





7	<i>Shtëpia mbi Kodër</i> <i>The House Above the Hill</i> Erka Shalari
9—33	Ekspozita/ Exhibition
34—65	<i>Nga Pafajësia në Përballje</i> <i>From Innocence to Confrontation</i> Erka Shalari, Valdrin Thaqi
66—83	<i>Jorealiteti i përditshmërisë në poezinë e Valdrin Thaqit</i> <i>The Unreality of the Everyday in the Poetry of Valdrin Thaqi</i> Simona Squadrito
84—93	<i>Shqetësim: Kafsho gishtin butësisht!</i> <i>Concern: Gently bite your finger!</i> Sibylle Ciarloni
94	Biografia/ Biography

Në ekspozitën e tij *Shtëpia mbi Kodër*, Valdrin Thaqi nuk ndërton një narrative, por zbërthen një dimension të mbushur me reflektime të thella mbi ekzistencën, identitetin dhe nocionin e asaj që njohim si shtëpi. Të krijuara gjatë dy viteve të fundit, veprat e paraqitura artikulojnë një gjuhë mes pikturës dhe skulpturës. Ato përfshihen në një dialog të heshtur, duke ndërtuar terrene të ndërlikuara për vizitorët që orientohen mes tyre.

Ecim në një hapësirë të mbushur me trupa të zhveshur nga fshehtësia, bartës të kujtimeve që shndërrohen, tensionit, lojës dhe mallëngjimit. Thaqi i jep jetë këtyre personazheve, me elemente që lejojnë të përballen me gjendje specifike, ndërsa herë të tjera, i zhvesh deri në thelbin e trupit, duke i ngarkuar me një prani skulpturore.

Estetikat spekulative, sfondet e sajuara, strukturat e mbyllura dhe materialet delikate—si pëlhura e bardhë, që jep ndjesinë e prestigjit—nuk janë thjesht zgjedhje estetike, por dëshmi të një bote në ndërtim të përhershëm. Personazhet e tij mbeten të ngërthyer në cikle vetë-referuese, duke rivizituar fragmente të caktuara, në kërkim të së panjohurës. Ato nxjerrin në pah paqëndrueshmërinë e personales dhe metamorfozën e shtëpisë, jo vetëm si hapësirë fizike, por edhe si mendore dhe emocionale. Kështu, personazhet e tij shfaqen shpesh brenda këtyre shtresimeve—të njohura, por të inskenuara dhe të kufizuara. Elemente si barku prej silikonit krijojnë vetëm gjendje të përkohshme; ato bëhen akte imagjinative, rekuizita pa funksion tjetër përveç atij emocional. Megjithatë, sado që përpiqemi t'i deshifrojmë, subjektet e Thaqit i shmangen përkufizimit. Ato janë si pasqyra—njëkohësisht zbuluese dhe shtrembëruese. Paqartësia është forca e tyre, dhe megjithëse temat vijnë nga personalja, ato shkojnë drejt universales: të përçara, të pazgjidhura dhe me një ndjeshmëri të thellë.

In his exhibition, *The House Above the Hill*, Valdrin Thaqi is not merely constructing a narrative but unlocking a realm teeming with profound reflections on existence, identity, and the notion of home. Developed over the past two years, the works on view articulate a language between painting and sculpture. They engage in a silent conversation, constructing complex terrains for the viewer to navigate.

We walk through a space inhabited by disclosed bodies, carriers of shifting memories, tension, playfulness, and longing. Thaqi extends his characters, granting them elements to explore specific conditions, yet at other times, he strips them down to their bodily core, imbuing them with sculptural agency.

Speculative aesthetics, artificial and constructed backdrops, sealed structures, and delicate materials, such as white fabric evoking a sense of prestige, are not merely aesthetic choices, but signs of a world in perpetual construction. His characters are caught in self-referential loops, revisiting particular fragments, in search of the unexplored. They uncover the instability of the personal and the metamorphosis of home, not only as a physical space, but also as a mental and emotional one. Thus, we encounter his characters most of the time within these folds—familiar, yet staged, and constricted. Elements such as the silicon belly induce only momentary conditions; they become acts of imagination, props with no function other than the emotional. Yet, no matter how closely we try to decipher, Thaqi's subjects resist definition. They act as mirrors—both revealing and distorting. Ambiguity is their strength, and while the themes may emerge from the personal, they extend into the universal: conflicted, unresolved, and resonant in their sincerity.



The Little Star, 2023, Vaj në pëlhurë, Kuadriptik/ Oil on canvas, Quadriptych, 97 × 90 cm secila/ each







First Snow, 2024, Dru, tekstil/ Wood, Fabric, 72.5 × 65 × 40 cm



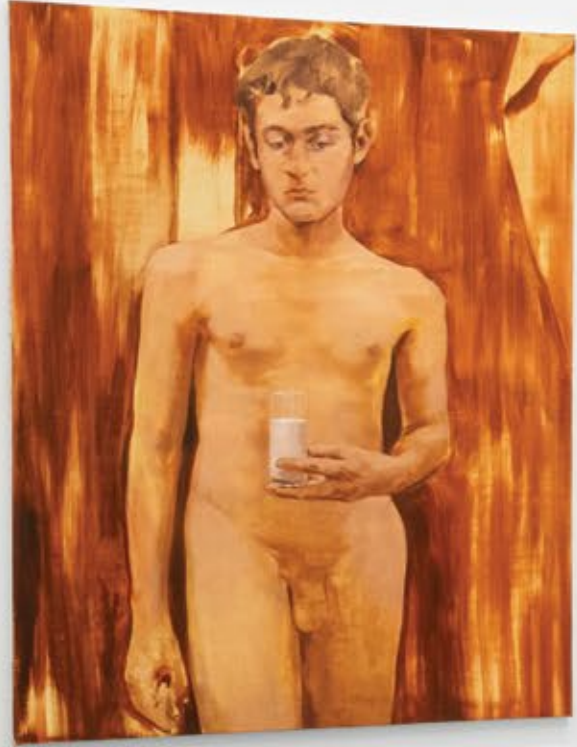


Mother, 2024, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 150 × 120 cm





The House Above The Hill, 2024, Clay/ Maquette, 25 × 25 × 22 cm







The Rehearsal, 2023, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 200 × 160 cm



ESH

Puna me ty vuri butësisht në dyshim disa nga supozimet e mia. Kishe një qartësi të jashtëzakonshme, jo vetëm për veprat, por edhe mënyrën se si ato duhet të qëndronin në hapësirë. Edhe pse kemi folur gjatë, mbetem kurioze si e bëre përzgjedhjen e tyre. Kishte një emocion ndryshe meqë ekspozita ishte në vendin tënd?

VTH

Besoj se gjithçka lidhet me besimin tek intuita ime. Unë jam një person shumë vizual dhe me kalimin e kohës kam mësuar t'u besoj imazheve që formohen në mendje. Proçesi është i ngadaltë dhe i brendshëm. Zakonisht nuk bëj skica. Fillimisht e ndërtoj imazhin në mendje, dhe kur filloj të pikturoj, tashmë kam ide mjaft të qartë për rezultatin përfundimtar. Kjo qartësi shpesh bartet në mënyrën se si e imagjinoj punën në një hapësirë. Gjithmonë përpiqem të krijoj një dialog midis veprave dhe vetë hapësirës, dhe përpiqem të ndjej sesi veprat mund të qëndrojnë natyrshëm, në mënyrë që ekspozita të ketë një ndjesi rrjedhëse, kohezive dhe pa mundim. Për këtë ekspozitë zgjedha të prezantoj vepra nga dy seri të ndryshme.

Është ekspozita ime e parë individuale institucionale në Kosovë, kështu që përzgjedhja ishte shumë personale. Doja të sillja punë që burojnë nga përvoja ime, punë që flasin për kujtesën, vendin dhe identitetin. Në këtë kuptim, përgatitja e një ekspozite këtu ishte përvojë mjaft e ndjeshme. Si një kthim në pikën e origjinës.

ESH

Përgjatë tri viteve të fundit, puna jote fokusohet në një eksplorim të thellë të konceptit të shtëpisë, gjë që vihet re veçantërisht në veprën *Bora e Parë*. Si zhvillohet kjo strukturë me kalimin e kohës? Krahas kësaj, më ka ngelur në mendje përzgjedhja jote e materialeve, copa e patiskut për shembull.

VTH

Koncepti i shtëpisë është qendror në këtë ekspozitë. Gjatë viteve të fundit, i jam rikthyer vazhdimisht imazhit të shtëpisë, më saktësisht, një maketi të bazuar në shtëpinë time të fëmijërisë. Është një strukturë që vazhdon të rishfaqet në punën time, megjithëse nuk është asnjëherë e fiksuar. Ajo ndryshon formën, përmasën dhe kuptimin në çdo përsëritje. Në këtë kuptim, është gjithmonë një punë në zhvillim.

Maketa bazohet në mënyrën se si e mbaj në mend shtëpinë, jo se si ishte në realitet. E kam ndërtuar nga kujtesa, në mënyrë intuitive. Nuk ka dyer, gjë që për mua është e rëndësishme. Nuk është diçka që duhet të hyhet brenda, por diçka që duhet parë, projektuar, mbajtur mend.

Gjithashtu, në pikturën time *Memory of the World*, skena ndodh pikërisht pas kësaj shtëpie. Kështu që ajo është shndërruar në një terren psikologjik në punën time, dhe mbart një ndjenjë malli dhe melankolie. Mendoj se është një shprehje shumë e mirë e diçkaje që nuk mund ta përcaktosh saktësisht. Diçka që është gjithmonë në ndërtim, pasi vetë kujtesa nuk është gjithmonë e besueshme, dhe vazhdimisht zbulon gjëra të reja. Shtëpia, në këtë kuptim, nuk është kurrë vetëm fizike, është një ndërtim emocional. Ndërsa zgjedhja e pëlhurës erdhi si ide kur punoja për

ESH

Working with you gently impugned some of my assumptions. You had an outstanding clarity, not only about the works themselves, but also about how they should inhabit the space. Even though we have extensively spoken, I remain curious how the selection came together. And did preparing a show in your home country bring about any particular feelings?

VTH

I think it comes down to trusting my intuition. I'm a very visual person, and over time I've learned to trust the images that form in my head. My process is slow and internal. I don't usually sketch. I build the image mentally first, and by the time I begin painting, I already have a somewhat clear sense of the final result. That clarity often carries into how I envision the work being in a space. I always try to create a dialogue between the works and the space itself, and try to feel how the works might inhabit it naturally, so the exhibition has a sense of flow, with a feeling of cohesiveness and effortlessness.

For this show, I chose to present works from two different series. It's my first institutional solo exhibition in Kosovo, so the selection felt deeply personal. I wanted to bring forward works that are rooted in my experience, work that speaks to memory, place, and identity. In that sense, preparing a show here felt quite vulnerable. Like returning to a point of origin.

ESH

Over the last three years, your work has focused on an in-depth exploration of the concept of home, most notably seen in the work *First Snow*. How does this structure develop over time? Alongside this, your choice of materials continues to stay with me: the fabric (patisk), for instance.

VTH

The notion of home is central to this exhibition. Over the past few years, I've repeatedly returned to the image of the house, more specifically, a maquette based on my childhood house. It's a structure that keeps reappearing in my work, though it's never fixed. It changes shape, scale, and meaning with each iteration. In that sense, it's always a work in progress.

The maquette is based on how I remember my house, not how it was. I built it from memory, intuitively. It doesn't have doors, which to me is important. It isn't something meant to be entered, but rather something to be seen, projected onto, remembered.

Also, in my painting *Memory of the World*, the scene happens just behind this house. So it has become a psychological terrain in my work, and it holds this sense of longing and melancholy. I think it's a very good expression of something that you can't pinpoint. Something that is always in construction, since memory itself is not always reliable, and you keep finding new things. The house, in that sense, is never just physical; it's an emotional construct. While the choice of the fabric came as an idea when I was working on my play "Short Poems and Other Tales", where a similar model of the house was used. The play portrays a young man returning home and facing his trauma.

shfaqjen “Poezi të shkurtra dhe tregime të tjera”, ku u përdor një model i ngjashëm i shtëpisë. Shfaqja portretizon një djalë të ri që kthehet në shtëpi dhe përballlet me traumën e tij. Ngjarja përqendrohet rreth protagonistit që synon të gjuajë shtëpinë me shigjetë dhe shtëpia shpërthen në gjak, kështu që më duhej një material mjaft i hollë sa që likuidi të mund të depërtonte përtej. Zgjedha patiskun, një pëlhurë që gjendet shpesh në Kosovë dhe që përdoret tradicionalisht për mbulesa krevati. Më duk se ishte zgjedhja perfekte, jo vetëm për cilësitë e saj praktike, por edhe për rezonancën e saj emocionale, pasi është diçka thellësisht e njohur për mua, që më kujton shtëpinë. Por në fund, vendosa të mos e kryej aktin. Kuptova se nuk mund të vrasësh shtëpinë tënde, nuk mund të fshish identitetin. Në vend të kësaj, veprimi u regjistrua paraprakisht dhe u projektua në ekranin sipër skenës, si një ide e personazhit, një metaforë, dhe jo një akt i mirëfilltë.

Një qasje të ngjashme kam përdorur edhe për ekspozitën, ku modeli i shtëpisë është shtuar dhe vepra *The Little Star* është vendosur pranë saj, megjithëse këtë herë personazhi është një fëmijë, i cili ende nuk është i vetëdijshëm për këto dinamika.

The plot centers around the protagonist aiming to shoot the house with an arrow, and the house explodes in blood, so I needed a material that is thin enough for the liquid to seep through. I chose patisk, a fabric commonly found in Kosovo and traditionally used for bed covers. It felt like it was the perfect choice, not just for its practical qualities, but also for its emotional resonance since it’s something deeply familiar to me, reminding me of home. But ultimately, I decided not to carry out the act. I came to realise that you cannot kill your home, you cannot erase your identity. Instead, the action was pre-recorded and projected on the screen above the set, as an idea of the character, a metaphor rather than a literal act...

I used a similar approach for the exhibition, where the house model is elevated, and the work *The Little Star* is placed next to it, though this time, the character is a child, who is yet unaware of such dynamics.



Prototype Nr. 1, 2024, Maketë/ Maquette, 11 × 9 × 7 cm



Memory of the World, 2020, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 140 x 120 cm



ESH

Pse vendose të zgjidhje formatin kuadriptik për punën *Ylli i vogël*?

VTH

Është një ndryshim në perspektivë, një kapitull tjetër në të njëjtën histori. Një sekuençë imazhesh që përshkruajnë kalimin nga pafajësia në konfrontim. Vepra portretizon një fëmijë duke luajtur me armë. Doja një përvojë pothuajse kinematografike për këtë punë dhe besoj se ky format e bën atë kaq intime, të ekzaminuar në detaje si një foto në lëvizje. Pothuajse mund ta ndjesh gjestin, atmosferën dhe peshën e tij. Një shpalosje e ngadaltë.

Nuk është thjesht një akt loje, por një moment negocimi mes pafajësisë dhe marrëdhënies së trashëguar me pushtetin. Në këtë kontekst, fëmija si koncept i shpresës dhe i së ardhmes fillon të marrë një kuptim tjetër. Ai nuk përfaqëson më premtimin, por jehonën e diçkaje tashmë të korrupsuar. Pafajësia bëhet bashkëfajtores. Një rrezik i afërt qëndron pezull mbi gjithçka.

Duke u rritur, luanim jashtë shtëpisë, rreth saj, pranë saj, gjithmonë të lidhur me familjaritetin e saj. Shtëpia ishte një e përhershme, diçka ku ktheheshim në fund të ditës. Por me kalimin e moshës, ajo hapësirë fizike fillon të shpërbëhet. Shtëpia bëhet abstrakte, nuk është më thjesht një strukturë, por një hapësirë psikologjike. Ajo që dikur na rrënjoste, bëhet gjithnjë e më e vështirë për t’u gjetur.

ESH

Në njërën nga bisedat tona, ti përshkruan të bardhën si diçka që mbart një ndjenjë “prestigji”. Çfarë do të thotë prestigj për një shtëpi, për shembull? Për më tepër, në shfaqjen tënde të fundit, ti i referohesh shtëpisë si “Shtëpia e mundësisë”?

VTH

Unë mendoj se çdo shtëpi është një shtëpi mundësish. Ajo mirëpret të porsalindurin dhe i jep formë përgjithmonë. Është prestigjioze në aftësinë e saj për të mbajtur jetë, për të ruajtur kujtime dhe për të rezistuar. Shtëpia është dëshmitare e gëzimit dhe hidhërimit. Është një vend i shenjtë. Shtëpinë time e mbaj mënd të bardhë, por kështu e mendoj edhe vendin ku ruhen kujtimet. E imagjinoj të jetë e bardhë.

E bardha për mua është shumë e fuqishme. Përfaqëson një gjendje ideale, si pastërtia, pafajësia dhe terjkalimi. Diçka e pandotur. Unë mendoj se pjesa e pasme e mendjes sime është e bardhë!

ESH

When it comes to the work *The Little Star*, why did you choose quadriptych as a format?

VTH

It’s a shift in perspective, a different chapter in the same story. A sequence of images that map out the passage from innocence to confrontation. The work portrays a child playing with a weapon. I wanted an almost cinematic experience for this work, and I believe this format makes it so intimate, thoroughly examined like a picture in motion. You can almost feel the gesture, the atmosphere, and the weight of it. A slow unfolding.

It’s not just an act of play, it is a moment of negotiation between innocence and an inherited relationship with power. In this context, the child as a concept of hope and futurity begins to shift in meaning. He no longer represents promise, but rather the echo of something already corrupted. Innocence becomes complicit. An impending danger hovering above.

Growing up, we would play outside the house, around it, beside it, always tethered to its familiarity. The house was a constant, something we returned to at the end of the day. But as we grow older, that physical space begins to dissolve. The house becomes abstract, no longer just a structure, but a psychological space. What once grounded us becomes harder to locate.

ESH

In one of our conversations, you described the color white as something carrying a sense of “prestige”. What does prestige mean when it’s applied to a house, for example? Furthermore, in your recent play, you refer to the house as “The House of Opportunity”?

VTH

I think every house is a house of opportunity. It welcomes the newborn and shapes them forever. It is prestigious in its ability to hold lives, to hold memories, and to endure. A house is a witness of joy and of grief. It is a sanctuary. I remember my house to be white, but that’s also how I think about this place where I hold memories; I imagine it to be white.

White for me is very potent. It represents an ideal state, such as purity, innocence, and transcendence. Something untainted. I imagine the back of my mind is white!



The Newborn, 2024, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 100 × 120 cm



ESH

Punët e tua mbartin cilësi të fshehta, gati të koduara. Ata duket sikur tregojnë histori, por njëkohësisht i mbajnë edhe për vete, duke rezistuar ndaj zbardhjes së tyre të plotë. Çfarë do të thojë ti?

VTH

Unë dua që puna ime të lidhet me individin. Ajo është shumë personale, por kur del në publik, bëhet universale. Mendoj se kjo ndodh për shkak të temave universale që studioj. Puna ime është e thjeshtë dhe megjithatë e ndërlikuar, pasi në të janë shtuar shumë shtresa filozofike, gjë që lë hapësirë për interpretim individual. Zakonisht përpiqem për një gjuhë të thjeshtë vizuale, ku rrëfimi mbetet i heshtur dhe intrigues. Ka një histori, po, por nuk dua të jap përfundime të qarta. Dua të hap një hapësirë ku kuptimi ndjehet më shumë sesa shpjegohet, ku shikuesi e përfundon veprën përmes asociacioneve të veta.

ESH

Your works carry a deeply arcane quality. They seem to tell stories, yet at the same time, they withhold, resist full disclosure. Do you see them this way too?

VTH

I want my work to relate to the individual. It is deeply personal, but when it's out there, it becomes universal. I think that's due to these universal themes I investigate. My work is simple and yet complicated since there are many philosophical layers added to it, which leaves room for individual interpretation. I usually strive for a simple visual language, where the narrative remains silent and intriguing. There's a story, yes, but I don't want to hand over conclusions. I want to open a space where meaning is felt rather than explained, where the viewer completes the work through their own associations.



Cautionary Tales, 2023, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 182 x 130 cm

ESH

Ndonjëherë mendoj se si ndihen personazhet e punëve të tua. Nëse mund të ndaleshim e të analizonim disa nga pikturat dhe skulpturat e paraqitura në këtë ekspozitë?

VTH

Më pëlqen tragjedia (buzëqesh). Në fakt, e dua tragjedinë, dhe ju mund ta ndjeni këtë kryesisht në serinë time të pikturave, *Definition*. Vizualisht, ato janë shumë të thjeshta, por janë shtresat e heshtura që vendos në to, që i japin filozofinë. Kryesisht në punën time, ka vetëm një personazh, dhe ata nuk duket se po bëjnë gjë; jane thjesht ulur ose qëndrojnë në këmbë. Ata gjithmonë shikojnë larg dhe jo drejtpërdrejt ndaj shikuesit. Ju nuk lidheni drejtpërdrejt me ta, por përmes vetë përvojës. Merr për shembull pikturën *Mother*, djali që mban një gotë me qumësht, ai është aty, por njëkohësisht mungon. Prania e tij ndihet pothuajse si fantazmë, si një shpirt i humbur i detyruar të jetë i pranishëm në formën e tij më të pambrojtur. Janë simbolet që i japin kuptimin. Gota e qumështit, për shembull, mban një peshë të veçantë. Më pas lexoni titullin dhe puna fillon të marrë formë brenda atij konteksti. Titulli sugjeron humbjen, mallin. Edhe mënyra se si e mban gotën është e panatyrshme; nuk është si zakonisht do ta mbante dikush. E kam vendosur qëllimisht dorën e tij në atë mënyrë, për ta bërë gotën më të dukshme. Ndonjëherë, këto vendime të vogla estetike ndodhin pa vetëdije, pa një lidhje të menjëhershme me rrëfimin, por më vonë, ato zbulojnë kuptimet e tyre.

Tensioni në gjest, mbajtja e panatyrshme, krijon një shqetësim të lehtë. Qumështi si simbol më ka intriguar për një kohë të gjatë. E kam eksploruar shpesh, por kjo është hera e parë që funksionoi vërtet. Ndjehet si një ndërveprim i drejtpërdrejtë me vetë origjinën, diçka primare dhe e papërpunuar. Këto dy punë, bashkë me pikturën *Lament*, janë ndër punët që unë i konsideroj si më të suksesshmet. Në *Lament*, ka një intimitet në proces, një moment ekzistence të papërpunuar që po vërehet. Krijesa që portretizova filloi si një kalë, por gjatë punës, ajo mori një formë në mes - diçka e papërcaktuar. Nuk kam asnjë dyshim që kafshët përjetojnë lidhjen mes nënës dhe fëmijës, por kur ky moment vëzhgohet nga njeriu, ajo ndryshon kuptimin. Merr një peshë tjetër , një perspektivë e caktuar që e kthen atë në diçka krejtësisht tjetër, ku akti i lindjes bëhet diçka më shumë sesa thjesht fizik. Shndërrohet në një moment ekspozimi ekzistencial.

Është vetëdija që dëshmon të pavetëdijshmen, një lloj këputjeje mes botëve. Vëzhguesi nuk është thjesht duke shikuar, por ata implikojnë veten e tyre në akt, duke sjellë gjuhën, gjykimin dhe ndoshta edhe shqetësimin në një hapësirë që ekziston përtej këtyre konstrakteve. Nuk është një ngushëllim për një moment, por për humbjen e diçkaje parësore sapo të hyjë në sferën e të kuptuarit njerëzor. Në një farë mënyre, këto vepra mbartin një ndjenjë tragjedië. Ndoshta është tendenca ime për ti parë gjërat në një mënyrë tragjike.

ESH

Sometimes I wonder about the stages of feeling within your characters. If we could analyse, for instance, some of the paintings and sculptures shown in this exhibition?

VTH

I like tragedy (smiles). Actually, I love tragedy, and you can feel this mostly in my series of paintings, *Definition*. Visually, they are very simple, but it's the silent layers I put in them that add the philosophy. Mostly in my work, there is one subject, and they don't even seem to be doing anything; they just sit or stand. They are always looking away and not directly at the viewer. You don't connect with them directly, but rather through the experience itself. Take the painting *Mother*, for example, the boy holding a glass of milk, he is there, yet absent. His presence feels almost ghostly, like a lost soul forced to be present in its most vulnerable form. It's the symbols that make them relatable. The glass of milk, for instance, carries weight. Then you read the title, and the work begins to take shape within that context. The title suggests the loss, the longing. Even the way he holds the glass is unnatural; it's not how one would typically hold it. I deliberately positioned his hand in such a way to make the glass more visible. Sometimes, these small aesthetic decisions happen unconsciously, without an immediate connection to the narrative, but later, they reveal their own meaning.

That tension in the gesture, the unnatural hold, creates a subtle unease. Milk as a symbol has intrigued me for some time. I've explored it often, but this is the first time it truly worked. It feels like a direct interaction with the origin itself, something primal and unfiltered. These two works, along with the painting *Lament*, are among the works I consider most successful. In *Lament*, there is an intimacy in the process, a moment of raw existence that is being observed. The creature I portrayed began as a horse, but as I worked, it took on a form in between—something undefined. I have no doubt that animals experience the bond between mother and child, but when this moment is observed by a human, it shifts in meaning. There's a different weight to it, a certain perspective that turns it into something else entirely, where the act of birth becomes something more than just physical. It transforms into a moment of existential exposure.

It's the conscious witnessing the unconscious, a kind of rupture between worlds. The observer is not simply watching, but they are implicating themselves in the act, bringing language, judgment, and perhaps even discomfort into a space that exists beyond those constructs. It's not about mourning a moment, but the loss of something primal once it enters the realm of human understanding. In a way, these works carry a sense of tragedy. Perhaps it's my own tendency to frame things in a tragic light.



Lament, 2023, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas; 200 × 195 cm





Definition Nr. 2, 2022, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 60 × 45 cm



Definition Nr. 3, 2023, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 95 × 75 cm



Definition Nr. 4, 2023, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 130 × 120 cm

ESH

Do dije të thoshe dhe diçka nga puna *The House Above the Hill*, nga e cila ekspozita merr dhe titullin e saj?

VTH

Puna *The House Above the Hill* është një skulpturë e kockës së legenit. Për mua është anatomike, por edhe arkitektonike. Kur izolohet, merr pamjen e një gërmadhe, apo edhe një strehe. Legeni, duke qenë themeli i trupit, vendi i origjinës, i lindjes, bëhet një vend i dobësisë. Ka diçka thellësisht simbolike në këtë, pasi është gjithashtu vendi ku ruhen traumat, ku trupi mban kujtimet. Doja të eksploroja atë tension mes asaj që na mbështet lart dhe asaj që mund të shembet. Unë e shoh atë si një meditim mbi trupin si një peizazh.

ESH

Ekspozita zhvillohet në një hapësirë të re të Galerisë Kombëtare QAFa, e cila ka një karakter arkitektonik unik. Si ishte për ty ta paraqisje punën në këtë hapësirë?

VTH

Më pëlqeu shumë hapësira. Ofron ambient steril, pothuajse klinik, një sfond vërtet të përshtatshëm për këto vepra nët veqanti. Shpesh jam i preokupuar me krijimin e hapësirave të kontrolluara që diktojnë sesi audiencia ndërvepron me punën. Megjithatë, kjo hapësirë paraqet një tension unik, ku transparenca e dyanshme imponon cënueshmëri. Një pamje frontale dhe një pamje nga prapaskena e detyrojnë veprën e artit në një gjendje ekspozimi, dhe audiencia lihet të navigojë dhe të ndërtojë vetë kuptimin, duke u përfshirë me instalacionin nga pika të ndryshme. Më pëlqen ndjenja e transparencës, të shohësh diçka nga dy ose më shumë anë. Kjo krijon një ndjenjë skulpturore. Ndjehet sikur veprat lundrojnë në hapësirë.

ESH

Ti punon shpesh me modelë/e, por në një mënyrë mjaft të veçantë. Më intereson se si i zgjedh subjektet, dhe po ashtu pse seancat tradicionale të zgjatura nuk i ke parë asnjëherë si të përshtatshme për punën tënde?

VTH

Të them të drejtën, ato janë shpesh autoportrete, kështu që shpesh e portretizoj përvojën time personale përmes figurave të vendosura, sikur po e shikoj veten nga jashtë. I bëj fotot e model/eve si referencë, por shpesh ambienti nuk është gjithmonë i duhur, kështu që ka shumë transformime gjatë procesit, veçanërisht me ngjyra. Ajo që funksionon në një fotografi shpesh ndihet shumë e drejtpërdrejtë ose e parashikueshme në pëlhurë. Unë anoj drejt një palete më të lehtë, me kontrast më të butë dhe një lloj gjallërie të qetë. Dua që piktura të jetë e lehtë për syrin, por ende të ketë thellësi. Thelbi i punës, megjithatë, nuk vjen nga vëzhgimi i të tjerëve, por nga introspeksioni. Temat që unë eksploroj nuk janë domosdoshmërisht të lidhura me veçoritë specifike të modelit. Pra nuk po pikturoj formën, po pikturoj një ide. Një ide që gjen formë përmes trupit, por që në fund e tejkalon atë.

ESH

What about the work *The House Above the Hill*, from which the exhibition takes its title?

VTH

The work *The House Above the Hill* is a sculpture of the pelvic bone. It's anatomical, but also architectural for me. When isolated, it takes on the appearance of a ruin, or even a shelter. The pelvis, being the body's foundation, the place of origin, of birth, becomes a site of vulnerability. There's something profoundly symbolic in that, since it's also where trauma is stored, where the body holds memory. I wanted to explore that tension between what holds us up and what can collapse. I see it as a meditation on the body as a landscape.

ESH

The exhibition is set in a new space at the National Gallery QAFa, with its own unique architectural character. What was it like for you to show your work there?

VTH

I really loved the space. It offers a sort of sterile, almost clinical environment that provides a really fitting backdrop for these particular works. I am often preoccupied with creating controlled spaces that dictate how the audience interacts with the work. However, this space introduces a unique tension, where the dual-sided transparency imposes vulnerability. A front view and a backstage view force the artwork into a state of exposure, and the audience is left to navigate and assemble meaning on their own, engaging with the installation from multiple points. I love the sense of transparency, seeing something from two or more sides. It creates a sculptural feel. It feels like the works are hanging in space.

ESH

You often work with models, though in a way that is quite distinct. I'm interested in how you choose your subjects. As well as why the prolonged traditional sittings were never yours?

VTH

Honestly speaking, they are often autoportraits, so I'm often portraying my own experience through stand-in figures, as if I'm watching myself from the outside. I take pictures of the models as reference, but often the setting is not always right, so there is a lot of transformation in the process, especially with the colors. What works in a photograph often feels too literal or predictable on canvas. I lean toward a lighter palette, one with softer contrast, and a kind of quiet vibrancy. I want the painting to be gentle on the eyes, yet still carry depth. The core of the work, however, doesn't come from observing others, but from introspection. The themes I explore are not necessarily tied to the specific features of the model. So I am not painting the form, I am painting an idea. One that finds its shape through the body, but ultimately transcends it.



Promised Land, 2024, Vaj në pëlhurë/ Oil on canvas, 130 × 97.5 cm



House on the Hill Nr. 2, 2024, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 70 × 50.3 cm



Still Life, 2024, Vaj në pëlhurë/ Oil on canvas, 75 × 65 cm



Allegory of September, 2024, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 144 × 109 cm

ESH

Përdorimi i sfondeve të sajuaara, artificiales, dhe rekuizitave ndihet shumë pranë gjendjes sonë aktuale — një gjendje antiklimaksi. Figurat duken sikur pushojnë ose luajnë, por në të njëjtën kohë ka gjithashtu një ndjenjë shembjeje, por ndoshta edhe shërimi. Çfarë përfaqësojnë këto gjëndje për ty?

VTH

Kjo është një zgjedhje shumë e qëllimshme. Unë kam pasur gjithmonë prirje për objektet artificiale që imitojnë natyrën. Ka diçka thellësisht paradoksale në to. Ato duken të pakuptimta, por për mua janë jashtëzakonisht filozofike. Ato mishërojnë shkëputjen tonë gjithnjë në rritje nga bota natyrore. Barku prej silikoni i shtatzënisë në veprën *The Rehearsal*, funksionon pikërisht në këtë mënyrë. limiton një nga përvojat më intime dhe më të natyrshme njerëzore, por duke e bërë këtë, heq thelbin e saj.. Bëhet një simulim i përkujdesjes pa mundimin e vërtetë fizik ose emocional që kërkon kujdesi i vërtetë.

Një ndjenjë e ngjashme shfaqet në shfaqjen time të fundit, ku protagonistin thotë: “Unë mbledh trëndafila plastik për vëllain tim të vogël; kundërmojnë nga era e kërmijve dhe dheut”. Është një gjë shumë e çuditshme, apo jo? Artificialja që përzihet me natyralen në një moment zie. Një trup që është kthyer në tokë, i dekompozuar në dhe, ndoshta edhe në lule, vetëm për t’u nderuar me një imitim të luleve të vendosura sipër tij! Një gjest i maskuar si kujdes. Një ofertë e zbrazët. Përsëri, një provë.

Por e shihni, unë nuk kam ndonjë mendim specifik për plastikën si material në vetvete. Nuk më intereson shumë. Është thjesht interesante për mua, ndaj e përdor këtë artificë në vepër për të përshkruar këtë gjendje bashkëkohore, pasi ekziston brenda atij konteksti, një gjendje antiklimaksi siç e përshkruan ti. Tani, ideja që theksoj në punën time mund të shihet si një mundësi shëruese, pasi besoj që në momentin që i vë gjërat në pah, qofshin të drejtpërdrejta apo abstrakte, ato bëhen reale dhe sfidojnë realitetin tonë. Unë e shoh si një propozim; Një pyetje! Hej, shiko këtu, çfarë mendon?

ESH

Çfarë roli luan fikcioni në punën tënde?

VTH

Kjo pyetje më pëlqen shumë. Mund të thuash se të gjitha këto punë janë, në një farë mënyre, fiktive, jo sepse janë shpikur, por sepse vetë kujtesa dhe përvoja formohen nga interpretimi. Ajo që ndërtojmë për veten, historitë që krijojmë nga jeta jonë, nuk janë të vërteta të fiksuara, por kalojnë përmes filtrave të emocioneve dhe prirjeve tona. Mendoj se një përvojë bëhet fiksim në momentin që i japim formë, sepse ajo formë është gjithmonë një zgjedhje, një perspektivë. Fikcioni hyn në punën time jo si fantazi, por si një mjet, një mënyrë për të riformuluar qasjen time në diçka të dukshme dhe të shtresëzuar. Edhe puna më intime dhe e sinqertë, është gjithsesi një lloj ndërtimi, jo më pak e vërtetë, thjesht me më shumë nuanca.

ESH

Your use of constructed backdrops, artifice, and props feels so close to our present state — a state of anticlimax. The figures seem to rest or play, but there’s also a sense of collapse, maybe even healing. What do these conditions represent for you?

VTH

This is very much a deliberate choice. I’ve always had an affinity for artificial objects that imitate the natural. There’s something deeply paradoxical about them. They seem pointless, yet to me they’re profoundly philosophical. They embody our growing detachment from the natural world. The silicone pregnancy belly in the work *The Rehearsal*, functions exactly this way. It mimics one of the most intimate and natural human experiences, yet in doing so, it strips away its essence. It becomes a simulation of nurturing without the true physical or emotional labor that real care entails.

A similar sentiment appears in my recent play, where the protagonist says, “I gather plastic roses for my little brother; they stink of snails and soil.” It’s such a strange thing, no? The artificial merging with the natural in a moment of mourning. A body that has returned to the earth, decomposed into soil and possibly into flowers, only to be honored with an imitation of flowers placed above it! A gesture disguised as care. A hollow offering. Again, a rehearsal.

But you see, I don’t hold any specific opinion on plastic per se. I couldn’t care less. It’s just interesting to me, so I use this artifice in the work to describe this contemporary mood, since it exists within that context, a state of anticlimax as you describe it. Now, the idea that I point out in my work could be seen as a healing possibility, since I believe the moment you point things out, be that literal or abstract, they become real and they challenge our reality. I see it as a proposition; A question! Hey, look here, what do you say?

ESH

What role does fiction play in your work?

VTH

I really like the question. You could say that all of these works are, in a way, fictional, not because they’re invented, but because memory and experience themselves are shaped by interpretation. What we make of ourselves, the stories we construct from our lives, are not fixed truths, but they’re filtered through emotion and predisposition. I think an experience becomes fiction the moment we give it form, because that form is always a choice, a perspective. Fiction enters my work not as fantasy, but as a tool, a way to reframe my approach into something visible and layered. So even the most intimate, honest work is still a kind of construction, not less true, just more nuanced.



Homesick, 2020, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 63,5 × 48 cm



Distress, 2020, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 48 × 32 cm

ESH

A mendon se temat që pikturon kanë ndryshuar që nga ekspozita personale në East Contemporary në Milano?

VTH

Punët që prezantova në East Contemporary në vitin 2022 pasqyrojnë një fazë tjetër. Anonin më shumë në surrealizëm, me simbolikë të shtresuar dhe peizazhe ëndrrash, me shumë gjelbërim dhe ujë përreth. Paleta është më e gjallë, dhe atmosfera më e stilizuar. Në kontrast, punët e mia më të fundit ndihen më të qeta, më intime. Shpesh të vendosura në hapësira të njohura, dhe zakonisht ka një personazh, objekt ose gjest që mban peshën e rrëfimit. Temat mbeten universale dhe nuk ka asgjë madhështore në skena, por mendoj se mënyra se si janë kompozuar u jep atyre gravitet. Nga këndvështrimi estetik, janë mjaft akademike dhe të këndshme për syrin, por rrëfimi të jep një dhembje të lehtë në stomak.

ESH

Kompozimi i punëve, mënyra se si i bashkon ato me hapësirat, evidenton një lidhje të fortë me regjinë. A është kjo një fushë që do dëshiroje ta eksploroje më tej?

VTH

E konsideroj veten një artist multidisiplinar. Praktika ime përfshin pikturën, skulpturën, instalimin dhe së fundmi, shkrimin dhe regjinë. Kinemaja është burimi kryesor i frymëzimit për mua dhe mendoj se piktura ime ka marrë gjithnjë e më shumë një cilësi kinematografike. Ka të bëjë me kondensimin e një historie në një kornizë të vetme, duke kapur një moment që sugjeron një tregim më të madh përtej asaj që është e dukshme. Në të gjitha mediumet, jam gjithmonë duke kërkuar për mënyrën më të thjeshtë por edhe më shprehëse për të treguar një histori. Deri sa temat mbeten gjithnjë në përputhje, qasja ime ndryshon varësisht nga forma. Kur pikturoj, jam shumë i vetëdijshëm, megjithatë mediumet e shkrimit dhe të regjisë janë më impulsive për mua. Është më e prerë dhe e drejtpërdrejtë, edhe pse gjuha është e ndërlikuar dhe e pafiltruar. Si audiencë, ju ende duhet ta gjeni vetë komplotin.

ESH

Do you think that the themes you paint have changed since your solo exhibition at East Contemporary Gallery in Milan?

VTH

The works I presented at East Contemporary in 2022 reflected a different phase. They leaned more into surrealism, with layered symbolism and dreamlike landscapes, with a lot of greenery and water nearby. The palette is more vivid, and the atmosphere is more stylized. In contrast, my more recent works feel quieter, more intimate. They're often set in familiar spaces, and there's usually a single character, object, or gesture that carries the weight of the narrative. The themes remain universal, and there's nothing overtly grand about the scenes, but I think the way they're composed gives them gravity. From an aesthetic standpoint, they are quite academic and pleasant to look at, but the narrative gives you a groan in the belly.

ESH

The composition of your works, the way you bring works and spaces together, reveals a strong connection to directing. Is this an area you would like to explore further?

VTH

I consider myself a multidisciplinary artist. My practice spans painting, sculpture, installation, and more recently, writing and directing. Cinema is a major source of inspiration for me, and I feel that my painting has increasingly taken on a cinematic quality. It's about condensing a story into a single frame, capturing a moment that suggests a larger narrative beyond what's visible. Across all mediums, I'm always searching for the simplest yet most evocative way to tell a story. While the themes remain consistent, my approach shifts depending on the form. When I'm painting, I'm very aware, yet the mediums of writing and directing are more impulsive for me. It's more blunt and direct, even though the language is complicated and unfiltered. As an audience, you still have to find the plot on your own.



Pleasures, 2021, Vaj në pëlthurë/ Oil on Canvas, 120 × 120 cm

Para një shekulli, kritiku gjerman Franz Roh shpiku nocionin stilistik të Realizmit Magjik për të emërtuar kërkimin artistik të disa prej artistëve të Objektivizmit të ri. Realizmi Magjik pasqyron figurën retorike të oksimoronit duke futur një element në paraqitjen realiste të realitetit që e tejkalon atë.

Një “prirje” e krahasueshme në botën e pikturës bashkëkohore duket se është rikthyer, ose ndoshta ajo që është rikthyer është magjepsja ndaj një lloji të veçantë të sugjerimeve dhe imazheve të nxjerra nga realiteti të cilat duket se luhaten mes irealitetit dhe jomaterialitetit të ëndrrave, ose mes rëndimit dhe materialitetit të çështjeve dhe trupave. Këto “kthime” ndër shekuj kalojnë në mënyrë ciklike nëpër artet figurative, por ky alternim nuk ndodh kurrë në të njëjtën mënyrë me kalimin e kohës.

Është sikur të kishte rregulla të heshtura të lidhura me natyrën njerëzore, apo ligje të pashkruara, që çojnë në ndryshimin e shprehjeve tona artistike me një ciklik të ngjashëm. Punët e artistit kosovar Valdrin Thaqi duket se nuk bëjnë përjashtim nga kjo prirje, madje është e lehtë të gjesh në kërkimin e tij disa nga karakteristikat e pikturës perëndimore të gjysmës së parë të shekullit të 20-të.

Poetika e tij është veçanërisht aktuale, e cila, për mendimin tim, merr përsipër mësimin e dhënë nga përvojat e lidhura me Realizmin Magjik. Puna e tij është një mënyrë narrative e pikturës që tejkalon perceptimin e realitetit, duke thyer rendin logjik/kohor dhe duke treguar përvojën njerëzore në tiparet e saj ekzistenciale. Valdrin Thaqi pikturon trupa, simbole, skena dhe kafshë brenda atmosferës së pritjes, në qëndrim të zymtë, në përditshmëri joreale. Subjektet e tij shpesh paraqiten pranë ujit, një pjesë themelore e rrëfimit të tij që gjithashtu kujton edhe thelbin e këtij elementi, që i dha jetës mundësinë për të gjeneruar vetveten. Në punën *Fight Me* (2022), dy luftëtarë me shpata të rinj duken sikur po performojnë vallen e luftës, me shpatat e tyre që vazhdojnë vijat e trupave të tyre, si një zgjatim natyror. Tema e pikturës është dhuna, e paraqitur si lojë: si një ushtrim pothuajse intelektual dhe sportiv, i kontrolluar dhe i zbutur. Në sfond, shfaqet peizazhi i liqenit me ndryshime të buta të ngjyrave; në pjesën e fundit në qendër të pikturës, dy lule të bardha dëshmojnë për egon e pakufishme të qenies njerëzore. Krijesa të cilat janë si tokësore ashtu edhe ujore janë zvarranikët, dhe në pikturën *Fight Me*, një Komodo dragoi i cili del nga ujërat e liqenit. Kjo kafshë, konsiderohet si njëra nga speciet mashkullore më territoriale dhe agresive, është këtu për të kujtuar origjinën dhe instinktet tona shtazore, dhunën tonë natyrore dhe ataviste. Këto janë simbole që bashkëbisedojnë, që krijojnë rrëfim të fshehtë dhe të heshtur, që na ftojnë të shohim përtej asaj që paraqitet dhe që fusin në pikturë kuptime që tejkalojnë vetë imazhin.

Artisti duket se minon një lexim të drejtpërdrejtë dhe të qartë të pikturave të tij, duke vendosur kuptime kontradiktore brenda tyre. Duke përqaftuar këtë strategji, është sikur ai po përpiqet t'i bëjë këto imazhe universale, duke i lënë ato të hapura për interpretime të ndryshme. Thaqi ndonjëherë më kujton piktorin Michael Borremans dhe mënyrën e tij të të pikturuarit; ashtu si tek Borremans, personazhet e tij janë aktorë që mungojnë, që nuk kanë kontroll të vetëdijshëm mbi rrethanat e tyre. Në pikturat e Thaqit, imazhet janë pikturuar si gjuhë e koduar dhe sintaksa vizuale tregon një kuptim më të thellë, një dimension ekzistencial dhe filozofik. Jeta e subjekteve që gjallërojnë pikturat e tij mund të interpretohet në një mënyrë të ngjashme me atë që jep Albert Camus në Mitin e Sizifit: një jetë absurde, e hedhur, e shtyrë nga impulse, pothuajse e huaj për vetë personazhet. Drejtimi kryesor i poetikës së tij duket se është një kërkim i orientuar drejt natyrës së pasigurt të psikikës njerëzore, e karakterizuar nga kontradikta ekstreme, frikë dhe brishtësi. Një shprehje përmes imazheve, e thellësive dhe errësirës së shpirtit njerëzor, e përbërë nga emocione dhe impulse. Gjithçka duket e qetë dhe paqësore në vizionin e artistit. Peizazhet janë të qarta, të kapura në perëndim apo në lindje të diellit, duke pritur për ndonjë ndryshim.

Është ky dimension delikat i pezullimit që i bën këto piktura magjepsëse, duke ngjallur te shikuesi pyetje të thella dhe duke na kujtuar fjalët e kritikut Franz Roh, i cili përdori termin “magji” për të treguar “misterin që nuk i përshtatet botës së përfaqësuar, por që fshihet pas saj”.

A century ago, the German critic Franz Roh coined the stylistic notion of Magic Realism to name the research of certain Neue Sachlichkeit artists. The Magic Realism echoes the rhetorical figure of the oxymoron by introducing an element into the realistic representation of reality that transcends it.

A comparable “tendency” in the world of contemporary painting has apparently made a comeback, or perhaps what has returned is the fascination about a particular kind of suggestions and images drawn from reality, that seem to oscillate between the unreality and immateriality of dreams, or between the heaviness and the materiality of matters and bodies. These “returns” over the centuries cyclically cross the figurative arts, but this alternation never happens in the same way over time.

It is as if there were silent rules linked to human nature, or non-written laws, that lead to modify our artistic expressions with similar cyclicalities. The work of the Kosovar artist Valdrin Thaqi seems to be no exception to this tendency, indeed it is easy to find in his research some of the characteristics of western painting from the first half of the 20th century.

His poetics is particularly current which, in my opinion, take over from the lesson taught by the experiences associated with the Magic Realism. His work is a narrative manner of painting that transcends the perception of reality, breaking the logical/ temporal order and showing the human experience in its existential characteristics. Valdrin Thaqi paints bodies, symbols, scenes and animals within an atmosphere of expectation, in a gloomy fixity, in an unreal everyday life. His subjects are often portrayed near water, a fundamental part of his narration that also recalls the very essence of this element, that gave life the possibility to generate itself. In the work *Fight Me* (2022), two young fencers seem as if they are performing the dance of a fight, their foils continuing the lines of their bodies, their natural extension. The subject of the painting is violence, shown as a game: an almost intellectual and sporting exercise, controlled and tamed. In the background, a lake landscape with soft colour fluctuations; at the bottom centre of the canvas, two white daffodils testify to the boundless ego of the human being. Creatures that are both terrestrial and aquatic are the reptiles, and in the painting *Fight Me* a Komodo dragon emerges from the waters of the lake. This animal, considered one of the most territorial and aggressive male species, is here to remind our bestial origins, our animal instincts, our natural and atavistic violence. These are symbolologies that converse, that generate a subterranean and silent narrative, that invite us to see beyond what is represented and that introduce into the painting meanings that transcend the image itself.

The artist seems to undermine an unambiguous direct reading of his paintings, deploying conflicting meanings in them. By embracing this strategy, it is as if he is trying to make these images universal, leaving them open to multiple interpretations. Thaqi sometimes reminds me the painter Michael Borremans and his way of painting; as for Borremans, his characters are absent actors who have no conscious grip on their circumstances. In Thaqi's painting, images are painted as a coded language and the visual syntax indicates a deeper meaning, an existential philosophical dimension. The life of the subjects that animate his paintings can be interpreted in a similar way to that given by Albert Camus in *The Myth of Sisyphus*: an absurd, thrown life, driven by impulses, almost alien to the characters themselves. The main thrust of his poetics seems to be a quest oriented towards the uncertain nature of the human psyche, characterized by extreme contradictions, fears and fragility. An expression by means of images, of the depths and darkness of the human soul, made up of emotions and impulses. Everything appears seemingly calm and peaceful in the artist's vision. The landscapes are limpid, taken at dusk or dawn, waiting for a shift.

It is this subtle dimension of suspension that makes these paintings charming, arousing in the viewer deep questions and reminding us of the words of the critic Franz Roh, who used the term “magic” to indicate the “mystery that does not fit into the represented world, but hides behind it”.



Fight Me, 2022, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 160.5 × 128.5 cm



Let's Go for a Walk, 2022, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 180 x 95 cm



Three Views of a Secret, 2022, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 53 × 42 cm



Untitled, 2022, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 114.5 × 104 cm





Sunday Afternoon, 2022, Vaj në pëlhurë/ Oil on Canvas, 50 × 40 cm



A Gift from the Depth of Sea, 2022, Vaj në pëlthurë/ Oil on Linen, 192 × 123 cm

Kam menduar për qentë endacakë në Prishtinë disa ditë pasi pashë disa nga pikturat e tua dhe lexova tregimin pas tyre. Në përgjithësi, jam mahnitur nga këndvështrimi juaj mbi gjërat, personazhet dhe thelbin e tyre, si dhe nga mënyra se si i paraqet ata në pëlthurë, nën dritën që ke zgjedhur. Në kohën kur fillova të njihja ngadalë punën tënde, po lexoja autobiografinë e Sebastian Horsley-t. Thjeshtë një rastësi. Nuk është veçanërisht interesante të lexosh për historitë e tij për drogë dhe seks apo për dëshirën e madhe për tu bërë i famshëm duke bërë diçka të jashtëzakonshme, por disa nga mendimet e tij për fëmijërinë ja vlen ti jepet vëmendje. Ai ishte zhvendosur me familjen e tij në një shtëpi në kodër, dhe shkruan: “U shpërngulëm në atë shtëpi mbi kodër, prej ku Zoti mund të shihte gjithçka.” Ndoshta, për një periudhë të caktuar në jetë, kur je fëmijë, ajo çka sheh nga shtëpia jote është gjithçka. Pyes veten se ku qëndron ai “Ylli i Vogël” brenda katër këndvështrimeve tua në pikturë. Ngjyrat që ke zgjedhur për sfondin u japin pikturave një ndjesi dinamike, sikurse kamera filmike po rrotullohej rreth fëmijës për disa sekonda. Në të njëjtën dhomë, të mbushur me dritë natyrore, ju krijoni një hapësirë duke vendosur një model të shtëpisë miniaturë mbi një podium të thjeshtë prej druri. E quani punën “Bora e Parë.” A është djaloshi në kuadriptik duke drejtuar harkun drejt saj? Çka shihje nga shtëpia jote e fëmijërisë? A ekziston ajo ende?

Në pikturën me vaj që e quan “Nëna”, shohim një djalë lakuriq duke mbajtur një gotë me qumësht. Hamëndësoj se nga katër pikturat me hark ky është ai djali i rritur. Tani fytyra shihet, dhe unë përceptoj si trishtim ashtu edhe frikë në sytë e tij. Për mua, kjo është puna më e ndjeshme dhe më misterioze e ekspozitës tënde, skulptura e pelvikut-mitrës të quajtur “Shtëpia Mbi Kodër”. E interpretoj si një tjetër hapësirë ndërmjetëse. Ndoshta është hapësira e parë ku një njeri ka banuar ndonjëherë — mes idesë dhe, më në fund, krijimit. Ndoshta aty mund të gjendet shtëpia. Ose mes diçkaje që quhet “ana tjetër” dhe diçkaje tjetër që quhet “shtëpia mbi kodër”. Dhe madje edhe mes dy shamive, një për vapë dhe një për trishtim. Pikëllimet e tij, siç ke shkruar në poezinë tënde, nuk zhduken as duke u larguar, as duke qëndruar. Vraga në fytyrë vazhdon të rritet çdo ditë.

Me pak guxim përdor disa nga fjalitë që ke shkruar për performancën e përmendur. Megjithatë, për momentin, më pëlqen të përziej mendimet e mia për veprat e tua me atë që kam lexuar në skriptin tënd për performancën. Në një moment, personazhi kryesor thotë: “Shtëpia ime është një torturë e bardhë!” Një zë miqësor femëror shpjegon reklamat dhe kafetë. E imagjinoj se duke bërë një xhiro rreth lagjes, ai mund të ketë dëshirë të shpëtojë veten me një kafe dhe një ëmbëlsirë nga furra simpatike portugeze. Më pëlqen kjo mundësi e një jete simultane. Në vend që ta përballojmë realitetin, ne mund të bëhemi ekspertë të përzierjeve të kafesë, pastéis de nata, Mercedes-it të kuq, dhe foteleve nga tregjet me gjësende të përdorura. Fotelet për të gjetur pak qetësi. Kthesat misterioze dhe gjendja e tërë e paqëndrueshme në pjesë, dhe teksa shëtis rreth asaj shtëpie në kodër, më bën të pyes veten: a është ajo më shumë shtëpia e babait tënd apo e nënës tënde?

Përshëndetje të ngrohta dhe urimet më të mira për ty dhe punën tënde, dhe e di që një ditë do të takohemi diku,

Sibylle

Kompozim fjalësh të Valdrin Thaçit:
(*Shqetësim:*) Kafsho gishtat butësisht! (“Mos ia drejto kurrë gishtin varrit të një të vdekuri. Nëse e bën, kafsho gishtin butësisht dhe shkel mbi të...”)
(.) dy shami: një për vapën dhe një mërzinë.
Plaga në fytyrë vazhdon të rritet çdo ditë.

Concern: Gently bite your finger!
Sibylle Ciarloni

I thought about stray dogs in Prishtina for days after seeing some of your paintings and reading the narrative behind them. In general, I am impressed by your perspective on things, characters, and their essence, as well as by the way you lay them out on a canvas in the light you choose. At the time I was slowly getting to know your work, I was reading Sebastian Horsley’s autobiography. A pure coincidence. It is not particularly interesting to read about his drug and sex stories or his enormous will to achieve fame through doing something exceptional, but some of his views on his childhood are noteworthy. He moved with his family into a house on a hill, and he wrote, “We moved to that house above a hill, from where God could see everything.” Maybe for a particular time in life, as a child, what you can see from your home is everything. I wonder where he is standing, “The Little Star,” within your four perspectives on the canvas. The colours you have chosen for the background give the pictures a dynamic feel, as if a film camera were revolving around the child in a matter of seconds. In the same room, flooded with daylight, you create an interesting liminal space by placing the miniature model house on a simple wooden pedestal. You call the work “First Snow.” Is the boy on the quadriptych aiming his arrow at it? What did you see from your childhood house? Does it still exist?

In the oil painting you call “Mother”, we see a naked boy holding a glass of milk. I suppose he is the grown-up boy from the four pictures with the arrow. Now the face is visible, and I perceive both tristesse and fear in his eyes. The most vulnerable and mysterious work in your exhibition, for me, is the sculpture of a pelvis-womb called “The House Above the Hill”. I interpret it as another in-between space. Perhaps it’s the first space ever inhabited by a human being— between the idea, and finally, the creation. Maybe there, one can find home. Or between something called the other side and something called “the house above the hill”. And even between the two handkerchiefs, one for the heat and one for the sorrows. His sorrows, as you write in your poem, won’t disappear by leaving or staying. The scar on the face keeps growing each day.

I cheekily use some of the sentences you wrote for the mentioned performance-play. However, for now, I like to mix my thoughts on your work with what I read in your script for the performance piece. At one point, the main character says, “My house is a white torture!” A friendly female voice explains advertisements and coffee. I imagine that by going around the block, he might wish to rescue himself with a coffee and a treat from a cute Portuguese bakery. I love this possibility of a simultaneous life. Instead of confronting the reality, we can become experts in coffee mixtures, pastéis de nata, red Mercedes, and flea market armchairs. Armchairs to gain some closure. The mysterious turns and the whole quivering non-state in the piece, and by strolling around that house on the hill, leave me questioning whether it’s more your father’s house or your mother’s house?

Warm regards and best wishes for you and your work, and I know that someday we will meet somewhere/elsewhere,

Sibylle

Valdrin Thaqi’s word compositions:
(Concern:) Gently bite your fingers! (“Don’t ever point at a dead man’s grave. In case you happen to, gently bite your finger and step on it...”)
(.) the two handkerchiefs, one for the heat and one for the sorrows.
The scar on the face keeps growing each day.

Valdrin Thaqi

Arti: At a quarter to ten, we woke up with a sudden start.
Tumbled into goose-feathered bedsheets.
My house (*Piano note*) (*image of Arti not speaking, bustier*) is
a white torture!
I would love a nice armchair next to, me - just to gain some
closure...
Klara: Good Morning, today you will get your coffee here - the
voice demanded! Cute Portugese bakery. The coffee of course is
good..

Klara: A red Mercedes pops out of nowhere.
Arti: Surprised of my poor orientation, she patiently waited
and then hit the gas. The wheels creaked over the hardened
earth... She's got an easy life. *Piano note*

Arti: The letter in my postbox reads as follows:
Klara: Good day sir, in up to three following days, we will
carry out a directpayment of 15 euros from your account..

Arti: Every dayyy, everyyything is different... I just want my
familiar peace, on a crisp morning day. (*image stops*)

Scene 2

Ylli on Harmonica for 10 seconds

~~*piano note (image Klara not speaking bustier)*~~

Klara: The bird left the nest and headed to town. In a
crowded bar, he located himself strategically on the upper
deck.
The city was alive. The buildings were polished and
shining under an unbearable heatwave.
There's gotta be a miserable soul out here, who's going to
willingly succumb to his fantasies...
But his heart was pounding... He reminded himself he's got
two handkerchiefs in his pocket.
One for the heat, and one for his sorrows
I got places to be, this ain't no crowd for such a tiny
creature. A glass of wine wouldn't do me well anyway.

Ylli on Harmonica for 5 seconds and Viola joins on piano
(*IMAGE STOPS*)





Valdrin Thaqi (l. 1994, Kosovë) jeton dhe punon ndërmjet Prishtinës dhe Berlinit. Ka përfunduar studimet në Akademinë e Arteve në Prishtinë dhe është i njohur për praktikën e tij artistike multidisiplinare, me fokus të veçantë në mediumin e pikturës dhe instalacionit.

Ndër ekspozitat e tij personale më të fundit përfshihen: *Short Poems and Other Tales/ A Play by Valdrin Thaqi*, Fondacioni Hajde!/ Grand Hotel, Prishtinë (2024); *I think I see it now*, Bazament Art Space, Tiranë (2024); *You do realize, there is a place where the sidewalk ends*, East Contemporary Gallery, Milano (2023); *It’s been a while since I saw a cloud in the sky*, Motrat Gallery, Prishtinë (2019). Ka marrur pjesë në disa ekspozita kolektive duke përfshirë: *Silent Threads*, Continua Gallery, Paris (2025); *Artistët e së Nesërmes*, Stacion—Qendra për Art Bashkëkohor, Prishtinë (2022); *Koleksioni i Artit në Kosovë*, Galeria Kombëtare e Kosovës (2022); *Manifesta 14* (2022); dhe *Nothing Like Home*, LambdaLambdaLambda Gallery, Prishtinë (2021).

Thaqi është laureat i Çmimit Muslim Mulliqi (2018) dhe Çmimit për Artistët e Rinj (2019), të ndarë nga Galeria Kombëtare e Kosovës, si dhe ka qenë i nominuar për Çmimin nga Stacion—Qendra për Art Bashkëkohor në vitin 2022.

Valdrin Thaqi (b. 1994, Kosovo) lives and works between Prishtina and Berlin. He graduated from the Academy of Arts in Prishtina and is known for his multidisciplinary practice, with a strong focus on painting and installation.

Recent solo exhibitions include *Short Poems and Other Tales/ A Play by Valdrin Thaqi* at Hajde Foundation/ Grand Hotel, Prishtina (2024); *I think I see it now* at Bazament Art Space, Tirana (2024); *You do realize, there is a place where the sidewalk ends* at East Contemporary Gallery, Milan (2023); and *It’s been a while since I saw a cloud in the sky* at Motrat Gallery, Prishtina (2019). Selected group exhibitions include *Silent Threads* at Continua Gallery, Paris (2025); *Artists of Tomorrow* at Stacion—Center for Contemporary Art, Prishtina (2022); *Kosovo Art Collection* at the Kosovo National Gallery of Arts (2022); *Manifesta 14* (2022); *Nothing Like Home* at LambdaLambdaLambda Gallery, Prishtina (2021).

Thaqi has been recognized with the Muslim Mulliqi Award (2018) and the Young Artists Award (2019) from the Kosovo National Gallery of Arts, and was nominated for the Stacion Centre for Contemporary Art Award in 2022.

Galeria Kombëtare e Kosovës
The National Gallery of Kosovo
QAFA

Valdrin Thaqi

Shtëpia mbi Kodër
The House Above the Hill

30.04.–03.06.2025

Teksti kuratorial/ Curatorial Text
Erka Shalari

Autorë kontribues/ Contributing Authors
Simona Squadrito
Sibylle Ciarloni

Fotografët/ Photographers
Esad Duraki
Bleron Llugini

Dizajni grafik/ Graphic design
Studio Permanent—

Nita Salihu Hoxha
Lira Gjiloli

Shtypi/ Print
Shtypshkronja Blendi

Botuar nga/ Published by
Galeria Kombëtare e Kosovës
National Gallery of Kosovo

Mbështetur nga/ Supported by
Ministria e Kulturës, Rinisë dhe Sportit
The Ministry of Culture, Youth and Sport

© 2025
ISBN 978-9951-806-38-1

Rr. UÇK, Nr. 15
10000 Prishtina, Kosova

galeriakombetare–rks.com

Stafi i Galerisë Kombëtare të Kosovës
National Gallery of Kosovo staff members
Alisa Gojani Berisha, U.D. Drejtoreshë/
Interim Director; Hana Halilaj, Kuratore/ Curator;
Naim Spahiu, Koordinator i Ekspozitave/ Exhibitions
Coordinator; Skender Xhukolli, Teknik i Ekspozitave/
Exhibition Technician; Vlora Hajdini Hajrullahu,
Koordinatorë për Edukim, Hulumtim dhe Publikim/
Coordinator for Education, Research, and Publications;
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 Sylja &
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.



Ministria e Kulturës, Rinisë dhe Sportit
The Ministry of Culture, Youth and Sport



ISBN 978-9951-806-38-1

