



WHAT COLOR
IS YOUR FLAG
WHEN IT BURNS?

ET PLUMSIRE KANE

- AMERICAN













































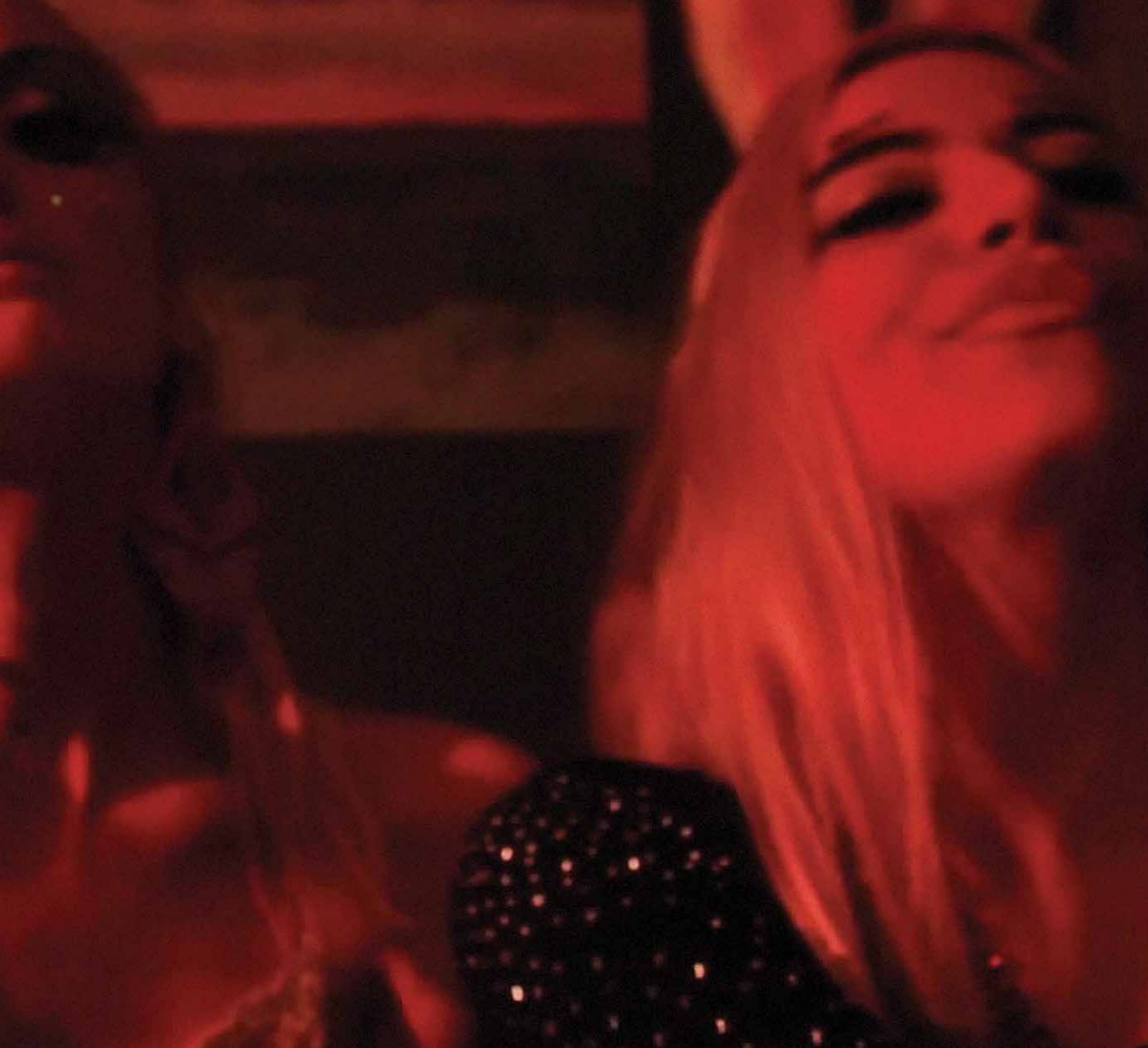








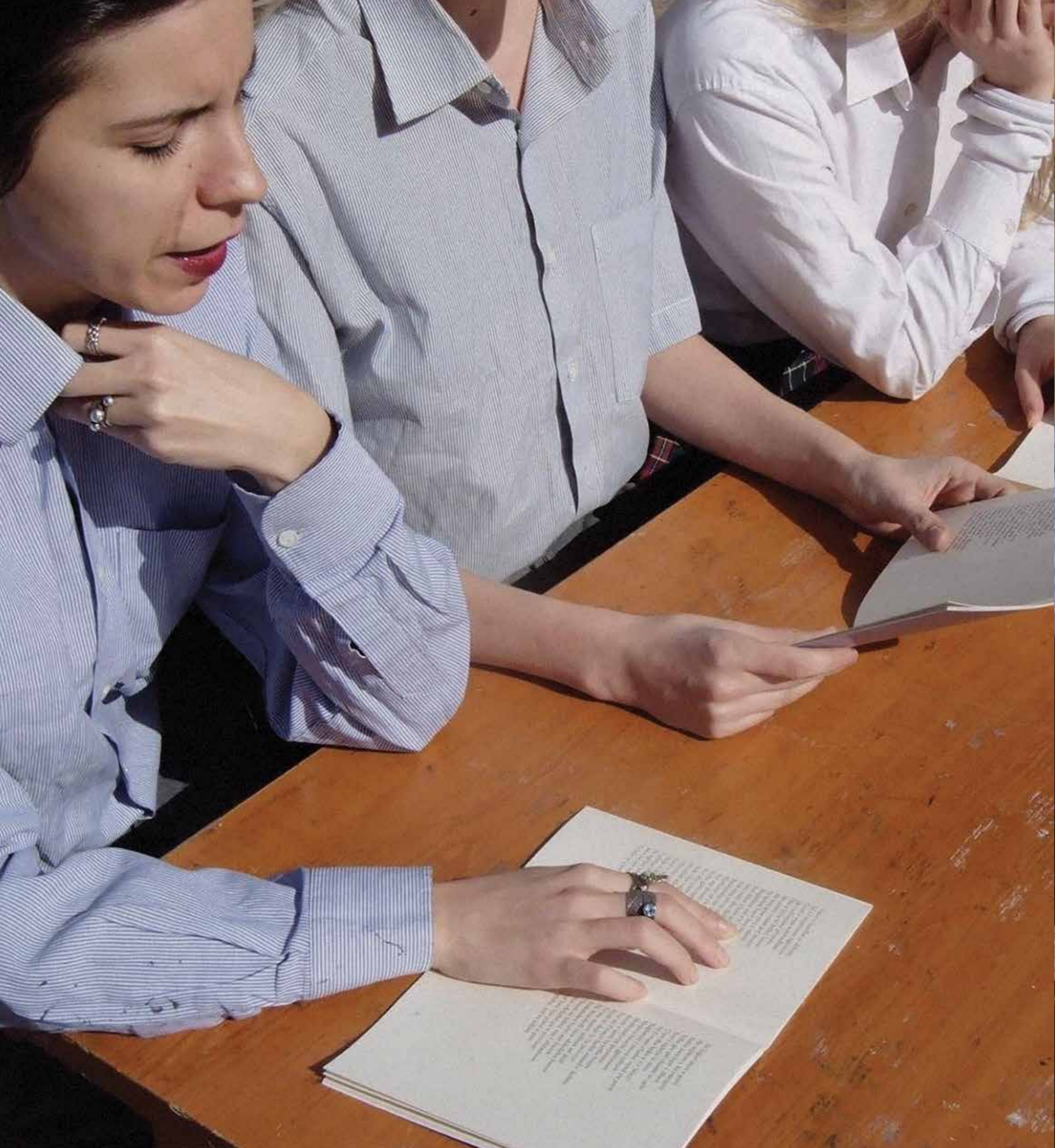
















































Heroini Kombit
ERGJ KASTRIOTI
KENDERBEU
140 1468











Le week-end
11h-19h

Le lundi
Fermé



Saint
ique de l

Entrée ☺

OUVERT
OUVERT
OUVERT



A partir
du 12.05.23
Du mardi au vendredi
09h-23h
La week-end
11h-19h
le lundi
et
Lyrique
époque





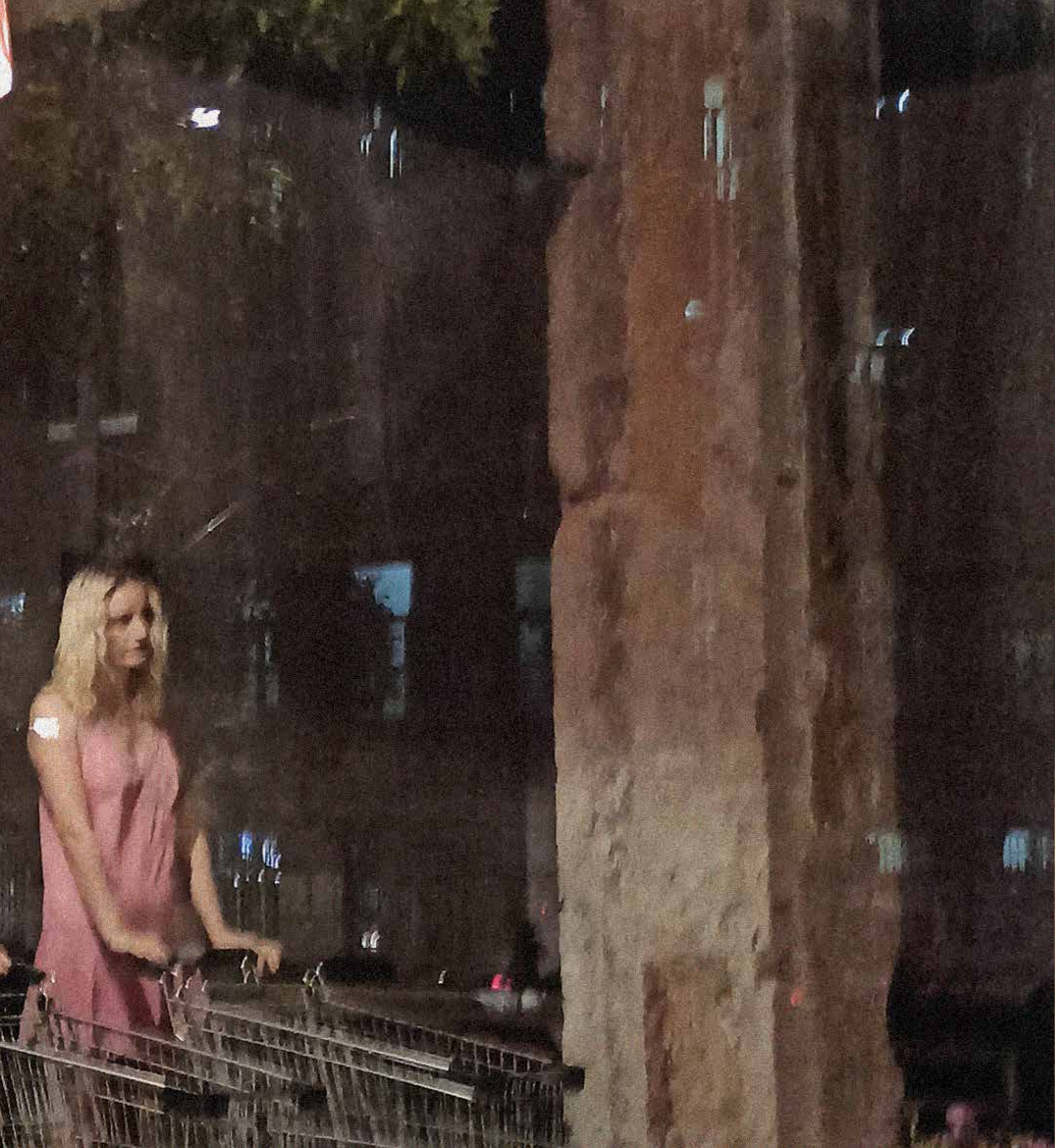




































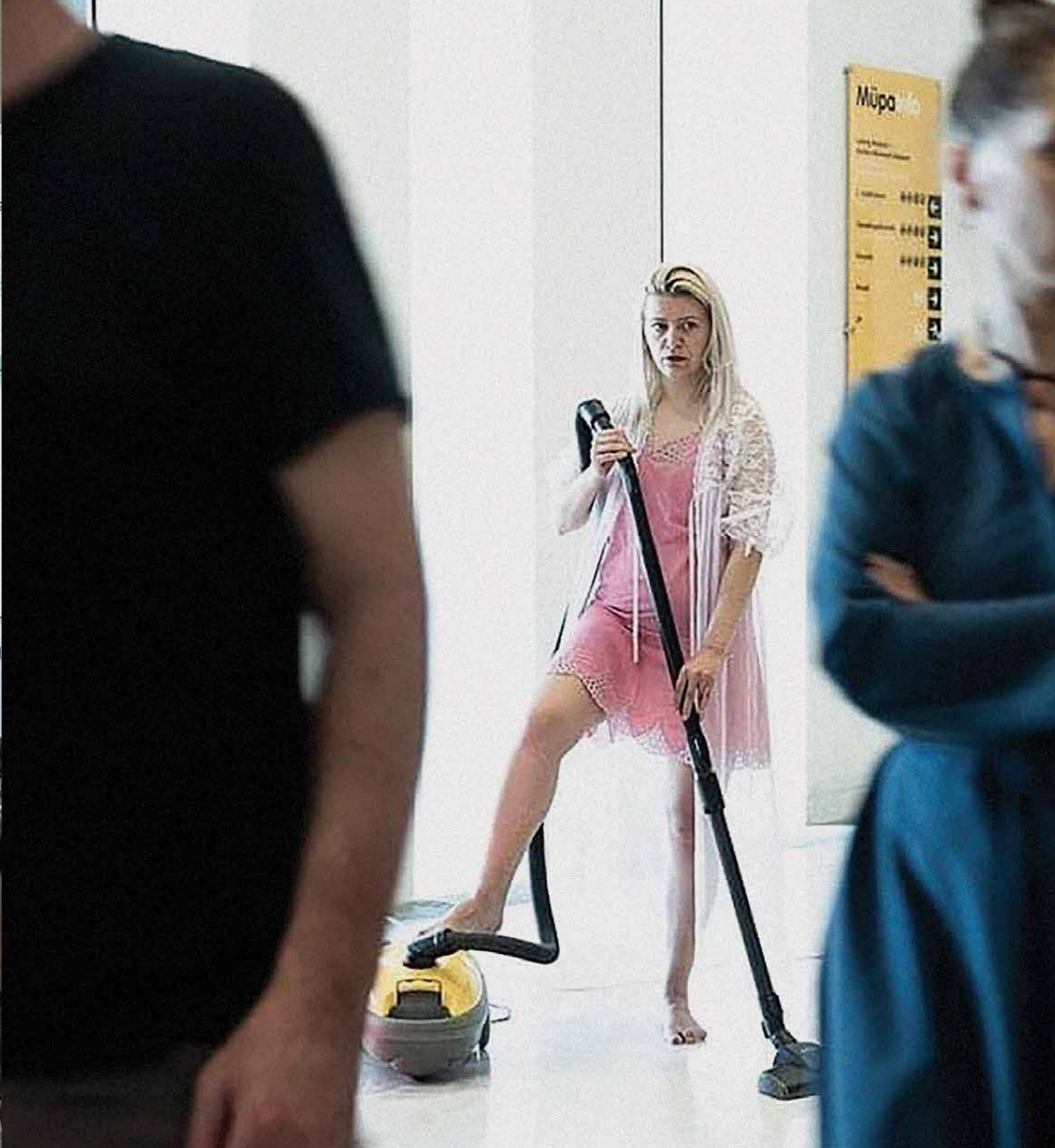


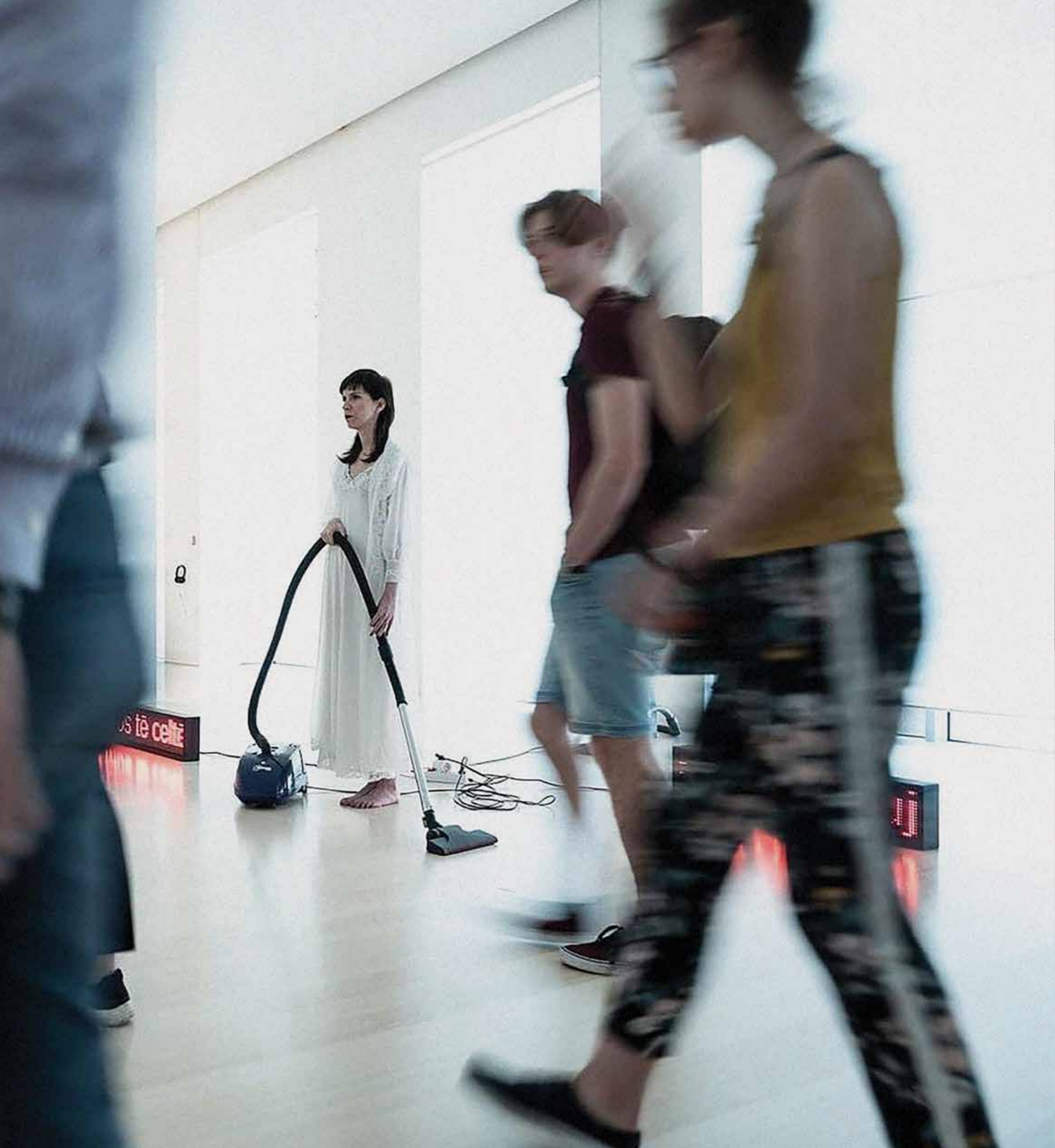














gyűjtemény / Collection
groundo - Ludwig Museum
media guide application

állítások
Exhibitions

ludwigmuseum
LudwigMuseumBudapest
deadweb
ldogep
timemachine
kepzellkamerak
wallezky
slowlife
hiddenpatterns
parabasilab
keepingthebalance
konok90











DHANE UJ

ISHTA

ZOTI QAFEN

TE CE





DJALLËZUAR ME MPREHTËSINË
NGUJUARA BRENDA VE
GATI...

8 MARSI



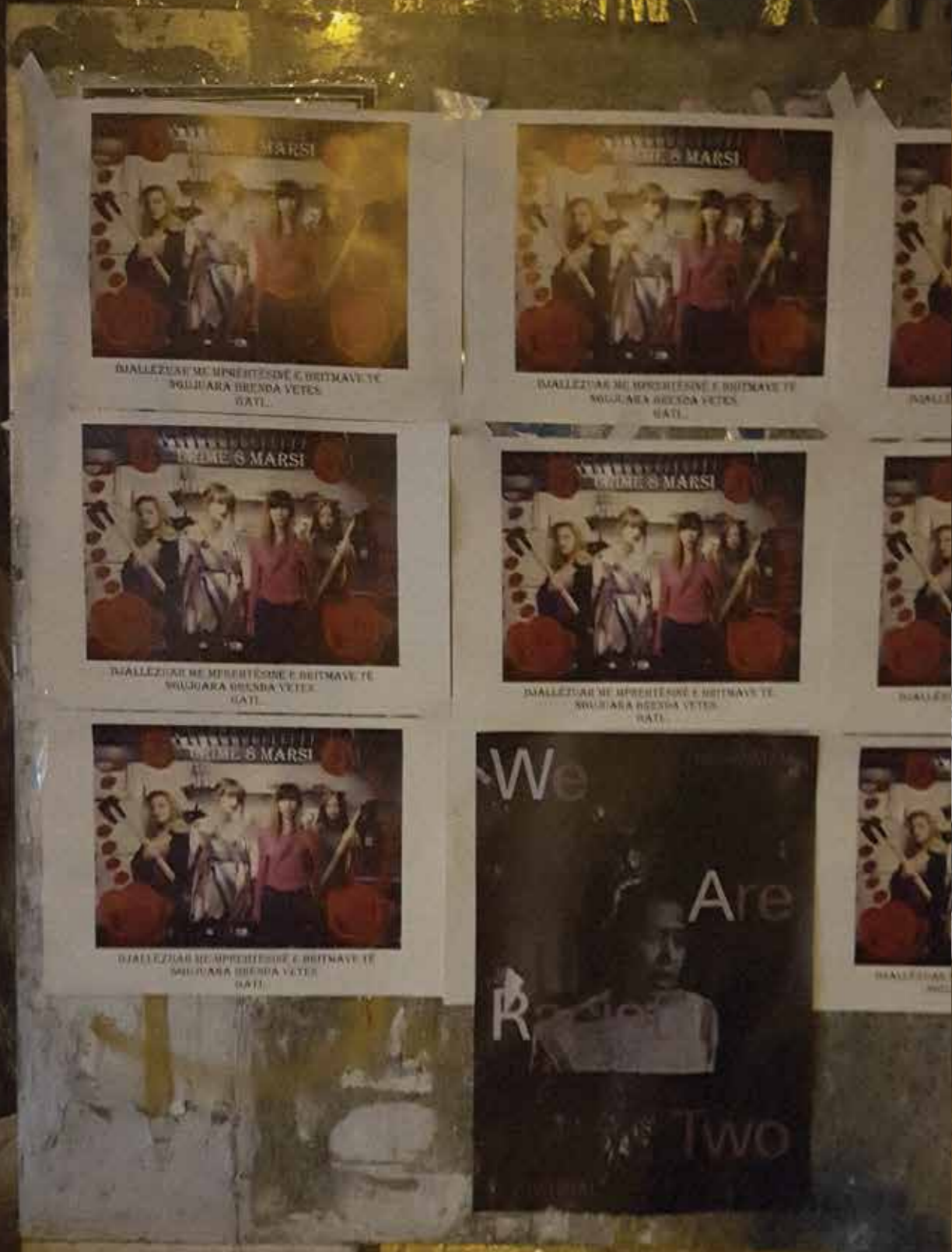
REHTËSINË E BRITMAVE TË
BRENDA VETES.
GATI...

Policia



DJALLËZUAR ME MPREHTËSINË E BRITMAVE TË
NGUJUARA BRENDA VETES.
GATI...

























MISS

KURVA

MISS

QYQJA

MISS

SHTRIGA

MISS

HISTERIA





MISS

MISS HISTORICAL

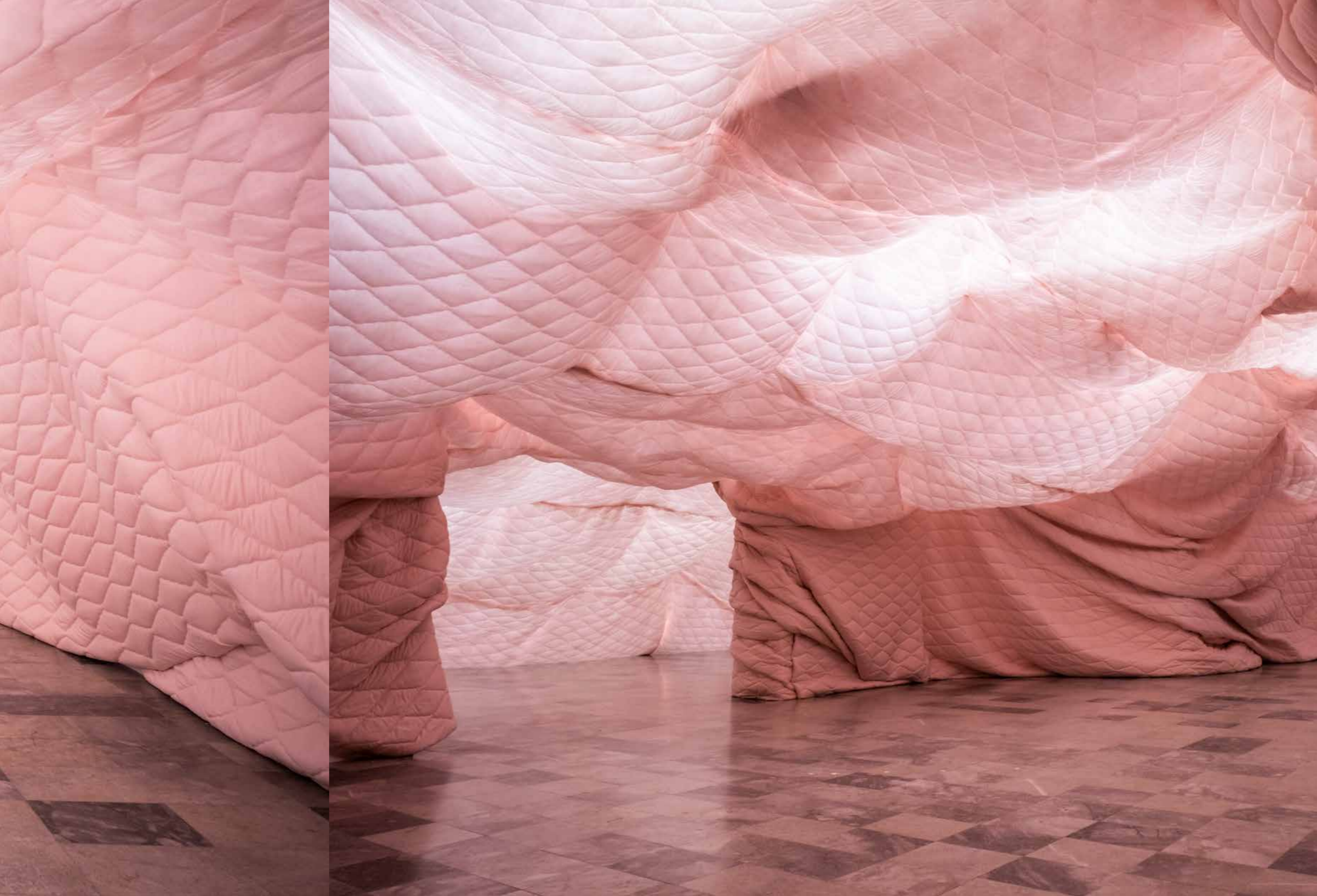






























339 HAVEIT

DITA NATĚ, NATA VJET
DAY INTO NIGHT, NIGHT INTO YEAR

Me f'tyrë t'mbulueme nën harrnat e qenishun, mburojë m'u bá shtirja, andrrën teme t'gjatë nuk po e k'putka as hija e jote mbi tá.

Kjo është një vepër interaktive e cila si qasje konceptuale synon të hulumtojë më thellë natyrën e njeriut në kohë dhe në hapësirë të caktuar. Fillimisht e frymëzuar nga e kaluara e afërt e cila ruan kujtime të fuqishme të cilat në narrativën vizuale marrin një formë gjuhe univerzale, duke u nisur nga tregime personale, ideja bazë e këtij instalacioni përqendrohet në trajtimin artistik të gjendjeve të caktuara fizike të trupit, konkretisht momentet e gjumit dhe aspektin e tij psikologjik, akoma të panjohur plotësisht, ëndërrimin.

Ky intervenim na fton në një dialog i cili fillon në hapësirë labirinti që paralajmëron parahati. Ndërveprimi me veprën e zbulon edhe prejardhjen e idesë, ëndërrën, jo veç si moment, por edhe si vizion, si dëshirë, si liri. Ëndërrën që në të vërtetë është kurth që mjeshtërisht na joshë me anë të butësisë dhe rehatisë: njeriu hyn nën mbulojë të një realiteti të imponuar. Materiali i gatshëm, jorgani, me madhësi të ekzagjeruar, synon të ironizoj me ëndërrën për të ardhmen dhe mënyrën e të përceptuarit tonë.

Forma e këtij interaksioni artistik me veprën në mënyrë delikate dhe lozonjare ngre pyetje thelbësore mbi teorinë e drejtësisë dhe ushtrimin e lirisë, e që, të dyja tingëllojnë si kureshtje fëmijërore, por, që këmbëngulin në përgjigje me kokë rebele. Ndoshta fillet e kësaj parahatie brenda mikrokosmës tonë vijnë nga lindja e pronës dhe rrethojave, përmes mbretërive, profetëve, krenarisë, poshtërimit, deri te vetmia e turmës bashkëkohore.

Intervenimet me esketikën e së drejtëpërdrejtës, duke mos qëndruar indiferent ndaj të padrejtës, e shndërrojnë bërthamën e kësaj praktike artistike në një vlerë të dinjitetit njerëzor. *Haveit*, guximshëm e ballafaqojnë ndërgjegjen me vrazhdësinë e patriarkisë dhe me impulset negative që prodhon vuajtja lokale në nivel global. Tashmë të njohura si grup aktiv në skenën ndërkombëtare të artit, me këtë ekspozitë që trajton ëndërrën si pjesë tonën më intime, vazhdojnë tutje mihjen përbrena qenies sonë, duke ngritur pyetje thelbësore për shoqërinë.

My face buried under the ragged blanket, pretending becomes my shield, persistently in my slumber, undisturbed by your looming shadow.

This interactive piece aims, conceptually, to delve deeper into exploration of human nature within a specific time and space. Drawing inspiration from recent haunting memories, translated into a universally comprehensible visual language yet rooted in personal stories, this installation's essence lies in artistically exploring particular bodily states, particularly delving into the intriguing psychological dimensions of sleep's enigmatic realm: the act of dreaming.

The intervention invites us to dialogue, and to do so inside a labyrinth which forewarns a sense of unease. Engaging with the artwork reveals the origin of the idea, dreaming, not only as a moment but also as a vision, as a want, as freedom, dreams as seductive traps captivating us with gentleness and ease, leading us into the shadow of an imposed reality. The oversized, pre-made duvet attempts to ridicule both dreams of our future and our perceptions of them.

This artistic interaction, in its delicate and playful form, provocatively raises pivotal inquiries about the Theory of Justice and the exercise of freedom. Seemingly akin to innocent curiosity, it tenaciously demands answers with a rebellious spirit. Maybe the roots of this discomfort within our microcosm arise from the inception of possession and the confines it enforces, traversing across realms of kingdoms, prophets, pride, humiliation, and down to the loneliness amid today's crowds.

Through interventions employing a direct aesthetic, refusing to remain apathetic towards injustice, the core of *Haveit's* practice is rooted in the sanctity of human dignity. *Haveit* daringly juxtaposes consciousness against the harshness of patriarchy, revealing the negative impulses originating from local pain, yet extending globally. Already known internationally, as an active art group, *Haveit* treat our innermost intimate dreams using their meaning to explore the essence of our being and does so by raising fundamental questions about society.

A beson ti në mundësitë radikale të kënaqësisë?

Unë po, unë besoj.—Bikini Kills

Pothuajse njëqind vjet më parë, në vitin 1925, studentja e re e filozofisë Hannah Arendt shkruan një shenim të shkurtër në ditarin e saj prozaik të titulluar “Hijet”. Ai përbëhet nga një broshurë e vogël, një kopje që ajo kishte bërë vetë, me një titull të shkruar me dorë në letër blu—vjollcë. Teksti i shkruar në vetën e tretë trajton gjendjen personale dhe reflektimet e një gruaje të re. Arendt, e cila si fëmijë kishte qenë dëshmitare e mizorive të Luftës së Parë Botërore, shkruan për “një rini të përgjumur”, pafuqinë dhe “rininë e tradhtuar”. Teksti fillon me protagonisten që zgjohet nga gjumi i saj i gjatë, ëndërrimtar, lloj gjumi ku njeriu “shkrihet në plotëni me atë që ëndërron”, dhe me zgjimin e saj kupton se jeta e saj në të vërtetë është “zhytur plotësisht në vetvete”.

Arendt përshkruan mënyrat e mundshme se si puna e brendshme e mendjes së një gruaje të re mund të zhvillohet duke përcaktuar gjuhën dhe qëllimin e dikujt në jetë. Ajo hulumton ëndrrat e saj dhe se si ato përbëjnë një pjesë të thellë të identitetit të saj, që shpesh nuk shprehet lehtë nga gratë, përfshirë nevojën për të ndërmarrë dhe për tu zhvilluar intelektualisht, si dhe hijet që zakonisht ndjekin rrugët e tilla.

Mendoj për këtë tekst gjatë kohës sa bisedoj me Vesën, Alketën, Hanën dhe Lolën e kolektivit *Haveit*, teksa ato po punojnë për ekspozitën e tyre të parë personale në Galerinë Kombëtare të Kosovës me titull “Dita Natë, Nata Vjet”. Titulli, në anglisht “Day Into Night, Night Into Year” përshkruan gjendjen magjike kur dita ndihet si natë dhe nata mund të duket sa një vit, një ndjesi që mund të “fshehtë të gjithë realitetin”, për ta thënë me fjalët e Arendt.

Bisedojmë me artistet për çështjet e ndryshme që lidhen me ëndrrat dhe hijet, të cilat shfaqen në mënyrë metaforike në ekspozitën dhe përditshmërinë e tyre.

I gjithë ambienti i ekspozitës është përgatitur me kujdes për të krijuar këtë atmosferë ëndrrash dhe hijesh.

Një batanije e madhe tradicionale, ‘Jorgan’ me ngjyrë rozë pastel është e varur nëpër hapësirën e ekspozitës. Jorgani mban kujtime specifike personale dhe kolektive. Një pjesë e shumë pajave në rajon, ajo vjen në materiale dhe ngjyra të ndryshme, përfshirë modele gjeometrike në sipërfaqen e saj.

Në vitet e 90-ta, gjatë kohës së konfliktit në Kosovë, ky lloj jorgani shpesh bëhej nga mbushja e tij me roba të vjetra. Kjo punë është e frymëzuar nga kujtimet e sikletshme të artisteve që ato ndjenin në situatat që do duhej të ishin ngushëlluese dhe rigjeneruese si gjumi.

“Kur ishim fëmijë dhe shkonim te gjyshja, asokohe dimrat ishin shumë të ftohtë dhe aty ishte kjo batanie që nuk na mbante ngrohtë. Edhe pse e ndienim peshën e batanisë, ngrohtësinë e saj nuk e ndienim. Kur flije gjumë nuk mund të lëvizje. Duhej të qëndroje si guri” (thotë Alketa). Tani kjo batanije e pafund noton rreth hapësirës së galerisë dhe sjell në jetë të vërtetat e fshehura.

Në katin e dytë, ekspozita vazhdon me një instalacion ku hijet e vizitorëve nxisin një sekuencë mallkimesh. Këto mallkime të varguara—poezi vizuale në mënyrë të drejtpërdrejtë u referohen ëndrrave dhe varfërisë. Mallkimet janë të marrura nga studimet antropologjike të kryera nga hulumtuesi Nexhat Çoçaj nga fundi i viteve ‘70 deri në vitin 2011 në zonën e Hasit. Është e rëndësishme të theksohet se këto mallkime janë pjesë e trashëgimisë kulturore femërore të kësaj zone, siç është dokumentuar nga Çoçaj. Ato janë mallkime që janë thënë nga gratë, shpesh ndaj burrave, por jo vetëm ndaj tyre. Kërkimet e tij folkloristike dhe antropologjike kornizojnë trashëgiminë gjinore, gjithashtu duke iu referuar punës së një artisteje dhe antropologeje britanike, të pamartuar, me flokë të shkurtër, Edith Durham, e cila udhëtoi dhe dokumentoi praktikat në zonë nga viti 1920 deri në fund të viteve 1930.

“Jetofsh me anrra!” është të mallkosh dikend që të dështojë në përmbushjen e andrrave, të jetojë në varfëri të plotë duke jetuar vetëm në andrrat e tija e duke mos ba asnjëherë hapin për të shndërruar andrrën në realitet; ose ngjashëm “U bafsh zingjin n’anrra!”, është të mallkosh dikend që është i dashuruar në vetvetën dhe që sillet sikur të ishte pasanik ndërkohë që është i plogështuar nga varfëria.

Ky mallkim gjithashtu thërret fuqitë për të zhdukur çfarëdo mundësie për stabilitet ekonomik.

Ashtu si batanija, mallkimet ndërliohen me përvojat e jetesës si grua në një shoqëri patriarkale. Ato me ngulm kërkojnë përkatësinë e të gjitha fjalëve që u janë drejtuar artisteve feministe sa herë që ato nuk janë sjellur sipas roleve të parapërcaktuara apo të pritshme gjinore.

Përdorimi i mallkimeve nuk është diçka e re për *Haveit* dhe është zhvilluar gjatë viteve të punës së tyre artistike. Për shembull, në ekspozitën e tyre personale në hapësirën Bazament në Tiranë në (2018, ‘Kafsha e Keqe’) ato punuan edhe me një sërë mallkimesh, fjalësh zemërimi që u ishin thënë ndër vite. Megjithatë, tani në vitin 2024, distilimi i mallkimeve merr një fazë të re, të saktë.

Në njërën anë, ato po i bëjnë homazh historisë gojore femërore të mallkimit, në anën tjetër ato po zbulojnë kompleksitetin e shumtë të kësaj trashëgimie. Në tekstin e saj të shkurtër “Hijet” Arendt shkruan për një atmosferë ëndërrimtare ku “nuk ishte sikur diçka të ishte harruar, por më tepër sikur të ishte fundosur - një gjë humbet, një tjetër rebelohet, pa disiplinë apo rregull”. Është pikërisht kjo atmosferë rebelimi dhe përpjekjesh për t'u lidhur me gjenealogjitë e fundosura feministe që besoj se është në lojë me *Haveit*.

Instalacioni në Galerinë Kombëtare funksionon si një skenë e një shfaqjeje që ka për të ndodhur dhe e cila tashmë ka ndodhur shumë herë. Skena mund të jetë një set filmik i një tmerri fetar onirik, por edhe një hapësirë ku ndodhin lojërat psikike, një teatër i brendshëm i shpalosjes së kujtesës konfliktuale, traumës dhe shërimit. Është gjithashtu një skenë ku kryqëzohen gjuha dhe gjenealogjitë feministe. Kolektivi kontaminon hapësirën e muzeut me gjurmë të një performance mistike feministe.

345

Për më shumë se një dekadë, që nga viti 2011, Kolektivi *Haveit* ka punuar përmes performancës, gjuhës dhe aktivizmit. Motrat Sylaj dhe Qena u takuan gjatë studimeve dhe filluan të shoqërohen dhe të zhvillojnë vetëdijen e ekzistencës së tyre politike si gra në Kosovën e pasluftës. Alketa dhe Lola kishin filluar një hapësirë të vetë—organizuar të quajtur Dudi që funksiononte si një hapësirë e vogël ekspozite dhe bar në Prishtinë. Formimi i kolektivit lindi nga një urgjencë e thellë e artikulimit të vetvetes përmes gjuhës. Kurorëzimi, perfromanca e tyre e parë merrej me dhunën në familje, përkatësisht vrasjen e Diana Kastratit nga duart e ish partnerit të saj. Në një shtet të sapoformuar e të sapodalur nga lufta kishte shumë pak hapësirë për të ekspozuar epideminë e heshtur të dhunës në familje dhe diskriminimit ndaj grave.

Motrat kanë studiuar aktrim, regji dhe dramaturgji teatrale dhe vendosën të krijojnë së bashku një semantikë të re të shpërfaqjes së urgjencave të jetës së përditshme. Midis gjuhës, performancës dhe aktivizmit ato shpejt përqafuan prezantimet, si në hapësirën publike ashtu edhe në galeri. Të dyjat, gjuha dhe performanca janë strategji tradicionale feministe që nga vitet ‘70 në Evropë, por edhe Mesdhe, Evropa Lindore. Mendoj për shembull për traditën feministe të poezisë pamore me artistë si Mirella Bentivoglio, Kitty la Rocca dhe Tommaso Binga, Ewa Partum dhe Sanja Ivenkovic. Veçanërisht ekspozita “Materializimi i “Gjuhës” mbajtur në Magazine del Sale në Venecia gjatë Bienales së vitit 1978, trajtonte mënyrën se si artistet femra punonin përmes imazhit dhe gjuhës. Kuratorja ishte poetja dhe artistja Mirella Bentivoglio, e cila ftoi rreth 90 artistë, poetë dhe kolektive artistike që punonin rreth “marrëdhënies midis grave dhe gjuhës”. Ekspozita kryesore shtronte pyetjen: si të mishërohen format e komunikimit në mënyrë që të bëhet një identitet transgresiv i refuzimit radikal të gjuhës patriarkale? Një pyetje e ngjashme parashtrohet nga *Haveit* në Galerinë Kombëtare të Kosovës, por edhe përmes punëve të tyre të mëhershme.

Në “Pushimi i gjatë”, (2015) ato me kujdes hulumtuan, mblodhën dhe shtypën poezi të autorëve të ndryshëm të cilët i këndonin dashurisë ndaj gjinisë së njejtë. Broshurat i kishin bërë vet, ndoshta jo shumë të ndryshme nga broshura “Hijet” e bërë vetë nga Arendti e re. Këto printime ngjasonin me librat shkollorë që mund të ishin lexuar gjatë pushimit të gjatë në shkolla. Kolektivi u pozicionua në një vend publik për të filluar me seancat e leximit. Kjo strategji funksionoi mirë, pasi që kalimtarët ndalonin, pasi u kujtohej se kishin parë më herët imazhin e librit, vetëm për të thënë zëshëm: “Unë e kam lexuar këtë”.

Strategjitë e poezisë pamore janë gjithashtu kyçe për veprën e realizuar gjatë vitit 2018, ‘Edhe sa Thirrje të humbura?’. Vepra përbëhet nga tre billborde të mëdha që u vendosën në hapësirën publike në Prishtinë, ku me shkronja të zeza, në sfond të kuq u shënuan emrat e viktimave të dhunës në familje Diana Kastrati dhe Zejnepe Bytyqi bashkë me pyetjen: Edhe sa thirrje të humbura?

Të dyja gratë kishin kërkuar ndihmë nga policia dhe institucionet e drejtësisë kundër dhunës në familje, por ato lehtësisht u anashkaluan. Vepra është një referencë e drejtpërdrejtë me filmin “Tre Billbordë jashtë Ebbingut, Missouri” (2017) me protagoniste Frances McDormant e cila merr me qira billborde publike për të tërhequr vëmendjen ndaj rastit të pazgjidhur të përdhunimit dhe vrasjes së vajzës së saj.

Billbordet ishin pjesë e një fushate më të gjerë drejtuar institucioneve shtetërore që kishin dështuar në mbrojtje të grave dhe komuniteteve të marginalizuara. Kjo pjesë është emblematike e strategjive që ka përdorur *Haveit*.

Duke pasur përgatitje profesionale në aktrim, regji e dramatugji, praktika e tyre është e vendosur sikur brenda arteve pamore, ashtu edhe brenda traditave të filmit dhe teatrit. Në fakt asnjëra prej tyre nuk ka studiuar

arte pamore. Prandaj është ndoshta më e dobishme që puna e tyre të kontekstualizohet brenda një gjenealogjie të praktikave feministe që veprojnë në ato korniza. Mendoj për shembull për kolektivin Les Insomuses (Muzat sfiduese) të formuar nga aktorja Delphine Seyrig (1932–1990), aktivistja dhe krijuesja e videove Carole Roussopoulos dhe përkthyesja Ioana Wieder, në Paris, në vitin 1976. Asnjëra prej tyre nuk kishte lindur në Paris. Ato ishin njohur përmes aktivizmit feminist dhe kishin vendosur të realizonin video—krijime së bashku. Në Manifestin SCUM (1976) ato vunë në skenë manifestin e famshëm feminist nga Valerie Solanas brenda një shtëpie apartamentesh duke përqafuar më tej thënien feministe se si “personalja është thellësisht politike”. Në mënyrë të ngjashme, kolektivi *Haveit* punon për të infiltruar imazhet e gjuhës, filmit dhe teatrit që të ekspozojë dhe përqafojë urgjencat thellësisht politike të jetës së përditshme. Shumë nga performancat e tyre burojnë nga vet strukturat politike të shtëpisë dhe ndarja e thellë në mes të publike dhe private. Mendoni për Shoe Shining (Lustrimi i këpucëve) një performancë e dhënë në hapësira të ndryshme publike në Shkodër dhe Prishtinë (2015) që luan me kuptimet e përditshmërisë që janë të ngulitura thellë, të asaj që mund të quhet performancë familjare në Kosovë. Artistet lustrajnë këpucët e kalimtarëve në shesh publik. Performanca i referohet roleve dhe kënaqësisë që jep ndryshimi i roleve. Në fakt janë gratë ato që shkëlqejnë këpucët e burrave, vëllezërve, djemve dhe baballarëve të tyre brenda shtëpisë. Por është tabu që gruaja ta bëjë këtë në rrugë, pasi që puna e lustrimit të këpucëve është një profesion mashkullor. Kjo përmbysje rolesh funksionon si nëpërmjet vënies në skenë ashtu edhe përmes mundësive radikale të gjuhës, në mënyrën se si e vërteta e fshehur hyn në sipërfaqen publike. Është sikur hijet po flasin dhe po kërkojnë një hapësirë.

Kthehemi në vitin 2024, është domethënëse që pasi të kalosh nën “fazën e përgjumur” përfundi jorganit të varur, vizitori rijeton mallkimet që ka nxitur, me hijen e vet, fjalët dhe imazhet. Ëndrrat janë pjesë e mënyrës sesi ndërgjegjja shpërfaqet në gjuhën e realitetit, si dëshirat por poashtu edhe makthet. Hijet ndjekin një rrugë të ngjashme. Në Psikologji, hijet konsiderohen si pjesa e fshehur e vetes, pjesa që ka frikë ta ‘njoh’ sepse kërcënon sovranitetin e egos. Është pjesa e ‘shëmtuar’ e vetes, përbindëshi, edhe pse mund të përqafohet dhe duhet përqafuar. Për më tepër, hijet kanë gjithashtu një kuptim simbolik më të drejtpërdrejtë. Siç më kujton Hana gjatë bisedës sonë, është gjithashtu fuqia që të tjerët kanë mbi ty: të jetosh nën hijen e dikujt. “Ne jetuam nën hijen e babait, vëllait dhe më pas në shkollë nën hijen e mësuesit, hijen e varfërisë. Hijet janë gjëra që nuk mund t’i lini pas, gjëra që mendon se i ke shëruar, por ato kthehen. Si kur i kujton në një mënyrë tjetër”, thotë ajo.

Haveit i rimerr mallkimet në pronësi, përqafon hijet dhe i përfshin ato në punën artistike edhe si një gjest artistik i lindur nga urgjenca për shërim. Ashtu si batanija i referohet përvojave komplekse të jetesës në luftë, rënduar dhe nga jetesa në shoqëri patriarkale, mallkimet janë gjithashtu referenca për fuqitë që mund të ndihmojnë në shërim. Ky pozicion është një rrjet kompleks me fije shpesh kontradiktore. “Ajo që ishte e mirë përfundoi keq; ajo që ishte keq përfundoi mirë. Është e vështirë të thuash se cila është më e padurueshme”, shkruan Hannah Arendt në Hijet.

Kush mallkon dhe kush mallkohet? Kush humbet në ëndërr? A janë mallkimet jehona e grave fantazmë që ishin ngopur me rolin e tyre të caktuar dhe që vijnë nga hijet, për të fuqizuar të ardhmen dhe për të shkatërruar hijet e patriarkatit?

Kjo është mundësia e tyre radikale për kënaqësi.

*Do you believe in the radical possibilities of pleasure?
I do, I do.—Bikini Kills*

Almost hundred years ago, in 1925, the then young philosophy student Hannah Arendt writes a short prosaic diary entry titled 'Shadows'. It consists of a small self made one copy booklet, including a hand-written title on blue-violet paper. The text is rendered in the third person and deals with introspection and the personal condition of a young woman. Arendt, who witnessed the atrocities of the first world war as a child, writes about 'a barely awakened youth', helplessness and 'betrayed youth'. The text begins with the protagonist waking up for a long dreamy sleep, the ones in which 'one merges entirely with what one dreams' and realising how her young life has actually 'sunken completely into itself'.

Arendt describes possible ways in which the inner working of the mind of a young woman can develop and imprint one's language and purpose in life. She explores her dreams, how they hold a part of oneself that doesn't easily come into language for women, like the need of assertiveness and intellectual development as well as the shadows that often follow such paths.

I think about this text now while holding conversations with Vesa, Alketa, Hana and Lola of the Haveit collective as they are working on their first solo exhibition at the National Gallery of Prishtina titled 'Dita Nate, Nata Vjet'. The title, in English "Day Into Night, Night Into Year" describes the spell bound state that can 'obliterate all reality' to say it with Arendt where the day feels like a night and a night might seem like years.

Together with the artists we talk about the different states associated with dreams and shadows, which both figure metaphorically in the exhibition and their practice.

The whole environment of the exhibition is distilled to create this atmosphere of dreams and shadows.

A large traditional blanket 'Jorgan' of pastel pink color is suspended across the exhibition space. The Jorgan holds specific personal and collective memories. A piece of many dowries in the region it comes in different materials and colours often incorporating geometrical patterns on its surface.

In the difficult and war ridden 90s in Kosovo it was often made of old clothes put together. The work comes from actual memories of the artists being uncomfortable in situations that are meant to be comforting and caring like sleep.

“When we were children and went to the grandmother it used to be very cold in the winter and there was this blanket that wouldn’t keep us warm. You could feel the weight of the blanket, but not its warmth. You couldn’t move when you were sleeping. You had to be like a stone” (tells Alketa). Now this endless blanket floats around the gallery space and brings to life obscured truths.

On the second floor, the exhibition continues with an installation where the shadows of the visitors trigger a series of curses. This visual poetry-like series directly references dreams and poverty. The curses are taken from anthropological research done by scholar Nexhat Çoçaj since the late 70s to 2011 in the area of Has. It is important to note that the curses are part of the female heritage of the region as documented by Çoçaj, so made by women, often towards men but not exclusively. His folkloristic and anthropological research frames the gendered heritage also by referencing the work of an unmarried short haired female British artist and anthropologist Edith Durham who travelled and documented the practices in the area from 1920 to the late 1930s.

“Jetofsh me anrra!” (May you live in dreams) is cursing someone with a failure to fulfill their dreams and live in total poverty by only living in the dreams and never making the step towards reality; or in a similar vein ‘U bafsh zingjin n’anrra!’ (“May you be a magnate in your dreams”) is cursing someone who is narcissistic and acts as if they are rich while in effect being ridden by poverty.

This curse also invokes powers to bring poverty to destroy all the means towards economic stability. Just like the blanket, the curses also refer to life experiences as a woman in a patriarchal society. They are a firm reclaiming of all of the words directed towards the feminist artists when not behaving according to assigned gendered roles. The uses of curses is not new to Haveit and has developed through years of their artistic practice. For example in their solo exhibition at Bazament space in Tirana in (2018, Wild Beast) they also worked with a series of curses, of words of anger they had received through the years.

Yet now in 2024, the distillation of the curses takes now a new precise phase. One the one hand they pay homage to the female oral history of cursing, on the other they expose the many complexities of this heritage. In her short text ‘Shadows’ Arendt writes of a dreamy atmosphere where ‘it was not as if something had been forgotten, but rather as if it had actually sunk-one thing lost, another rebelling, with no discipline or order’. It is precisely this atmosphere of rebellion and attempts to connect to sunken feminist genealogies that i believe is at play with Haveit.

The installation at the National Gallery functions as a stage of a performance that is about to happen and that has already happened numerous times. The stage could be a film set of an oneiric religious horror as well as a psychic playground, an inner theatre of unfolding dissonant memory, trauma, and healing. It is also a stage where language and feminist genealogies intersect. The collective contaminates the museum space with traces of a mystical feminist performance.

For more than a decade, since 2011, the Haveit collective have been working through performance, language and activism. A pair of two sisters met while studying and started to hang out and evolve the consciousness of their political existence as women in post war Kosovo. Alketa and Lola had

begun a self organised space called Dudi that functioned as a small exhibition space and bar in Prishtina. The formation of the collective was born out of a deep urgency of articulating the self again in language. Coronation their first performance deals with domestic violence and namely the killing of Diana Kastrati by the hands of her ex-partner. In a post war newly formed republic there was little space to expose the silent epidemic of domestic violence and female discrimination. The sisters had been studying acting, directing and theatrical dramaturgy and decided to create together a new semantics of visibility around daily life urgencies. Between language, performance and activism they quickly embraced into presentations in both public space and galleries. Both language and performance are traditional feminist strategies since the 70s in Europe but also the Mediterranean, East Europe. I think for example of the feminist tradition of visual poetry with artists such as Mirella Bentivoglio, Kitty la Rocca and Tommaso Binga, Ewa Partum and Sanja Ivenkovic. Particularly the exhibition ‘The Materialisation of ` Language’ held at the Magazine del Sale in Venice during the Biennale of 1978, dealt with the way female artists worked through image and language. The curator was poet and artist Mirella Bentivoglio invited around 90 artists, poets and collectives working through the ‘relationship between women and language’. The seminal exhibition questioned: how to embody forms of communication in order to make a transgressive identity of radical rejection of patriarchal language? A similar question is asked by Haveit at the National Gallery in Kosovo as well as in their previous work.

In “The Long Break” (2015), they compiled and published poems by different authors celebrating same-gender love. The booklets were self made perhaps not too dissimilar from the self made booklet ‘Shadows’ of young Arendt. These prints looked similar to school books that could have been read during long breaks in schools. The collective positioned in a public place and began reading sessions. This strategy worked well as men would recognise the design, stop by and say ‘I have read this’.

Strategies of visual poetry are also crucial for the 2018 piece ‘Edhe sa Thirrje te humbura’ (‘How many more missed calls?’ in English.) The work consists of three large billboards in public space in Prishtina where on a red background the names of domestic violence victims Diana Kastrati and Zejnepe Bytyqi are printed in black, as well as the phrase: How many more missed calls? Both women had been seeking help from the police and justice institutions against domestic violence but were easily dismissed. The piece is a direct reference to the film ‘Three Billboards Outside Ebbing, Missouri (2017) starring Frances McDormant who rents public billboards to draw attention to the unresolved rape and murder case of her daughter. The billboards were part of a wider global campaign against the failing of institutions towards women and marginalised communities. This piece is emblematic of the strategies deployed by Haveit. Having a background of acting and dramaturgy their practice is both situated within visual arts as well as within film and theatre traditions. In effect none of them studied visual art. Hence is perhaps more useful to contextualise their work within a genealogy of feminist practices operating in those framework. I think for example of the collective Les Insomuses (Defiant Muses) formed by actress Delphine Seyrig (1932-1990), activist and video maker Carole Roussopoulos and translator Ioana Wieder in Paris in 1976. None of them was born in Paris and met through feminist activism and decided to make performative videowork together. In SCUM Manifesto (1976) they stage the famous feminist manifesto by Valerie Solanas inside an apartment house further embracing the feminist dictum of how ‘the personal is deeply political’. In a similar manner the *Haveit* collective works

collectively to infiltrate imagery of language, film and theatre to expose and embrace the deeply political urgencies of daily life. Many of their performances stem from the political structures of the house and the dichotomy of public and private. Think of Shoe Shining an ongoing performance in different public spaces in Shkodra and Prishtina (2015) embedded deeply on the daily life semantics of what can be called family performance in Kosovo. The artists shine the shoes of the passers by in a public square. The performance references role play and a specific kind of pleasure of role reversal. It is in fact women that shine the shoes of their husbands, brothers, sons, and fathers inside the structures of the domestic space. But shoeshining on the streets, as part of a profession is a taboo for women as this is a male profession. This subversion of roles operates through both staging and the radical possibilities of language in the way that hidden truth are made to enter the public surface. It is as if the shadows are speaking and claiming a space.

Back to 2024, it is significant that after passing through an uncanny sleepy stage of an endless suspended blanket, the visitor enacts the curses with their shadow, words and almost images. Dreams are part of how the subconscious enters the language of reality and can be both desires as well as nightmares. Shadows follow a similar path. In Psychology shadows are regarded as the hidden part of oneself, the part one is scared to 'know' because they threaten the sovereignty of the ego. It is the 'ugly' part of oneself, the monster, one though that can and should be embraced. Moreover shadows also have a more direct symbolical meaning. As Hana reminds me during our chat, it is also the power others have over you: to live under the shadow of someone. 'We lived under the shadow of the father, the brother and then in school the shadow of the teacher, the shadow of poverty. Shadows are things that you cannot leave behind, things you think that were healed but come back. As when you remember them in a different way,' she says.

Have it reclaim the curses, embrace the shadows, and incorporate them into the artwork as an activist gesture born out of the urgency of healing. Just as the blanket refers to the complex experiences of living through war within a heavy patriarchal society, the curses are also references to the powers that can help heal. This position is a complex web of often contradictory threads. 'What was good ended badly; what was bad ended well. Its hard to say which one is more unbearable' writes Hannah Arendt in Shadows.

Who is cursing and who is being cursed? Who is lost in the dream? Are the curses the echoes of ghostly women who were fed up with their designated role coming from the shadows to give power to the future and destroy the shadows of patriarchy?

This is their radical possibility of pleasure.



ISHTA

ZOTI QAFEN

TE DHANE UJ

TE CELT

Kafsha e Keqe rikthen si temë fenomenin e “mallkimeve”. Është tipike për familjet shqiptare, që prindërit ta përdorin mallkimin ndaj fëmijëve, për t’u “mësuar” atyre sjelljen e drejtë.

Kjo gjuhë e dhunshme e mallkimit konsiderohet si mjet i zakonshëm disiplinor i mësimit të etikës së sjelljes. *Haveit* ekspozon keto ‘mallkime’, duke bërë publike atë që konsiderohet private, përpiqet të reflektojë ndikimin dhe manifestimin e kësaj gjuhë shumë problematike dhe agresive në ndërtimin e një shoqërie të dhunshme patriarkale. Haveit na nxit të mendojmë se si është e mundur që kjo gjuhë vazhdon të jetojë dhe si arrin të ndikojë krijimin e të gjitha marrëdhënieve tjera.

Kafsha e Keqe

Wild Beast

Performancë/ Performance

Tiranë, Shqipëri/ Tirana, Albania

2018

Budapest, Hungari/ Budapest, Hungary

2022

Sarajevë, Bosnje dhe Hercegovinë/

Sarajevo, Bosnia and Herzegovina

2022

Wild Beast explores the resurgence of the theme of “curses,” shedding light on a cultural practice prevalent in Albanian families where parents employ curses as a means to “educate” their children about proper behavior. This use of aggressive language is commonly perceived as a casual disciplinary tool for instilling appropriate conduct. *Haveit* unveils these “curses,” bringing what is traditionally private into the public sphere, prompting contemplation on the repercussions and manifestations of such problematic and aggressive communication in shaping a violent patriarchal society. The artwork encourages us to reflect on the enduring existence of this language and its impact on the formation of various relationships.



Bankë shkollore, e vendosur në sheshin e qytetit, me libra për poezi të ndaluara. Vjersha nga autorë shqiptarë, poezi dashurie që shoqëria ende i ndalon dhe i refuzon.

Pushimi i gjatë
The Long Break
Performancë/ Performance

Prishtina, Kosova
2015

A school table placed on city square with books on prohibited poems. Poems from Albanian authors, poems of love that society still prohibits and rejects.

361



E kurthuar në mendime se çka kjo pilulë Pembe duhet të thotë dhe të bëjë, më duhet Pilule du lendemain për të më nxjerrë nga Bluja e mendimeve të mija. Pilula e 'mëngjesit pas' - mungesa e edukatës seksuale në shkolla.

Pilula e mëngjesit pas

Pilule du lendemain

Video Performancë/ Video Performance

Prishtina, Kosova

2017

Stuck in this what Pink should say and do, I need pilule du lendemain to make me stop feeling Blue. Morning after Pill, absence of sexual education in schools.

365



Prej dhëmbëve të qumështit, deri te buzëqeshja
e plasaritur nga goja e luftës, britmë e heshtur,
nga gruaja gjuhëlidhur—te burri gojëmbyllur,
fshehur nga larg.

Shumë kam hjekë
Been through a lot
Instalim Fotografik/ Photo Installation
45×45 cm

Prishtina, Kosova
2016

Shkup, Republika e Maqedonisë së Veriut/
Skopje, Republic of North Macedonia
2016

From baby teeth to a cracked smile from a war
mouth, a silent shout, from a tongue-tied woman
to a close—mouthed man, hiding from afar.

Seri fotosh të Haveit, realizuar me Brigitte Hamadey. Ndërhyrje në bar—kafetë që përdorën ekskluzivisht nga meshkujt.

Ishulli Cejlon
Ceylon Island
Performancë/ Performance

Prishtina, Kosova
2016

Performancë/ Performance
Instalim Fotografik/ Photo Installation
Performancë/ Performance

Autostrada Biennale
Prizren, Kosova
2021

Photo series of Haveit with Brigitte Hamadey. Intervention in coffee bars that are known only for male costumers.

373

Kolektivi *Haveit* për herë të parë është paraqitur në skenën artistike të Kosovës në maj të vitit 2011.

Haveit përbehet nga 4 anëtare, Lola Sylaj, Vesa Qena, Alketa Sylaj dhe Hana Qena. Paraqitja e parë e tyre ka qenë reagimi/ protesta ndaj një ngjarje që e kishte tronditur Kosovën. Diana Kastrati, nëna e një vajze, ishte vrarë nga partneri me të cilin ajo kishte bashkëjetuar një dekadë, por pastaj ishte ndarë për shkak të sjelljeve të dhunshme të partnerit. Pas vrasjes tipi është zhdukur dhe deri më sot hetuesia nuk e ka zbuluar se ku gjendet për ta sjell para Drejtësisë.

Grupi e ka zgjedhur si emër përfaqësues një idiom të gjuhës angleze *Haveit* (nga have it) që ka shumë përdorime dhe nënkuptime, por në shqip do të mund të përkthehej si zbardhje, ose zbulim i një situatë, ose gjëje kur dikush - papritur, ose pas reflektimit—kujtohet dhe e kupton se për çka bëhet fjalë, si një moment i përndritjes.

Haveit kushtuar kësaj ngjarje ka krijuar projektin tjetër që titullohet “Edhe sa thirrje të humbura?”¹. Është realizuar si instalim në njërën nga rrugët në qendër të Prishtinës, më saktësisht përballë selisë qendrore të policisë, sepse protesta targetonte organet e rendit. *Haveit* bëri tre afishe me pyetje: Edhe sa thirrje të humbura? për të përkujtuar se policia dhe prokuroria kanë qenë të paralajmëruara për kërcënimin e jetës së Dianës, por janë sjellë me neglizhencë e papërgjegjësi.

Për më shumë, vrasja nuk ka qenë rast i izoluar në shoqërinë kosovare ku mbizotëron mentaliteti patriarkal. Dhuna familjare është përditshmëri, kurse rasti u bë shkas për reagim. Gjithësesi, problemi nuk qëndronte vetëm te dhuna si e tillë, që mund të manifestohet në forma të ndryshme kur çiftet, gjatë jetës në bashkësi zhgënjehen. Në shoqërinë kosovare, kur çiftet acarohen, burrat zakonisht e marrin si të mirëqenë privilegjin e dominimit në marrëdhënie, duke e imponuar vullnetin e tyre me përdorimin e dhunës, sepse kjo përlligjet nga mentaliteti tradicional. Çështja është, dhe këtë donin ta ndriçonin *Haveit*, se mentaliteti në fjalë depërton te institucionet ligjzbatuese të cilat dhunën në familje priren ta trajtojnë me qëndrim esencialisht shfajësues ndaj dhunuesit.

Bartësit e funksioneve në institucione paragjykojnë se te dhuna familjare ka edhe “bashkëfajësi të viktimave”, për shkak se gratë, gjoja “me sjellje të pahijshme, ose provokuese”, i “lëndojnë” burrat të cilët pastaj reagojnë me dhunë të tepruar. Kjo mund të jetë arsyeja pse institucionet “nuk u përgjigjen telefonatave”. Funksionarët, shumica burra, priren për zbutje dhe amnistim të akteve të dhunës me një alibi—argument patriarkal: “vetë viktima e ka lypë”².

Qasjen ironike ndaj dukurisë, *Haveit* e sforconte edhe duke e lëshuar në hapësirën e aksionit muzikën popullore të dasmave, këngë me tekste që idealizojnë dhe lartësojnë gruan me epitete si “lule të bukur”, “mollë të kuqe” etj., ndërkaq që realisht, në mentalitetin patriarkal, ato trajtohen si dekor dhe skllave të shtëpisë dhe burrit.³

Haveit me këtë aksion targetonte edhe një fenomen tjetër që ndodhë me “zgjidhjen familjare të kontesteve” pasi që ndodhin “dhunimet e pasionit”, që përndryshe shpesh as që lajmërohen në polici. Familjet patriarkale aplikojnë një *marifet* të zgjidhjes së aranzhuar me të cilën maskohet dhe “zhbëhet” akti i dhunës, duke arritur marrëveshjen për “kurorëzimin” e viktimës me dhunuesin, me çka shmanget turpërimi publik i të dy familjeve. Me martesën e aranzhuar, viktima, e cila përndryshe do ta barte stigmën e të përdales nëse përhapej lajmi i përdhunimit (“Çka dreqin shkoi me atë burrë!?”), shpërlahet turpërimi personal i saj dhe i familjes, duke fituar status të “sigurisë bashkëshortore”, por me këtë marifet poashtu mashkullit i përligjej dhuna sepse, më në fund, “aktin e pahijshëm” del se e ka bërë “me gruan e vet”.

DISA PUNË TJERA KARAKTERISTIKE NGA *HAVEIT*

Projekti i kolektivit *Haveit* që tërhoqi më shumë vëmendje dhe reagime është performanca Puthja, i realizuar më 14 shkurt 2014, ditën e shën Valentinit kur ato dolën në sheshin kryesor të Prishtinës duke u përqafuar dhe puthur ne goje sikur janë qifte homoseksuale.

Ato zgjodhen kete dite për të afirmuar puthjen publike si një akt që duhet të merret si veprim i padjallëzuar, shprehjes të afrisë emocionale dhe fizike mes dy personave të dashuruar. Natyrisht, me këtë performansë *Haveit* sfidoi mentalitetin e rrënjosur patriarkal që ndalon dhe anatemon puthjen publike sikur ajo është shkelje e rëndë e ndonjë rregulli moral shoqëror: Me mekanizmin e përbrendësuar në tabu, autoriteti moralizues dhe puritanizmi patriarkal i detyron individët dhe çiftet për vetëpërmbajtje, që po nuk u respektua kjo normë, pason turpërimi shoqëror. Anatema morale e puthjes në publik në të kaluarën shpesh përfshinte edhe të dashuruarit heteroseksual, apo *normal*, të lidhur me fejesë. Me modernizimin e shoqërisë kosovare pas Luftës së Dytë Botërore, sidomos te rinia më e emancipuar urbane, liberalizohen deri diku puthjet në publik, por kjo nuk vlen edhe për komunitetin seksualisht jokonvencional (sot LGBT+), për të cilët nuk preferohet puthja dhe shfaqja në publik, puthja eventualisht detyrohet të praktikohet vetëm në vende dhe rrethana specifike.

Me puthjen publike të *Haveit*, është detabuizuar shprehja e lirë e dashurisë homoseksuale, që për kolektivin *Haveit* ishte përvojë shumë stresuese. Në të vërtetë, vetë performanca në shesh nuk ka qenë problem, sa publikimi i fotografisë së puthjes në internet.

Hana Qena e spjegon dallimin e madh në reagime: “Në rrjetet sociale reagueshan shumë veta, kurse në shesh nuk patëm dëgjuar asnjë kundërshtim”⁴. Katër sosh, në të vërtetë, për fotografinë e “Puthjes” në internet, atyre u dërguan mbi 100 kërcënime me vdekje: “Ne u patëm stresuar; ndiheshim të frikësuara dhe të pasigurta. Por, e tejkaluam shpejt frikën, kur e kuptuam se këta njerëz vetëm po e shfrynin zhgënjimin e vet në Internet”⁵.

2 opendemocracy.net/en/5050/*Haveit*-koso-vos-conscience-dis-guised-in-performance-art/

3 kosovotwopointzero.com/*Haveit*-powerpuff-girls-prishtina/; theguardian.com/world/2018/mar/11/three-billboards-protest-grenfell-tower-florida-shooting.

4 feministeerium.ee/en/*Haveit*-collective/

5 Po aty.

377

Kolektivi *Haveit* ka reagueshan ndaj një shembulli drastik të pabarazisë gjinore në shoqërinë kosovare në lidhje me trajtimin e grave të dhunuara seksualisht gjatë luftës. Performansi “Ekzaminimi” i vitit 2013 merret me çështjen e dhunimit masiv të grave gjatë luftës në Kosovë.⁶ Me këtë projekt *Haveit* preki edhe një tabu temë në shoqërinë Kosovare. Në diskursin publik në Kosovë pas luftës kjo çështje është përmendur kur bëhej bilanci i krimeve të forcave militare dhe paramilitare serbe, duke përmendur raste të shumta, deri 20 mijë gra dhe vajza të dhunuara, por nuk dëgjohej pothuajse fare zëri i vetë viktimave. Dhuna seksuale ishte tabu për shumë kohë, sepse mentaliteti patriarkal specifik nuk u lejonte vetë viktimave që të pranojnë turpin se kanë qenë të dhunuara. Familjet, para së gjithash burrat, arsyetoheshin se duke mos i lejuar gratë që të dëshmojnë se janë dhunuar e “mbrojnë nderin e tyre”, por për pasojë gratë e dhunuara e humbnin të drejtën që të fitonin statusin e viktimave të luftës.

Detyrimi për ta heshtur përdhunimin, për gratë fatkeqe ishte si një pësim i dytë i padrejtësisë: e humbnin të drejtën për dëmshpërblim dhe për trajtim të duhur mjekësor dhe psikik-social. Vetëm se motivi i drejtpërdrejtë i aksionit të *Haveit* lidhej me një keqtrajtim poshtërues të kësaj çështje në Kuvendin e Kosovës—institucionin prej të cilit ishte kërkuar rregullimi i statusit të viktimave të luftës për gratë e dhunuara. Një deputet i Kuvendit kishte dal me propozimin se gratë të cilat e duan statusin e viktimave duhet t’i nënshtrohen ekzaminimit gjinekologjik për të konstatuar nëse kanë qenë vërtetë të përdhunuara! Kjo kërkesë skandalizon *opinionin sensitiv* të Kosovës, ndërkaq që kolektivin *Haveit* e neverit si një kërkesë poshtëruese: “Zemërimi na motivoi që të reagojmë artistikisht. Performanca që e përgaditëm është e thjeshtë. I morëm ca molla të kuqe, sepse ato në gjuhën popullore simbolizojnë pafajësinë dhe bukurinë, pastaj i shtypëm ato me çekanë! Ju e dëshironi egzaminimin e grave për ta veriikuar se a janë të dhunuara!? Është e thjeshtë, shtypi ato pa u lënë asnjë gjurmël!”—Hana Qena e shpjegon figurativisht esencën e performansës.

Kritika ndaj mentalitetit patriarkal që mbizotëron në shoqërinë kosovare është temë e performansës tjetër “Rruajtja e Patriarkisë”⁷. Më 28 nëntor 2016, në festën e Festës së Flamurit Kombëtar Shqiptar, grupi *Haveit* i lyen fytyrat me krem rroje dhe rruajtën “mjekërrat” në sheshin kryesor në Prishtinë. Çlirimi nga patriarkati u realizua qëllimisht përballë shtatores së Skënderbeut, si hero mbi kalë, i cili shquhet si “babai i kombit shqiptar” i padiskutueshëm, historik. Kjo performansë u shfaq edhe në Kroaci, në ekspozitën “Nga qytetarët në qytetin e tyre” organizuar nga SMOQUA në Rijekë⁸.

Në një reagim publik që në shikim të parë duket i thjeshtë *Haveit* e ka targetuar edhe ngushtimin e mendjes në çështjen se çka është patriotizëm i njëmendtë dhe çka është tradhëti.

Me projektin “Çfarë ngjyre ka flamuri yt kur digjet?” *Haveit* realizoi një reagim në sheshin “Nënë Tereza” të Prishtinës, pedonalen kryesore të qytetit, si reagim ndaj një grafit me përmbajtje kërcënuese vëllavrasëse, dikush kishte shkruar në mur: “Tradhtarët plumbin e kanë hak”. *Haveit* pranë grafitit vendosën pyetjen kundërshtuese: “Çfarë ngjyre ka flamuri yt kur digjet?”

Performanca “Baby Blues” është realizuar në vitin 2017 për herë të parë në galerinë “Motrat” në Prishtinë, pastaj edhe në Selanik.⁹ Për këtë performansë pikënisja ka qenë një skenë nga kult-filmi hollivudian, The Hours (2002), për të përçuar mesazh shoqërisë kosovare, por edhe në përgjithësi, rreth pozitës së gruas në shoqëri. *Baby blues* është term në psikologji për sindromin që përjetojnë shumica e grave pas lindjes. Sipas hulumtimeve, pothuajse 80% e grave e kanë këtë sindrom. Ato kanë ndjenjë trishtimi dhe zbraztësie, ose depresioni pas lindjes. Në filmin “Orët”, personazhi kryesor Laura Brown, e cila vuan nga sindroma, si nënë e dy fëmijëve, befas i bën

6 Pas luftës janë bërë anketimet anonime, por shumica e viktimave nuk kanë pranuar të dëshmojnë nga frika e stigmatizim se turpërohen personalish dhe para burrit dhe familjes. Andaj heshtnin dhe as që kërkonin ndihmë. Vetëm pas vitit 2010 disa gra të guximshme dëshmuan publikisht përjetimin personal, por edhe mbi përdhunimet masive në rrethanat kur gratë dhe vajzat kapeshin të pambrojtuna nga forcat militare dhe paramilitare serbe..

7 kosovotwopointzero.com/*Haveit*-powerpuff-girls-prishtina/

8 kultplus.com/arti-pamor/*Haveit*-shaving-patriarchy/

9 “Baby Blues” Momus-Experimental Center for the Arts, Port of Thessaloniki Area, Greece

vetes një pyetje për kuptimin e jetës teksa shtyn një karrocë në treg. Skenën e tundjes së karrocës nga filmi Havit e bënë në grup, katër artiste e tundin njëkohësisht gjithnjë e më fortë e nervozizëm. Karrocat e marketit të mbushura me enë qelqi thyhen duke lënë vetëm sërçat e tyre.

Performanca pasqyron brishtësinë e pozitës frustruese të gruas në shoqërinë patriarkale. Hana Qena e shpjegon realizimin e idesë kështu: “Si grua duhet të shtysh gjithçka vetë. Çdo moment i jetës tënde është rrëmuje”¹⁰; Statistikat për pozitën e gruas janë të zymta. Papunësia e grave në Kosovë është e shkallës 57% , ndërsa dhuna ndaj grave është e nivelit të një epidemie. Një studim i vitit 2015 ka treguar se 68% e grave përjetojnë dhunë. Vrasjet dhe përdhunimet nga bashkëshortët apo partnerët janë kërcënim i vazhdueshëm, kurse policia dhe gjykatat rrallë i ndjekin penalisht në mënyrë të drejtë dhe deri në fund. Alketa Sylaj tregon për reagimin tipik të policisë ndaj dhunës në familje, gjatë hetimit të rasteve ata i këshillojnë burrat: “Rrihni gratë në shtëpi, por kini kujdes të mos ju dëgjojnë fqinjët”¹¹.

AKTIVIZËM APO ART

Formët e reagimit publik të kolektivit *Haveit* i ngjajnë aksioneve protestuese dhe vetëdijesuese të artisteve feministe botërore nga fundi i shekullit XX, që artin e tyre filluan ta shpalosnin në sheshet dhe hapësirat publike. Strategjinë e prezantimit të ideve feministe nëpër bilborde e ka shfrytëzuar shpesh sidomos grupi i artisteve anonime, “Guerilla Girls”¹² (në publik paraqiteshin me maska gorillash që ua mbulonin fytyrat). Dymbëdhjetë veprat e këtij grupi zakonisht janë shfaqur në trajtën e afisheve me mesazhe reklamimi nëpër bilborde komercialë. “Guerilla Girls” me këto mesazhe denonconin format e ndryshme të diskriminimit të grave artiste, por edhe më gjerë, luftonin pabarazitë, racizmin dhe padrejtësitë tjera që u bëhen grupeve të marginalizuara shoqërore.

Me qëllime të ngjashme edhe kolektivi *Haveit* ndërmerr aktivitete protestuese, por hapur, pa maska në fytyra. Për prezentimin e ideve të tyre, pos bilbordeve ato kanë shfrytëzuar edhe mediumet tjera të shprehjes: performansën, fotografinë, videon, muzikën dhe mediumet mikste, gjithnjë duke i përshtatur mediumet temave që trajtojnë. Që nga puna e parë “Kurorëzimi”, që thujse kryekëput ishte art i protestës me karakter të aktivizmit rreth kauzës së caktuar shoqërore, për punët e mëpastajmë të *Haveit*, pra opusin relativisht të begatë të realizuar në periudhën 2022–2023, duhet shtruar një pyetje, në shikim të parë jo aq të rëndësishëm, mbi raportin mes aktivizmit të padyshimtë të *Haveit* nga njëra anë, dhe prezantimeve insistuese të projekteve të tyre në formën dhe kapacitetin e artit bashkëkohor, nga ana tjetër. Gjithsesi, në këtë rast aktivizmi dhe arti mbase edhe nuk mund ta ndahen për të përcaktuar qartë preferencën e denotimit—aktivizëm apo art?

Punët e *Haveit* gjithësesi janë të identifikueshme si projekte që ia mbajnë krahun aktivizmit feminist dhe lëvizjeve të tjera shoqërore emancipuese. Karakteri antipatriarkal dhe protestues është i padyshimtë, *Haveit* i ndanë idetë dhe qëllimet e veta me lëvizjet shoqërore progresive, angazhohet për barazi gjinore dhe zhdukjen e formave të ndryshme të marginalizimit dhe represionit ndaj grave, kundër racizmit etj., por në veprat e tyre mbajnë një vijë të kuqe që i lidhë me artin, i prezentojnë si projekte artistike, dhe për këtë e kanë edhe përkrahjen e botës së artit bashkëkohor që i percepton dhe i përkrahë si artiste. Dhe kjo përkundër faktit që asnjëra anëtare e grupit nuk ka studiuar artet e bukura. Vesa Qena është dramaturge, Lola Sylaj dhe Hana Qena regjisore, Alketa Sylaj aktore. Profesionet e tyre sigurisht që kanë ndikim në përgatitjen dhe formulimin e projekteve, por punët e realizuara pa hezitime çdo herë i klasifikojnë si art të mediave të zgjeruara ose si forma të reja të shprehjes artistike.

10 autostradabiennale.org/exhibitions/ceylon-island-2016/

11 Po aty.

12 guerrillagirls.com

379

11 Po aty.

12 guerrillagirls.com

Gjithsesi, përgaditja profesionale e anëtareve të grupit ndikon që performancat dhe instalimet të kanë elemente teatraliteti ose, siç e pamë, referenca nga kinematografia bashkëkohore, por gjithmonë me përshtatje funksionale temave që trajtojnë.

The initial emergence of the *Haveit* activist art collective onto Kosova's artistic landscape occurred in May 2011. Comprising four members—Lola Sylaj, Vesa Qena, Alketa Sylaj, and Hana Qena—their debut took the form of a reaction/protest in response to a profoundly disturbing event that shook Kosova's society. The catalyst was the tragic killing of Diana Kastrati, a mother, by her former partner, whom she had separated from due to his history of violence. Following the murder, the perpetrator vanished, eluding justice despite efforts to locate him.

The collective deliberately adopted the representative name *Haveit* derived from the English idiom “have it,” which holds various connotations. In Albanian, it translates to an illumination or the sudden realization or understanding of a situation—an unexpected or reflective moment of enlightenment.

Dedicated to this event, *Haveit* has created another project entitled “How many more unanswered calls?”¹ It was realized as an installation in one of the streets in the center of Pristina, more precisely in front of the police headquarters, because the protest targeted the law enforcement agencies. *Haveit* made three posters with questions: “How many more unanswered calls?”, reminding that the police and the prosecution had been warned about the threat to Diana's life, but they behaved negligently and irresponsibly.

Furthermore, the murder wasn't an isolated incident within Kosovar society, where a patriarchal mindset prevails. Family violence is a daily occurrence, and this specific case acted as a catalyst for a response. Yet, the issue doesn't solely revolve around the violence itself, often evident in couples disenchanted with their partners.

In Kosova, when couples face discord, typically it is men who exert dominance in the relationship. Their behavior is almost expected, defaulting to a use of violence, justified by entrenched traditional, primitive beliefs. The crux of the matter, as highlighted by *Haveit*, is that this mentality seeps into law enforcement institutions. These entities tend to approach domestic violence with a lenient stance toward the perpetrator, thus perpetuating the problem.

In institutional circles, there's a predisposition to distort instances of violence in the family, often attributing the fault to the victim. Women get blamed for their supposed "inappropriate or provocative behavior," seen as causing harm to their partners, who then are deemed to react with excessive force. Consequently, the institutions—led mainly by men—neglect responding to calls for help. These officials tend to downplay and excuse men's violent actions, citing a patriarchal justification that it's the victim who provoked their own fate.²

Haveit's response to this phenomenon was characterized by irony. They highlighted this societal issue by playing folk wedding music in their performances, songs that glorify women with terms like "beautiful flowers," and "red apples." In stark contrast to this idealized imagery, the reality within the patriarchal mentality relegates women to a status of decorative household slavery.³

Through this action, *Haveit* aimed at shedding light on another issue often resolved through "internally sought solutions" after occurrences of "crimes of passion," such as rapes that frequently go unreported to the police.

Within patriarchal families, a deceptive tactic is employed to resolve such incidents. This involves arranging a solution that veils and mitigates the act of violence by orchestrating the engagement of the victim to the perpetrator. This approach aims to sidestep public shame for both families. Through the orchestrated marriage, the victim, instead of bearing the stigma of being a dishonored woman—subject to judgmental utterances such as, "what was she doing with that man in the first place?"—is then cleared of the shame. Providing herself and her family with a "shielding marital status" and "simultaneously legitimizing the man's violence, since ex post facto the violent act has ultimately been performed with his lawful wife's consent.

SOME OTHER CHARACTERISTIC WORK FROM *HAVEIT*

Another noteworthy project by *Haveit* involved their performance titled "The Kiss," which garnered significant attention and reactions. Executed on February 14, 2014, Valentine's Day, this performance took place in Pristina's main square, where members of the collective embraced and lips kissed romantically as a gay couple.

Choosing this particular day was a deliberate move to assert that public displays of affection through kissing are innocent expressions of emotional and physical closeness between individuals in love. *Haveit* intended with such performance to challenge a deeply ingrained patriarchal mindset that prohibits and condemns public displays of affection as a grave breaches of the moral codes.

The societal norm, influenced by internalized taboos enforced by moralizing authorities and patriarchal puritanism, compels individuals and couples to self—restraint. Breaching this norm results in societal shame. Historically, the moral taboo against public kissing extended even to heterosexual, or normal couples. However, post—WWII, as Kosova society modernized, particularly among emancipated urban youth, public kissing became somewhat more accepted. Nonetheless, this liberalization did not extend to the LGBT+ community, for whom public displays of affection, including kissing, remained discouraged, leading them to restrict their affectionate displays to specially designated places and circumstances.

Haveit public kiss served to destigmatize the expression of love within gay community, constituting a notably tense experience. Surprisingly, the performance itself on the main square wasn't as problematic as the subsequent posting of the controversial kissing photograph shared online.

² opendemocracy.net/en/5050/Haveit-kosovo-conscience-disguised-in-performance-art/

³ kosovotwopointzero.com/Haveit-power-puff-girls-prishtina/; theguardian.com/world/2018/mar/11/three-billboards-protest-grenfell-tower-florida-shooting.

Hana Qena highlights a stark contrast in the reactions to it, noting, "Numerous comments flooded the social networks, yet we encountered no objections when on the public square."⁴ However, following the online publication of the photo, the collective received over 100 death threats. Hana further explains, "We felt stressed, frightened, and vulnerable. Fortunately, we quickly overcame this fear, realizing that these threats were merely outlets for people's frustrations expressed throughout the internet."⁵

The *Haveit* collective responded to a stark instance of gender inequality in Kosovan society regarding the treatment of women who endured sexual abuse during the war. Their 2013 performance titled "Examination" delves into the issue of sexual violence during the 1999 War, tackling yet another taboo subject. In the post-war public discourse, discussions would often reference the scale of the crimes committed, including the topic of mass rapes. Reports suggested up to twenty thousand women and girls were victims, yet the voices of these victims were rarely heard.⁶

Sexual violence remained a taboo for an extended period, primarily due to the prevailing patriarchal mindset that prevented victims from acknowledging the shame of their violation. Families, primarily men, justified their actions by forbidding women from testifying about their rapes, claiming they were "protecting their honor." However, this approach deprived the raped women of their right to be recognized as victims of war. The pressure on these unfortunate women to remain silent about their rape was akin to a secondary injustice, depriving them of the right to proper compensation and essential medical and psycho-social care. However, the primary motivation behind *Haveit* action stemmed from the degrading treatment this issue received within the Parliament of Kosova—an institution tasked with addressing the victim status of the abused women. A deputy proposed that women seeking victim status undergo gynecological examinations to verify the claims of rape. This proposal shocked the sensitive conscience of Kosova's public, while the *Haveit* collective found the humiliating suggestion deeply disturbing. "Our reaction was fueled by anger, motivating us to respond artistically. The performance we devised was straightforward. We took red apples, traditionally symbolizing innocence and beauty, and then we crushed them with a hammer! "If you want examinations to prove women's violation, then simply crush them and erase all the evidence! This is the essence of the performance," explains Hana Qena.

The *Haveit* collective directed their focus towards critiquing the prevailing patriarchal mindset in Kosovar society through their subsequent performance titled "Shaving Patriarchy."⁷ On November 28, 2016, coinciding with the Celebration of the National Albanian Flag Day, the group applied shaving cream to their faces and shaved their symbolic "beards" in Pristina's main square. The deliberate act of liberating themselves from patriarchal norms unfolded conspicuously in front of the statue of Skanderbeg, an undisputed historical figure revered as the Father of The Albanian Nation. This performance extended beyond Kosova and was also exhibited in Croatia as part of "From citizens in their city," an exhibition organized by SMOQUA in Rijeka.⁸ Seemingly a straightforward public display, *Haveit* action aimed at challenging the narrow—mindedness surrounding single-minded patriotism and the blurred lines between patriotic allegiance and perceived acts of treason.

Through the project "What color is your flag when it burns?" *Haveit* responds to a menacing graffiti in the prominent "Mother Teresa" square of Pristina—a bustling pedestrian zone. The graffiti in question contained threatening and violent content, with a message scrawled on the wall:

⁴ feministarium.ee/en/Haveit-collective/

⁵ Ibid.

⁶ After the war, anonymous surveys were conducted, but most of the victims refused to testify for fear of being stigmatized and ashamed of themselves and in front of their husbands and family. That's why they were silent and didn't even ask for help. It was only after 2010 that some brave women publicly testified to their personal experience, but also to mass rapes in circumstances where women and girls were caught defenseless by Serbian military and paramilitary forces.

⁷ kosovotwopointzero.com/Haveit-power-puff-girls-prishtina/

⁸ kultplus.com/arti-pamor/Haveit-shaving-patriarchy/

“Traitors merit a bullet.” In response, *Haveit* strategically placed an opposing question adjacent to this graffiti: “What color is your flag when it burns?”

The inaugural presentation of the performance “Baby Blues” took place in 2017 at the “Motrat” gallery in Pristina, followed by a show of the same piece in Thessaloniki.⁹ This performance drew inspiration from a pivotal scene in the cult Hollywood film, “The Hours” (2002), aiming to convey a message not only to Kosovar society but also to a wider audience about the position of women. “Baby blues” refers to a psychological syndrome experienced by most women after childbirth, where nearly 80% report feelings of sadness, emptiness, or postpartum depression. In the movie “The Hours,” the character Laura Brown, a mother of two children grappling with this syndrome, suddenly confronts the question of life’s meaning while maneuvering a cart in a market. *Haveit* recreated this cart-shaking scene from the film collectively, with four artists simultaneously shaking their carts, intensifying the agitation and nervousness. The shopping carts, filled with glassware, shatter into fragments during the fervent shaking. The performance serves as a poignant portrayal of the delicate and challenging position of women within a patriarchal society. Hana Qena encapsulates this realization, stating, “As a woman, you’re left to shoulder everything alone. Life feels like a constant jumble.”¹⁰ The statistical depiction of women’s circumstances paints a bleak picture. In Kosova, female unemployment stands at 57%, and violence against women is rampant, reaching epidemic proportions. A 2015 study revealed that 68% of women endure violence. The looming threats of murder and rape by spouses or partners remain constant, exacerbated by inadequate legal action where police and courts seldom ensure fair and thorough prosecution of perpetrators. Alketa Sylaj recounts the distressing institutional culture in the police departments in the way they respond to domestic violence. In the investigation process, they often counsel men, advising them to “beat the women inside the home silently, so the neighbors don’t hear.”¹¹

ACTIVISM OR ART

The public responses of the *Haveit* collective resemble protest actions and reflect the self-awareness seen in feminist artists worldwide towards the latter half of the 20th century. These artists began unveiling their art in squares and public spaces, mirroring the strategy used by groups like the “Guerrilla Girls,” who often conveyed feminist ideas through billboards, concealing their identities behind gorilla masks. The “Guerrilla Girls”¹² showcased around twelve works, primarily displayed as posters bearing advertising messages on commercial billboards. Their focus extended beyond denouncing discrimination against women artists to combatting broader inequalities, racism, and injustices affecting marginalized groups.

With similar objectives, the *Haveit* collective also engages in protest activities, choosing not to conceal their faces. In presenting their ideas they utilize various mediums beyond billboards—performance, photography, video, music, and mixed media—tailoring each one to the topics they address.

From their initial emergence with “Coronation,” predominantly a form of protest art centered around specific causes, *Haveit*’s subsequent diverse body of work created between 2022–2023 prompts an inquiry. At first glance, there’s a question regarding the relationship between *Haveit* unquestionable activism and their persistent presentation of projects within the realm of contemporary art.

Perhaps in this context, the distinct boundaries between activism and art become less clear, challenging the inclination to categorize their endeavors as solely activism, or art.

9
“Baby Blues”
Momus-
Experimental Center
for the Arts, Port of
Thessaloniki Area,
Greece

10
autostradabiennale.
org/exhibitions/cey-
lon-island-2016/

11
Ibid.

12
guerrillagirls.com

Nevertheless, *Haveit* creations distinctly align with supporting feminist activism and various liberating social movements. Their anti-patriarchal stance is evident; *Haveit* shares ideologies and aspirations with progressive social movements dedicated to gender equality and the eradication of marginalization and oppression against women, as well as combating racism. Despite these themes, they maintain a consistent thread connecting their works to the realm of art. They present their projects as artistic endeavors, gaining recognition and backing from the contemporary art world, which perceives and supports them as artists. Remarkably, none of the group’s members have studied fine arts academically. Vesa Qena is a dramatist, Lola Sylaj and Hana Qena are directors, and Alketa Sylaj is an actress. While their professional backgrounds undoubtedly influence project preparation and formulation, their works are often categorized without hesitation as expanded media art, or as novel forms of artistic expression. The professional expertise of the group members contributes to performances and installations imbued with elements of theatricality or, as seen, references drawn from contemporary cinema, all thoughtfully adapted to suit the subjects they address.



Duan
Drejtës

TRAS...
ende m...
Vrasës...
kan...

Kurorëzimi shënon performancën e parë të *Haveit*, duke iu kundërpërgjigjur vrasjes tragjike të Diana Kastratit nga ish—bashkëshorti i saj. Performanca trajton dhunën në familje në shoqërinë tonë dhe nënvizon neglizhencën institucionale për trajtimin e femicidit. Kjo performancë është edhe dalja e parë publike e *Haveit* në rrugë.

Kurorëzimi/ Coronation
Performancë/ Performance

Prishtina, Kosova
Mars/ March,
2011

Coronation marks *Haveit*'s first performance, responding to the tragic murder of Diana Kastrati by her ex—husband. The presentation highlights the widespread problem of domestic violence in our society and underscores the insufficient institutional support for addressing femicide. This performance also signifies *Haveit*'s first public appearance in the streets.



STATI

ZËJNEPE BYTYQI

EDHE SA THIRRJE
TË HUMBURA?



TAXI

GETI

Tre billborda të vendosura pranë stacionit të policisë me emrat e Diana Kastrati dhe Zejnepe Bytyqi të shkruara me ngjyrë të zezë në një prapvijë të kuqe për të theksuar dështimin e institucioneve në mbrojtjen e grave edhe pse një gjë e tillë ishte paralajmëruar. *Edhe sa thirrje të humbura?*, shkruan në billboardin e tretë.

‘Një shenjë në prag të derës për me u zgju me kujtimin e tyre e mos me mujt me flejt deri sa të zditë drejtësia.’ Inspiruar nga filmi ‘Three Billboards Outside Ebbing, Missouri’.

Edhe sa thirrje të humbura?

How many more missed calls?

Intervenim publik/ Public Intervention

Prishtina, Kosova
8 Mars/ March 8th,
2018

Three billboards positioned close to the police station featuring Diana Kastrati and Zejnepe Bytyqi’s names inscribed in black against a red backdrop, highlighting the institutional failure in safeguarding women despite prior warnings. The third billboard bears the phrase *How many more missed calls?* ‘A sign on the doorstep to awaken with their memory and not be able to sleep until justice shines through.’ This initiative draws inspiration from the film ‘Three Billboards Outside Ebbing, Missouri’.



Në këtë të ashtuquajtur “Ditë dashurie”. Kjo shoqëri ende refuzon dhe ndalon dashurinë e të njëjtit seks për shkak të ‘moralit’.

In this so-called “Day of Love”. This society still refuses and forbids same sex love because of ‘morality’.

Dita e Shën Valentinit/ Valentine's Day
Performancë/ Performance

Prishtina, Kosova
14 Shkurt/ February 14,
2014



FEK ZAMINIM

Ekzaminimi është një performancë në rrugë e realizuar për herë të parë gjatë protestës kundër gjuhës seksiste dhe qasjes së deputetëve në mars të vitit 2013. Gjatë seancës parlamentare një nga deputetët propozon marrjen në pyetje të të mbijetuarëve të përdhunimit. Mollët, tavolina, katër çekiçët e kuzhinës, katër dërrasat e kuzhinës, vizatimi në një batanije shtrati simbolizon procesin e ekzaminimit.

Examination is a street performance first staged during a protest against sexist language and the approach of parliamentarians in March 2013. During a parliamentary session, one of the deputies proposed performing medical examinations of the women that claim to be survivors of rape. Apples, a table, four kitchen hammers, four kitchen chairs, and a drawing on a bedsheet symbolize the examination process.

Ekzaminimi/ Examination
Performancë/ Performance

Prishtina, Kosova
Mars/ March,
2013

Heroi i Kombit
GJERGJ KASTRIOTI
KINDERBEU
140 1408



T'u e rru mentalitetin patriarkal për 28 nëntor
Dita e Flamurit Shqiptar.

Shaving patriarchal mentality on the 28
November (day of Albanian Flag).

405

T'u e rru mentalitetin patriarkal
Shaving patriarchal mentality
Performacë/ Performance

Prishtina, Kosova
Nëntor/ November,
2016



WHAT COLOR
IS YOUR FLAG
WHEN IT BURNS?

BY PLUMSINE KANE

*ARTIST

Një ndërhyrje mbi muret e objektit të Miistrisë së Kulturës ku ishte vendosur grafiti “Tradhëtarët plumbin e kanë hak”, një citim nacionalist nga hero i kombëtar shqiptar, Avni Rustemi. *Haveit* intervenoi duke e fshirë citatin dhe duke vendosur në vend të tij pyetjen retorike: *Çfarë ngjyre ka flamuri yt kur digjet?*

Çfarë ngjyre ka flamuri yt kur digjet?
What color is your flag when it burns?
Intervenim publik/ Public Intervention

Prishtina, Kosova
Korrik, July
2014

An intervention at the walls of the Ministry of Culture where graffiti, “Traitors merit the bullet”, a nationalist quote by an Albanian national hero, Avni Rustemi reads. *Haveit* erased it and wrote in its place the rhetorical question: *What color is your flag when it burns?*



Baby blues është një udhëtim i shkurtër nëpër ditë të gjata të nënave të reja që luftojnë me ‘vetveten’ e tyre të panjohur.” Performanca adreson fragmentimin e trupit nga një sërë faktorësh kulturor dhe politik. Në përpjekje për të ripërfytyruar trupin përtej esencializmave kulturor, Baby Blues rikonfiguron trupin gjithnjë-në-bërje dhe e vendosë atë në një kontekst më të gjërë shoqëror.

“Ma së pari laji floktë, veç mos e le zdralin e kres me t’i ra trupit, se sy e kamë nuk t’bahen nja”. Beteja për drejtpeshimin e shpirtit dhe trupit në mes të një “çmendunie” që pesha dhe gjatësia nuk i matet kurrë saktë, është një “E bajsh me shnet!” e kahmotshme që në krye i është dalë veç me vehtën përgjysmë. I ndërtuem si një tansi inteligjente, trupi krijon mekanizma mbrojtës, në gjendje të caktuar e mund mendjen dhe e refuzon atë që ta udhëheq plotësisht, në këtë ngatërresë frekuencash, nga jashtë vie stigma.

Baby Blues
Performacë/ Performance
Ekspozitë/ Exhibition

Galeria Motrat/ Motrat Gallery
Prishtina, Kosova
30 Nëntor, November 30,
2017

SKG Bridges Festival
MOMus Experimental Center for the Arts
Selanik, Greqi/ Thessaloniki, Greece
2019

Hotel Belgrade
Beograd, Serbia/ Belgrade, Serbia
2021

Manifesta 14 Prishtina
Prishtina, Kosova
2021

Galeria Kombëtare e Arteve/
National Art Gallery
Tiranë, Shqipëri/ Tirana, Albania
2021, 2023

Baby Blues offers a brief exploration of the enduring challenges faced by new mothers as they navigate their uncharted path towards a ‘new’ and unfamiliar self. The performance delves into the erosion of one’s identity under the sway of varied cultural and political forces. Seeking to redefine the body outside entrenched societal norms, ‘Baby Blues’ reconstructs the perpetually evolving body within a wider societal context.

“Start by washing your hair, but ensure not a speck of dirt touches your body, for eyes and feet should never converge.” The quest for a balanced fusion of spirit and physicality amid an immeasurable ‘madness’ is a journey that’s only halfway marked—an ‘Bless you!’ trek. Crafted as an astute entity, the body devises defensive mechanisms, occasionally overpowering the mind and resisting complete control amidst this dissonant orchestra of external judgments.



Portret grupor i anëtareve të *Haveit* në fustanë që duken se janë të urinuar.

A group portrait of *Haveit* members wearing what seems to be urinated dresses.

417

Vjerrë për perde/ Hanging on a Curtain

Performacë/ Performance

Para villës së diktatorit Enver Hoxha/

In front of the Villa of the Dictator Enver Hoxha

Tiranë, Shqipëri/ Tirana, Albania

Prill/ April,

2014



*Kurrë nuk do ta harroj
Ditën kur e mora në gojë
e mbas njëzetë minutave
u ula me familjen për drekë.
Shija e bukës
mu përzi
me shijen e spermës
dhe skllavnia
mori kuptim tjetër
njëherë e përgjithmonë.*

*I will never forget
the day when I sucked off the cock
and twenty minutes later
I sat down for lunch with family.
the taste of bread
got mixed
with taste of sperm
giving slavery
another meaning
once and for good.*

Jepi me gojë/ Use Your Mouth
Performacë/ Performance
Poezia/ Poem Sokol Ferizi

Tiranë, Shqipëri/ Tirana, Albania
Shtator/ September,
2014



Me rastin e 8 marsit

Receta:

1 enë me miell

Kanuni i Lekë Dukagjinit

1 palë doreza

1 tëhollues

10 unaza për secilin gisht të duarve

1 shkrepsë

Gaz për pjekjen e Kanunit derisa masa të

shndërrohet në lëng të zi.

***Kujdes!**

Kanuni i Lekë Dukagjinit është një produkt moral,

ligjor, shoqëror i cili gëzon respekt dhe hapësirë

në shoqërinë kosovare. Produktet morale e

ligjore të cilat e shtypin gruan duhet të gatuhen e

hidhen jo veç për 8 Mars, por për çdo ditë!

Tagër/ Tribute**

Instalim Fotografik/ Photo Installation

Dimension 100×70 cm

Milano, Itali/ Milan, Italy

Shtator/ September,

2015

On the occasion of March 8th

Recipe:

1 container of flour

The Code of Lekë Dukagjini

1 pair of gloves

1 rolling pin

10 rings for each finger

1 lighter

Gas for baking the Code until the mass

turns into black liquid.

***Attention!**

The Code of Lekë Dukagjini holds a valued place

in Kosovar society as a moral, legal, and societal

guide. Moral and legal elements that oppress

women are to be cooked and discarded not only

on March the 8th, but every day!

425

HAVEIT

Alketë Sylaj, Hana Qena, Vesa Qena, Lola Sylaj—është një kolektiv artistik i themeluar në vitin 2011, në Prishtinë, Kosovë. Duke përdorur performancën, protestën dhe video instalacionet, si boshti i punës së tyre energjike, shprehja e tyre artistike shpesh ngërthen rreziqe të frikshme, në një shoqëri që ende konsiderohet si kryesisht shoqëri konservative. Puna e tyre shtrihet në performanca publike, intervenime në hapësira publike, video performanca dhe ekspozita.

Alketa Sylaj ka lindur në vitin 1991 në Mitrovicë të Kosovës. Ka studiuar aktrim në Universitetin e Prishtinës, Fakulteti i Arteve. Ajo ka luajtur shumë role në teatër dhe film. Ajo është protagoniste në filmin “Vera ëndërron për detin” me regji të Kaltrina Krasniqit dhe ka luajtur në shfaqjen teatrore “50 shades of gay” e Blerta Nezirajt, e cila u shfaq në mbarë Kosovën dhe në mbarë botën. Së bashku me Hanën dhe Vesa Qenën dhe motrën e saj Lolën ata bashkëthemeluan *Haveit* në vitin 2011.

Lola Sylaj ka lindur në vitin 1988 në Prishtinë, Kosovë. Ka studiuar Regji filmi në Universitetin e Prishtinës, Fakulteti i Arteve. Lola ka menaxhuar nga viti 2017 deri në vitin 2019 Galerinë e Arteve Motrat në Prishtinë ku ka organizuar dhjetëra ekspozita dhe biseda artistike. Ajo është fituese e çmimit Artistët e së nesërmes 2016 së bashku me Dardan Zhegrovën, çmim i dhënë nga Qendra për Art Bashkëkohor—Stacion Prishtinë.

Hana Qena ka lindur në vitin 1988 në Prishtinë, Kosovë. Ka studiuar Regji Teatri në Universitetin e Prishtinës, Fakulteti i Arteve. Ajo ka realizuar gjashtë shfaqje teatrore, e fundit “Nuk mund të paguaj, nuk do të paguaj” nga Dario Fo, në teatrin Hadi Shehu në Gjakovë, Kosovë. Ajo ishte drejtoreshë e Festivalit SKENA UP (Festivali i Filmit dhe Teatrit) në Prishtinë ndërsa aktualisht punon si regjisore në kanalin televiziv Euronews Albania.

Vesa Qena ka lindur në vitin 1991 në Mitrovicë të Kosovës. Ka diplomuar në Dramaturgjri në Fakultetin e Arteve në Universitetin e Prishtinës. Ajo shkroi disa drama që janë vënë në skenë kryesisht në Prishtinë, Kosovë. Ajo ishte e angazhuar në shkrimin e dramave për Qendrën Multimedia dhe për teatrin Dodona. Gjithashtu tregimi i saj “Shija e gjalpit të kikirikut” është përzgjedhur për botim në vëllimin e 4-të të tregimeve të shkurtëra nga Biber. Vesa aktualisht punon në Fondin për të Drejtën Humanitare Kosovë.

HAVEIT

HAVEIT

Alketë Sylaj, Hana Qena, Vesa Qena, Arbërore Sylaj—is an art collective established in Pristina, Kosovo in 2011. Using performance, protest, and video installation as the backbone to their charged work, their artistic expression often poses frightening risks in what is still seen as a predominantly conservative society. Their practice spans in public performances, interventions in public spaces, video performances, and exhibitions.

Alketë Sylaj was born in 1991 in Mitrovica, Kosovo. She studied Acting in the University of Prishtina, Faculty of Arts. She’s played numerous roles in theatre and film. She’s a protagonist in the film ‘Vera dreams of the Sea’ directed by Kaltrina Krasniqi and the latest theatre show was ‘50 shades of gay’ by Blerta Neziraj which was staged across Kosovo and worldwide. Together with Hana and Vesa Qena and her sister Lola they cofounded *Haveit* in 2011.

Lola Sylaj was born in 1988 in Prishtina, Kosovo. She studied Film Directing in the University of Prishtina, Faculty of Arts. Lola has been managing from 2017 until 2019 the Motrat Art Gallery in Prishtina where she organized several exhibition and artistic talks. She is the winner of the Artists of Tomorrow Award 2016 together with Dardan Zhegrova a prize given by Stacion Center for Contemporary Art Prishtina.

Hana Qena was born in 1988 in Prishtina Kosovo. She studied Theatre Directing in the University of Prishtina, Faculty of Arts. She has directed six theatre plays, the last one was “Can’t pay, won’t pay” by Dario Fo, in theatre Hadi Shehu in Gjakova, Kosovo. She was director of the SKENA UP Festival (Festival of Film and Theatre) in Prishtina while currently she works as a director in Euronews Albania TV Channel.

Vesa Qena was born in 1991 in Mitrovica, Kosovo. She graduated in Dramaturgy at the University of Prishtina, Faculty Arts. She wrote several plays that have been staged mostly in Prishtina, Kosovo. She was engaged in writing plays for Qendra Multimedia and for Dodona theatre. Recently she was selected to have a short story published by Biber Short Story Contest. Vesa currently works in Humanitarian Law Center Kosovo.

427

HAVEIT

DITA NATË, NATA VIET
DAY INTO NIGHT, NIGHT INTO YEAR

Kuruar nga/ Curated by Lulzim Zeqiri
19.1–20.2.2024

Galeria Kombëtare e Kosovës
National Gallery of Kosovo

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

Dizajn/ Design
Permanent Studio—
Dizajnimi dhe kurimi i librit/
Book design and curation
Nita Salihu Hoxha;
Identiteti vizuel i ekspozitës/
Exhibition visual Identity
Nita Salihu Hoxha, Lira Gjikolli, Leonita Thaqi;

Redaktor/ Editor
Genc Kadriu

Përkthyes/ Translator
Rebeka Qena

Kontribuesit/ Contributors
Shkëlzen Maliqi
Arnisa Zeqo

Shtypi/ Printed by
Blendi

Fotografitë/ Photo credits
Dardan Zhegrova, Atdhe Mulla, Jetmir Idrizi,
Armend Nimani, Alban Nuhiu, Ferdi Limani, Majlinda
Hoxha, Gerta Xhaferaj, Brigitte Hamadey, Meddy Huduti,
Agim Balaj, Arben Llapashtica, Fatih Kovaç, Boubkar
Benzabat, Tughan Anit, Agon Dana, Alban Nuhiu.

Asistente e produksionit/ Production assistant
Leni Idrizi

Stafi i Galerisë Kombëtare të Kosovës/
National Gallery of Kosova staff members
Alisa Gojani Berisha, U.D. Drejtoreshë/ Interim
Director; Hana Halilaj, Kuratore/ Curator; Naim Spahiu,
Kordinator i Ekspozitave/ Exhibitions Coordinator;
Skender Xhukolli, Teknik i Ekspozitave/ Exhibition
Technician; Enver Bylykbashi, Fotograf/ Photographer;
Vlora Hajdini Hajrullahu, Koordinatorë për Edukim,
Hulumtim dhe Publikim/ Coordinator for Education,
Research, and Publications; Engjëll Berisha, Koordinator
për marrëdhënie ndërkombëtare/ Coordinator for
international relations; Shkamb Jaka, Koordinator për
Media dhe Marrëdhënie me Publikun/ Coordinator
for Media and Public Relations; Mexhide Maxhuni,
Financiere/ Finance Officer; Elsa Morina, Zyrtare
Administrative/ Administration Officer; Majlinda Zogaj,
Zyrtare Ligjore/ Legal Officer; Xhevat Rrahmani, Kujdestar
i Sallës Ekspozuese/ Exhibition Hall Attendant; Valdet
Syla & Mentor Abdullahu, Roje Nate/ Security guards;

Të gjitha të drejtat e rezervuara. Asnjë pjesë e këtij botimi
nuk mund të ribotohet, riprodhohet, ose përdoret në
asnjë formë ose me mjete elektronike, mekanike dhe të
tjera, të njohura ose të shpikura në vijim, duke përfshirë
fotokopjimin dhe regjistrimin pa lejen me shkrim të
mbajtësit e të drejtave të autorit./

All right reserved. No part of this publication may
be reprinted or reproduced or utilized in any form or by
electronic, mechanical, and other means, now known
or hereafter invented, including photocopying and
recording without the written permission of the copyright
holders.

Ekspozita dhe katalogu janë realizuar me mbështetje nga
Ministria e Kulturës, Rinisë dhe Sporteve/
The exhibition and catalog are supported by the
Ministry of Culture, Youth and Sports

Rr. Agim Ramadani, nr. 360
10000 Prishtinë, Kosovë

galeriakombetare-rks.com

429



Katalogimi në botim
Biblioteka Kombëtare e Kosovës "Pjetër Bogdani"

ISBN 978-9951-806-21-3



9 789951 806213







