father spent most of his time, was transformed into an artistic “laboratory” for me. Therefore, this area where I am surrounded by various pipes, operating machines, and measuring meters is a process that I face every day and which is a symbol of the development of life. My concept was not simply a descriptive reproduction of the work, but the presentation of their life, that is, their history.

Because of this, each detail in the space has a unique history, which makes it special. We frequently fail to see them in this setting, we don't even pause to think about them. Being connected to our lives, they become a part of us, which makes as whole. They are components that create our personality. Although unconsciously, in this form we establish an unbreakable connection with certain aspects of the tools because they have entered our lives. Each line, each detail conveys an emotion, the mood for a specific period of time. Each component tells us a unique story. So, if we examine them from a more in-depth social perspective, we see that workspaces create interpersonal relationships. In this format, a fusion of our mind is done with the image or details, the fragments of work, creating and fixing an emotion which is created through the synthesis of thought and image. In this form, a picture is fixed in our minds in the form that we portray in the work. So, my art is not intended to offer the viewer something only to look at, but also to think about.

As a result, the idea that I have tried to convey is not just a description of my thoughts, but inside I've tried so that every part of the painting carries a message, a memory and an unforgettable experience. Through my work I intend to profoundly influence everyone's mind, which contain contemporary approaches, which in essence have a clear concrete artistic language with a very visible and emphasized aesthetic where they contain a clear artistic message, a deep message that in subjectivity it contains a significant artistic hope, which has its roots somewhere in our daily life.

KRISTIN WENZEL

Gjurmët
29 × 42 cmCups
29 × 42 cm

QAZIM XHYLANI

Dua të pikturoj buzëqeshjen

130 × 100 cm

130 × 100 cm

80 × 90 cm

Është e vështirë ta pikturosh atë. Njerëzit buzëqeshin, mirëpo buzëqeshja e tyre nuk është gjithmonë e sinqertë. Duke pasë parasysh se prapa buzëqeshjes së njerëzve të rëndomtë fshihet shpesh pakënaqësia, mllef, urrejtja, zemërimi, gënjeshtria, mashtrimi, ironia, sarkazmi..., Ata me sindromin *down* dijnë të dhurojnë vetëm buzëqeshje të lumtura, kur më të vërtetë e ndiejnë gëzimin apo lumturinë e momentit.

Njerëzit me sindromin *down* kanë kufizime në shkathtësi nga njerëzit e rëndomtë. Ata nuk dijnë të manipulojnë, gënjejnë, mashtrojnë, pa të cilat shkathtësi bota do të ishte vend më i mirë dhe më i buzëqeshur.

“Nuk ka fytyrë më të bukur se ajo me buzëqeshje të lumtur” njerëzit me sindromin *down* këto buzëqeshje arrijnë t'i rrezatojnë/pasqyrojnë/dhurojnë gjithmonë.

I want to paint a smile

130 × 100 cm

130 × 100 cm

80 × 90 cm

It's hard to paint it. People smile, but their smiles are not always sincere. Keeping in mind that behind the smiles of ordinary people, dissatisfaction, malice, hatred, anger,

lies, deception, irony, sarcasm etc are hidden. Those with *down* syndrome only know how to give happy smiles, when they really feel the joy or the happiness of the moment.

People with *down* syndrome have limitations compared to normal people. They don't know how to manipulate, to lie, deceive, which means that without these skills the world would be a better and cheerful place.

“There is no more beautiful face than the one with a happy smile” people with *down* syndrome always manage to radiate/reflect/give these smiles.

ALKET ZEQRIRI

Tani mund të bëni një foto të botës

–duke u djegur

129 × 90 cm

“Kur isha fëmijë, dukej sikur ata bënin diçka të re për çdo ditë. Disa, pajisje apo ide, si të ishin çdo ditë Kërshëndellat. Por gjashtë miliardë njerëz, vetëm imagjinoni këtë. Dhe çdo njëri prej tyre përpiquej t'i kishte të gjitha.” –Interstellar, 2014

Burime të besueshme statistikore thonë se në mbarë botën janë në përdorim nga 6.1 deri në 7.3 miliardë telefona të mençur. Kjo do të thotë se ne kemi 7 miliardë aparate, duke bërë ndoshta me trilionë foto ose video anembanë globit, por a vlejnë vërtet diçka ato? A do të shërbejnë për ndonjë qëllim, a do të jenë të barabartë me Venusin e Willendorfit ndonjë ditë, apo thjesht janë të kota?

Ajo që më bëri përshtypje një ditë ishte një bisedë mes disa miqve të cilët po flisnin me mjaft emocione për daljen e një telefoni të mençur të ri dhe se sa e mirë ishte kamera e tij, por pse atyre u duhej vërtet ajo kamerë

më e mirë? Asnjëri nga ta nuk është i apasionuar pas fotografisë, dhe as nuk merret me rrjete sociale dhe nuk krijojnë përmbajtje, asnjëri nga ta nuk është udhëtar, thjesht bëjnë foto të thjeshta çdo ditë. Pra, pse kaq shumë interesim se si një telefon i mençur i ri ka një kamerë më të mirë se sa të mëparshmet?

Në anën tjetër, askush nuk shqetësohet për problemet mjedisore që kërcënojnë jetën në tokë, probleme që jemi duke shkaktuar me këtë mënyrë të jetesës konsumatore.

Është bërë e zakonshme të shohim imazhe të njerëzve që në mes të tragjediave dhe katastrofave apo edhe në momentet më të mira të jetës së tyre, para së gjithave e vetmja gjë që atyre u bie ndërmendë është se si të bëjnë foto dhe video me telefonat e tyre.

E gjithë kjo më bëri të mendoj se, po, është më afër se kurrë koha kur do të bëjmë foto me telefonat tonë të mençur, por kjo do të jetë një foto e botës duke u djegur.

Këtë koncept e kam sjellë në jetë si pikturë figurative, por gjithashtu mund të konsiderohet edhe si instalacion për mënyrën se si dua ta ekspozoj atë. Piktura (129 × 90 cm) tregon një vajzë duke u djegur, derisa prapavija tregon një peizazh apokaliptik dhe të shkretë. Fillova të punoj këtë pikturë gjatë verës së vitit të kaluar i prekur nga zjarret në që ndodhnin në mbarë botën, nga Australia deri në Greqi, etj. Piktura quhet “TANI MUND TË BËNI NJË FOTO TË BOTËS – DUKE U DJEGUR” Por, ajo që do ta bëjë atë më ndryshe është një shënim që do të vendoset mbi pikturë në të cilën do të shkruhet ‘Lejohet fotografimi’. Siç e dimë në shumicën e muzeve dhe galerive nuk lejohet fotografimi. Besoj se do të jetë interesant të shihet reagimi i vizitorëve kur të vihen para

kësaj dileme morale: po, mund të bëjmë foto, por do të jenë foto të botës duke u djegur.

Now you can take a photo of the worldburning
129 × 90 cm

“When I was a kid, it seemed like they made something new every day. Some, gadget or idea, like every day was Christmas. But six billion people, just imagine that. And every last one of them trying to have it all.”
–Interstellar, 2014

Reliable statistic sources say that there are from 6.1 to 7.3 billion smartphones being used around the world. This means we have 7 billion cameras, taking maybe trillion photos or videos around the globe, but do they really count for something? Will they serve to any purpose, will they be equal to Venus of Willendorf one day, or they are just in vain?

What struck me one day was a conversation between some friends, who were talking with quite excitement about a new smartphone coming out, and about how good it's camera was, but why they really needed that better camera? Neither of them is passionate about photography, neither they deal with social-media and create content, none of them are travelers, they just take regular every day photos. So why that much interest on how the new smartphone has in some degree a better camera than their previous?

In the other side, no one has that level or concern about the environmental problems, that threatens all life on earth, problems that we are causing with this consumerist way of living.

It has become common seeing images of people who in the midst of tragedies and catastrophes, or also in the best moments of their lives, before everything all they think is how to take their phones and take photos and videos.

All this made me think that, yes, it's closer than ever the time when we will take a picture with our fancy smartphones, but it will be a picture of the world burning.

I brought this concept to life as a figurative painting, but also it can be considered as an installation because of the way I want to exhibit it. The painting (129 × 90 cm) shows a girl in flames, while the background shows an apocalyptic, deserted landscape. I started painting this painting last year during the summer, touched by the fires all around the world, from Australia to Greece, etc. The painting is named “NOW YOU CAN TAKE A PHOTO OF THE WORLD – BURNING” But, what is going to make it different is a sign that is going to be placed above the painting in which will be written ‘Taking Photos is Allowed’. As we know in most of the museums and galleries taking photos is not allowed. I believe it will be interesting to see the reaction of the viewers when they will be put before this moral dilemma: yes, you can take photos, but they will be the photos of the world burning.

LULZIM ZEQRIRI
Amygdala
Instalacion
2023

Është një intervenim artistik, (punë në progres) që hulumton kompleksitetin e emocionit si mënyrë e komunikimit mes qenieve.

Ballafaqimi me estetikën morbid të taksidermisë, si trofe gjyetic, shpërfaq kureshtjen rreth tendencës së kontrollit dhe manipulimit të emocionit. Distanca mes instalacionit dhe shikuesit synon të nxis këtë dialog mbi momentin e ballafaqimit.

Amygdala
Instalacion
2023

Is an artistic intervention (work in progress) that explores the complexity of emotion as a way of communication between beings. Dealing with the morbid aesthetics of taxidermy as a hunting trophy, reveals the curiosity about the tendency to control and manipulate emotion. The distance between the installation and the viewer aims to encourage this dialogue in the moment of the encounter.

Ekspozita Ndërkombëtare Çmimi Muslim Mulliqi 2022 /
The International Exhibition Muslim Mulliqi Prize 2022

Kuruar nga / Curated by
Christian Mosar and Raimund Stecker

1.2–26.2.2023

Katalogu / Catalogue

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

Autorët / Authors
Christian Mosar and Raimund Stecker, Luca Viglialoro

Përkthimi dhe Lektura / Translation and Proofreading
Ardian Haxhiu

Fotografitë nga / Photo courtesy
Enver Bylykbashi

Dizajni / Design
Lira Gjickolli

Shtypi / Print
Shtypshkronja Blendi

Viti / Year
2023

Ekspozita është mbështetur nga Ministria e Kulturës, Rinisë dhe Sportit /
The exhibition is supported by The Ministry of Culture, Youth and Sports

Stafi i Galerisë Kombëtare të Kosovës / National Gallery of Kosovo staff
Alisa Gojani Berisha, Zv. Drejtor-Deputy Director; Naim Spahiu, kordinator
për ekspozita / exhibition coordinator, Hana Halilaj, kuratore / curator;
Vlora Hajdini Hajrullahu, kordinatore për edukim, hulumtim dhe publikim;
Shkamb Jaka, kordinator për media dhe marrëdhënie me publikun;
Elsa Morina, Zyrtare Administrative; Majlinda Zogaj, Zyrtare Ligjore;
Mexhide Maxhuni, zyrtare për financa / financial officer; Enver Bylykbashi,
fotograf profesional / professional photographer; Skender Xhukolli, teknik
për ekspozita / exhibition technician; Xhevat Rrahimi, kujdestar i sallës
ekspozuese / exhibition hall attendant; Valdet Sylja & Mentor Abdullahu,
roje nate / security guards



Katalogimi në botim–CIP
Biblioteka Kombëtare e Kosovës–Pjetër Bogdani

75.071(061)“2022”

Mosar, Christian

Ekspozita Ndërkombëtare Çmimi Muslim Mulliqi 2022 / = The International Exhibition Muslim Mulliqi Prize 2022 / Christian Mosar, Raimund Stecker, Luca Viglialoro ; përkthimi dhe lektura Ardian Haxhiu. - Prishtinë : Galeria Kombëtare e Kosovës, 2023.-208 f. : ilustr. ; 22 cm.

1. Stecker, Raimund; Mosar, Christian 2. Viglialoro, Luca

ISBN 978-9951-806-16-9



9 789951 806169

