

EROT|COMMUNISM va Lulashi

Iva Lulashi
EROTICCOMMUNISM

inaugurazione / opening
Settembre / September 18 - 2018
ore 19 / at 7pm

Settembre / September 19 - 2018
Novembre / November 17 - 2018

testi di / text by
Rischa Paterlini
Carlo Sala

EROTICCOMMUNISM
Iva Lulashi

**PROM
ETEO
GALL
ERY ■**

di Ida Pisani

Milano
Via G. Ventura 6

Lucca
Ex Chiesa di San Matteo,
Piazza San Matteo 3

E
info@prometeogallery.com

T
+39 02 83538236

Lun - Ven / Mon - Fri
11.00 - 19.00 / 11am - 7pm

www.prometeogallery.com



Tutto il resto è fuori, 2018, olio su tela, 30x25 cm

Iva Lulashi

COME IN UN ROMANZO

di Rischa Paterlini

“Se vuoi conoscere la realtà della Natura devi distruggere l'apparenza e più ti allontani dall'apparenza, più ti avvicini all'essenza”.

Meister Eckhart

Sospesa tra oriente e occidente, con una natura affascinante e una cultura millenaria, l'Albania, oggi paese in forte espansione, ha vissuto fino ai primi anni novanta, cinquant'anni di dittatura comunista di Enver Hoxha, un marxista-leninista ortodosso che fece costruire migliaia di bunker per paura di un'invasione da parte dell' Europa Occidentale; cancellò nel 1977 i diritti civili essenziali come la libertà di religione, di parola, di stampa e di associazione, in modo da garantire, a suo dire, stabilità e ordine. Vietò per legge, pena l'ergastolo, di parlare o vestire all'occidentale e attaccò con ferocia la cultura artistica moderna con l'accusa di essere “degenerata”.

E' sul finire di questo clima, dominato dalla censura, dal controllo, dalla povertà e dall'isolamento che nasce e vive per una decina d'anni Iva Lulashi (Tirana 1988) finché la sua famiglia, provata dalla crisi economica, decide di trasferirsi in Italia, a Pordenone, una piccola città alle pendici del Carso. E' la curiosità e la nostalgia verso il suo paese d'origine, vissuto attraverso i racconti della madre, i dipinti occasionali del padre, alcune fotografie ritrovate e pochi

ricordi d'infanzia, il punto d'inizio della sua pittura. “Il mio passato ha sicuramente influenzato il mio percorso artistico. Non sono mai ricordi vissuti in prima persona ma uno scavare nella memoria sociale o collettiva. Una memoria in cui le persone che guardano possono ritrovarsi”. I suoi primi olii guardano ai dipinti realisti e alle misteriose sfumature di maestri contemporanei come Gerhard Richter (Dresda, 1932), Edi Hila (Scutari, 1944) o ancora alle più recenti *Scene da un matrimonio* di Adrian Paci (Scutari, 1969). Opere di piccole dimensioni come *Qui Stalin piace ancora* in cui Iva ci propone la trama di una storia che si svolge in un paese, l'Albania, che vede protagonista un Primo Ministro che gestisce le sorti di tutto il suo popolo. Le nove piccole tavolette di legno, disposte su tre file in un ordine apparentemente logico e narrativo lasciano allo spettatore la libertà di percorso permettendogli di ricreare associazioni e rimandi di tutto personali. Rimandi che ritroviamo anche nel dittico *Private Life* dove, sebbene siano rappresentati, per ammissione stessa dell'artista, il dittatore e sua moglie, nulla ce lo lascia intendere. Questo lavoro infatti registra, non tanto una scena tipica di quotidiana



Tu fosti la frutta, 2018, olio su tela, 40x30 cm

dittatura, ma momenti di vita privata dove si coglie un profondo senso di solitudine in un rapporto di coppia che pare logorato dalla lontananza. Immagini catturate da film, documentari e pubblicità scoperti sul web, ascoltati rigorosamente sempre senza audio e a cui Iva toglie loghi, sottotitoli e qualsiasi riferimento diretto integrandoli e personalizzandoli con il suo vissuto. "Attraverso il processo trasformativo della pittura, le immagini fotografiche originali perdono la loro obiettività in favore di un aspetto fuori fuoco che conferisce rilevanza non al contenuto ma al valore dell'immagine in sé: una sorta di traduzione da un media ad un altro". Pittura che ci costringe a un esercizio di esplorazione sollecitandoci a ripercorrere, come in un film, passo dopo passo le sequenze di una storia. "Quando ho conosciuto la pittura, non ragionavo molto su come farla o come mantenermi con essa, piuttosto sentivo la necessità di un dialogo" e certamente l'Accademia prima e le diverse esperienze all'estero poi, sono per lei elementi fondamentali perché le permettono di definire meglio la sua pittura aggiungendo elementi alla sua poetica che non si limita più a cacciare i fantasmi di un passato non vissuto direttamente, ma a creare qualcosa di nuovo e di assai personale, sperimentando nuove armonizzazioni e corrispondenze tra i colori e le storie e così, se a volte alcune tele prese singolarmente costruiscono racconti rigidi e geometrici, grazie ad altri lavori, per effetto di rapporti e contrasti, le composizioni, come nel caso di *Proka* si riempiono di sentimenti febbrili e spiazzanti. "C'è uno scambio in cui comunismo e erotismo si censurano tra di loro portando ad un dialogo ambiguo i dipinti che presento sotto forma di composizione". I corpi rappresentati

da Iva, principalmente di giovani donne o adolescenti, spesso esili e affascinanti, raccontano di una femminilità anonima, genuina e, a voler scomodare il grande maestro, si potrebbe dire "pasoliniana". In *When the sun hits*: un gruppo di ragazzine, vestite con divisa bianca, stanno giocando in un bosco quando, distratte da una luce proveniente da un punto non lontano tra gli alberi, lasciano che le figure indefinite sullo sfondo, siano libere di fare ciò che vogliono, forse un incontro sessuale o forse una preghiera. Opere come *Nevrastenia* o *Puerili evidenze* si propongono allo spettatore nella posizione di chi si sofferma a spiare una situazione privata; le scene si svolgono, aiutate dal piccolo formato, in ambienti intimi come la camera da letto dove le pose sono rilassate e i volti, come di consueto, non si vedono mai. Tutto questo amplifica la sensazione di avere accesso ad un luogo privato, senza che la nostra presenza venga avvertita generando da parte di Iva una critica, non solo agli stereotipi creati dai mass-media, ma anche al modo in cui le immagini vengono fruite.

E' con opere come *Vorrei addormentarmi così*, che Iva si spinge oltre mettendo in primo piano i genitali femminili, pratica che già negli anni Sessanta e Settanta veniva utilizzata dalle artiste come strategia per rivendicare le proprie differenze e che ancora oggi riesce a mettere in crisi il fruitore. "Mi accorgo che l'eros presentato nell'arte da parte di una donna scaturisce ancora malizia" - racconta Iva - "questo mi porta ad essere ancora più convinta di presentare questa situazione come la normalità". Ogni situazione, ogni istante è un crescendo che, supportato da titoli, frame di poesie o canzoni, poetici, allegorici e alle volte



Crepuscolo camaleonte, 2018, olio su tela, 30x30 cm

spiazzanti - come quando si prova ad affidargli la comprensione di un'opera - provoca nello spettatore un senso di vertigine, stuzzicando forse, appetiti primordiali come in *Ho chiesto alla stanza se avessi detto abbastanza*. Il volto di una ragazza in primo piano, poggiato su un lenzuolo con gli occhi rivolti al cielo, la mano affusolata che le sfiora la schiena, coperta da una stropicciata e abbondante camicia bianca è avvolta in una atmosfera sospesa e dominata da un irreale silenzio. Iva nei suoi nuovi lavori, presentati in occasione della mostra *Eroticommunism* nella galleria di Ida Pisani a Milano, vuole affrontare una realtà che non le interessa giudicare, né tantomeno commentare, ma che fa propria senza perdersi nella descrizione di un fatto ma immergendosi e diventandone testimone. I corpi affascinanti di due giovani di *Tutto il resto è fuori*, che ricordano nella purezza compositiva *Amore e Psiche* di Antonio Canova, - pur mantenendo le dovute debite distanze - ne sono un esempio. In

contrasto con il buio dello sfondo, il corpo candido e angelico di due giovani ragazze, dal volto nascosto dai loro lucenti capelli biondi, è colto nell'intimità più profonda di chi vuole vivere semplicemente una vita insieme. Anche in *Waiting for a miracle* - una deliziosa e romantica tela di piccolo formato fatta di pennellate gentili e giochi di sfumature, costruita con colori delicati - dove Iva ci permette di scrutare in profondità l'anima di questa ragazza che tiene tra le mani un docile coniglio bianco vicino al suo giovane e candido morbido seno. L'animale che caratterizza l'opera è utilizzato da Iva quale simbolo di verginità e purezza ma anche in questo caso i capelli ricci aiutano l'artista a difendere la giovane dagli sguardi altrui che potrebbero leggere questa, come le altre opere del resto, come provocazioni pornografiche. Verrebbe da rispondere con le parole di Annemarie Sauzeau Boetti: "se questa è pornografia, i cannoni di Pino Pascali sono militarismo".



I've been gone too long, 2017, olio su pannello di legno, ø 12 cm



Scrivo il tuo nome, 2018, olio su tela, ø 12 cm

Iva Lulashi

LIKE IN A NOVEL

Written by Rischa Paterlini

"If you want to know the reality of Nature, you must destroy appearances. The further you depart from appearances, the closer you get to the essence".

Meister Eckhart

Suspended between East and West, characterised by a charming natural environment and shaped by a millennial culture, Albania is today a fast-expanding country, which, until the beginning of the 1990s, has suffered fifty years of communist dictatorship by Enver Hoxha, an orthodox Marxist-Leninist who ordered the construction of thousands of bunker, fearing an invasion by Western Europe. In 1977, he also effaced basic civil rights such as the freedom of religion, of speech, of press, and of assembly, with the aim - according to his opinion - of maintaining stability and order. Speaking and dressing in Western fashion was forbidden by law and punished by death under him, and he fiercely criticised the modern artistic culture, deeming it "degenerate".

It is during the last moments of such climate dominated by censorship and control, by poverty and isolation, that Iva Lulashi was born and grew up in Tirana (1988), until her family, crippled by the economic crisis, decided to move to Pordenone, Italy, a small town on the slopes of the Karst. Moved by her sheer curiosity, Lulashi's nostalgic encounter with her homeland, through her mother's

stories, her father's occasional paintings, some photographs, and her own scattered memories gave life to her artistic career. "My past has indeed influenced my artistic life. I have not lived many of these memories first-hand; they are rather an act of delving deep into social and collective memory, a memory within which onlookers can also find themselves". Her first oil canvases look back at realist painting, and to the mysteries of contemporary artists like Gerhard Richter (Dresden, 1932), Edi Hila (Scutari, 1944), or even to the more recent *Scene da un Matrimonio* (Scenes from a Wedding) by Adrian Paci (Scutari, 1969). In smaller works like *Qui Stalin Piace Ancora* (Stalin is still loved here), Lulashi proposes a story set in Albania, a country where its Prime Minister manages the destiny of the entire population. The nine small tablets, organised in three rows, in an apparently orderly and narrative fashion, leave the viewers free to gaze in whichever direction they desire, thus allowing them to create their own links and meanings. Such are the meanings that are also found in the diptych titled *Private Life*, where the dictator and his wife are represented. Although no detail



Private life, 2016, olio su tavola, dittico, 40x15 cm

from the work reveals this, the artist has commented on the intended identity of the two characters. The work displays not a scene of cruel dictatorship; rather moments of everyday life are captured, where the viewer can catch a glimpse of a profound sense of solitude, in a relationship that seems worn out by separation. Images are taken from films, documentaries and advertisements found on the Web, from which Lulashi takes away logos, subtitles and any sort of direct reference. She personalises them and integrates them with histories from her own past. "Through the transformative process of painting, the original photographic images lose their objectivity in favour of an out-of-focus aspect that aims at giving importance not to the image's content, but to the image itself, a sort of cross-media translation." Such painting forces the viewer to retrace the sequences of a story, just like in a movie. "When I encountered painting, I wouldn't think very much about how to do it, or how to get by with it; I would rather feel the need for a dialogue". Certainly, the Academy at the beginning of her career, and several experiences abroad afterwards were fundamental for Lulashi to better define her style and add elements to her poetics, which goes beyond hunting the ghosts of a past that she has not lived first-hand. It now aims at creating something new and highly personal by means of experimenting with new harmonies and correspondences between colours and stories. If some canvases, examined alone, might appear like rigid and geometric tales, works like *Proka* fill themselves with frenzied and bewildering feelings, thanks to

the effect brought by contrasts. "There is an exchange whereby communism and eroticism censor each other and lead to an ambiguous dialogue in the paintings that I present in the form of composition". The bodies represented by Lulashi – mainly of young and adolescent women, oftentimes slender and charming – tell of an anonymous yet genuine femininity, almost in a Pasolini-like manner. In *When the Sun hits*, a group of young girls, dressed in white uniforms, are playing in the woods when, distracted by a light coming from within the branches of the trees, they let the shapes on the background free to do what they please, perhaps a sexual encounter, or even a prayer. Works like *Nevrasteria o Puerili Evidenze* (Neurasthenia, or Childishly Obvious) give the viewer the chance to experience the position of those who peek at a private context. The scenes are of small format, and are set in intimate places, like the bedroom, where poses are relaxed, and visages are – as usual – never fully revealed. All this gives the impression of having access to a private place, with the viewer's presence not being perceived. This generates Lulashi's critique, not only to the stereotypes created by mass media, but also to the way in which images are used. It is with works like *Vorrei addormentarmi così* (I would like to fall asleep like this) that Lulashi pushes herself by foreshortening female genitalia, a practice that was already in use by female artists in the 1960s and '70s to declare their differences, and that still nowadays succeeds in unsettling the viewer. "I realise that eroticism presented in a female artist's work is uncanny

– says Lulashi – and this makes me even more convinced to show these situations as normality”. Every moment is thus a crescendo supported by titles, frames of poetry and songs, sometimes lyrical and some others disconcerting, which cause feelings of vertigo in the onlookers, like in *Ho chiesto alla stanza se avessi detto abbastanza* (I asked the room if I said enough). The face of a young lady in the foreground is placed on a bedsheet, her eyes are to the sky, the slender hand that lightly touches her back, covered by a creased oversize white shirt, is wrapped in a surreal atmosphere dominated by silence. In the works presented as part of the exhibition *Eroticismism*, held at Ida Pisani’s gallery in Milan, Lulashi wishes to face a reality that she neither wants to judge nor comment upon, but that she appropriates not with the aim of describing the facts, but of immersing herself and witnessing them. The charming bodies of the two youths from *Tutto il resto è fuori* (All the Rest is out), which

remind of the compositional purity, characteristic of Canova’s *Eros* and *Psyche* - albeit distancing itself from this masterpiece - exemplify this. In sharp contrast with the dark background, the snow-white angelic bodies of two young girls, with their visages hidden by their shiny blond hair, is captured in the most profound intimacy of their life together. In the beautiful romantic small canvas, made with gentle brushstrokes, shadow plays, and delicate colours, titled *Waiting for a Miracle*, Lulashi allows the viewer to glare profoundly at the soul of a girl who is holding in her hands, near her young and candid breast, a docile white rabbit. The animal that characterises the work is chosen by Lulashi as the symbol of purity and virginity. Even in this case, the young lady’s curly hair aids in shielding the character from the strangers’ gazes, who might read this work – as well as others – as a pornographic provocation. In the words of Annemarie Sauzeau Boetti: “If this is pornography, Pino Pascali’s cannons are militarism”.



Rubate! Mangiate! Bevete!, 2017, olio su tela, 50x70 cm



Palpebre chiuse, 2016, olio su tela, 25x30 cm



My body is the light, 2018, olio su tela, 30x30 cm



Licheni del sole, 2018, olio su tela, 30x30 cm

Eros e Propaganda

LE OPERE RECENTI DI IVA LULASHI

di Carlo Sala

Il decennio in corso è contraddistinto dall'avvento di una cultura digitale fondata sulla proliferazione di immagini e sulla grande disponibilità di archivi immateriali, la cui fruizione quotidiana implicitamente permea e modifica la nostra percezione dell'universo visivo. La pittrice Iva Lulashi (Tirana, 1988), ormai da anni, assume come spunto iniziale per la propria ricerca artistica una pluralità di fonti analogiche come film d'autore, documentari, pubblicità e filmati vernacolari che sono riemersi proprio grazie alla rete. I *frames* di cui si 'appropria' sono oggetto di una trasposizione pittorica che li decontestualizza e ne sovverte il significato, eliminando del tutto gli aspetti prettamente descrittivi e retorici, per istituire invece un racconto visivo votato all'evocazione, dove l'oggettività del documento è subordinata al dominio della pittura; inoltre, la peculiare gamma cromatica utilizzata nelle opere contribuisce a creare un senso di voluta incertezza e atemporalità che rende i dipinti una metafora del carattere fallace della memoria, che con il tempo può mutare fino a logorarsi.

Alcuni dei materiali audiovisivi da cui l'artista prende spunto sono stati realizzati tra gli anni Sessanta e Ottanta del Novecento nel suo paese natale, l'Albania, e riflettono il clima sociale e politico dell'ultima fase del regime instaurato dal leader comunista Enver Hoxha, quando la nazione si è ritrovata

in un isolazionismo sostenuto internamente dalla retorica della propaganda. Nei dipinti emergono dunque una serie di spunti di biopolitica, che rimandano alla relazione tra l'individuo e la società, all'invasione del potere che s'insinua nelle questioni religiose e morali. Per tale ragione in molte tele l'artista cita i *frames* di filmati erotici, intendendoli come un baluardo del libero arbitrio all'interno di una società dove la visione tentacolare del potere arrivava a regolare anche le sfere più intime.

La parte della ricerca dell'artista fondata sull'intreccio tra temi politici ed eros è partita da lavori come *Palpebre chiuse* (2016): tratto da una fonte documentaria, in esso si narra un momento di ginnastica collettiva, incarnando il mito dell'*uomo nuovo* forgiato dallo sport, a riprendere così una vasta grammatica visiva comune a molti regimi totalitari del Novecento e immortalata indifferentemente dagli scatti di Aleksandr Rodčenko negli anni Trenta in URSS, dai cineoperatori dell'Istituto Luce durante il regime fascista in Italia o dal folgorante documentario *Olympia* (1938) di Leni Riefenstahl, prodotto nella Germania hitleriana. Attraverso la rielaborazione pittorica dell'immagine l'artista crea un cortocircuito di significati, sezionando le anatomie ed eliminando tutti gli aspetti propagandistici della scena, che assurge in tal modo a "concerto" di frammenti corporei



When the sun hits, 2018, olio su tela, 30x40 cm



Untitled, 2018, olio su tela, 30x40 cm

al limite del ridicolo (facendo spiccare, per esempio, le natiche dei personaggi). Un ulteriore rovesciamento di senso si ritrova nel quadro della serie *WIEDBI* (2016), dove la ripresa di un altro momento collettivo – in questo caso l'insegnamento delle pratiche di respirazione artificiale – dà vita ad un clima malizioso e allusivo.

Nella medesima tela convivono così due prospettive narrative opposte: da un lato la dimensione pubblica della 'corretta' vita socialista e dall'altro la dimensione privata, in cui rientra il desiderio sessuale - tema certamente troppo frivolo ed estraneo alla

visione ideologica che governava il realismo delle rappresentazioni ufficiali di allora.

Alla luce di questa poetica è importante però sottolineare come la ricerca di Iva Lulashi non ha la pretesa di realizzare una puntuale indagine documentaria, ma vuole innescare una relazione dialogica con la storia recente del suo paese che diviene uno strumento di comprensione della propria vita e del proprio presente. Pur partendo da un contesto sociale ben determinato, i suoi lavori al contrario presentano scenari dai tratti sospesi e rarefatti, capaci di intrecciare la storia collettiva con le proprie istanze personali.



(Dettaglio) *Proka*, 2016, olio su tavola, 65x45 cm



(Dettaglio) *Proka*, 2016, olio su tavola, 65x45 cm

Eros and Propaganda

RECENT WORKS BY IVA LULASHI

Written by Carlo Sala

The current decade is marked by the establishment of a digital culture based on the proliferation of images and on the large availability of intangible archives, whose daily function implicitly permeates and changes our perception of the visual universe. Painter Iva Lulashi (Tirana, 1988) has long taken a plethora of analogic sources as a starting point for her artistic research, such as art films, documentaries, ads, and vernacular videos that have reappeared thanks to the Web. The *frames* that she 'appropriates' are the object of a painterly transposition aimed at de-contextualising them and restructuring their meaning. She leaves out entirely their descriptive and rhetorical characteristics in order to build an evocative visual tale, in which the document's objectivity is secondary to the realm of painting. The peculiar chromatism of the works helps in the creation of a meaningful uncertainty and timelessness which transform the painting into a metaphor of the fallacy characteristic of memory, which can change over time, up to the point of exhausting itself.

Some of the audio-visual material from which the artist takes inspiration were realised between the 1960s and the 1980s in her homeland, Albania. They reflect the social and political climate of the last phase of Enver Hoxha's communist regime, a time when the nation faced isolationism supported by the rhetoric of

propaganda. The paintings clearly show ideas stemming from biopolitics, which hark back to the relationship between the individual and society, and to the disregard of privacy in religious and moral matters. Hence, the *frames* taken from erotic clips are invoked in many of her canvases. They are intended as a banner of free will within a society whose far-reaching vision of power had come to regulate even the more intimate spheres.

The part of the artist's research concerned with the intermingling between political themes and Eros begins with works like *Palpebre Chiuse* (Eyelids Shut, 2016). Taken from a documentary, the work tells of moments of physical exercise, which embody the myth of the *homo novus* shaped by athletics. They reprise the vast visual grammar common to many totalitarian regimes of the twentieth century, and eternalised with unconcerned passion by the shots of Aleskandr Rodčenko in the USSR in the 1930s, by the cameramen of the Istituto Luce in Fascist Italy, or by the ravishing documentary *Olympia* (1938) by Leni Riefenstahl, realised during the Nazi period. Through such pictorial re-elaboration of the image, the artist builds a short circuit of meanings, dissecting the anatomies, and eliminating all propaganda from the scene, which comes to stand as a medley of almost ridiculous fragments of body (namely, by showing the characters' buttocks).



It's raining outside, 2018, olio su tela, 30x30 cm

Another overturning of meaning is found in the painting from the series *WIEDBI* (2016), where another collective moment – in this case, the teaching of artificial breathing practices – gives life to a mischievous and allusive atmosphere.

In the same canvas two narrative perspectives thus come to coexist; the public dimension of the 'rightful' socialist life on one hand, and the private sphere which contains sexual desire on the other, the latter being a theme too frivolous and foreign to the ideology that governed the realism of the official representations of

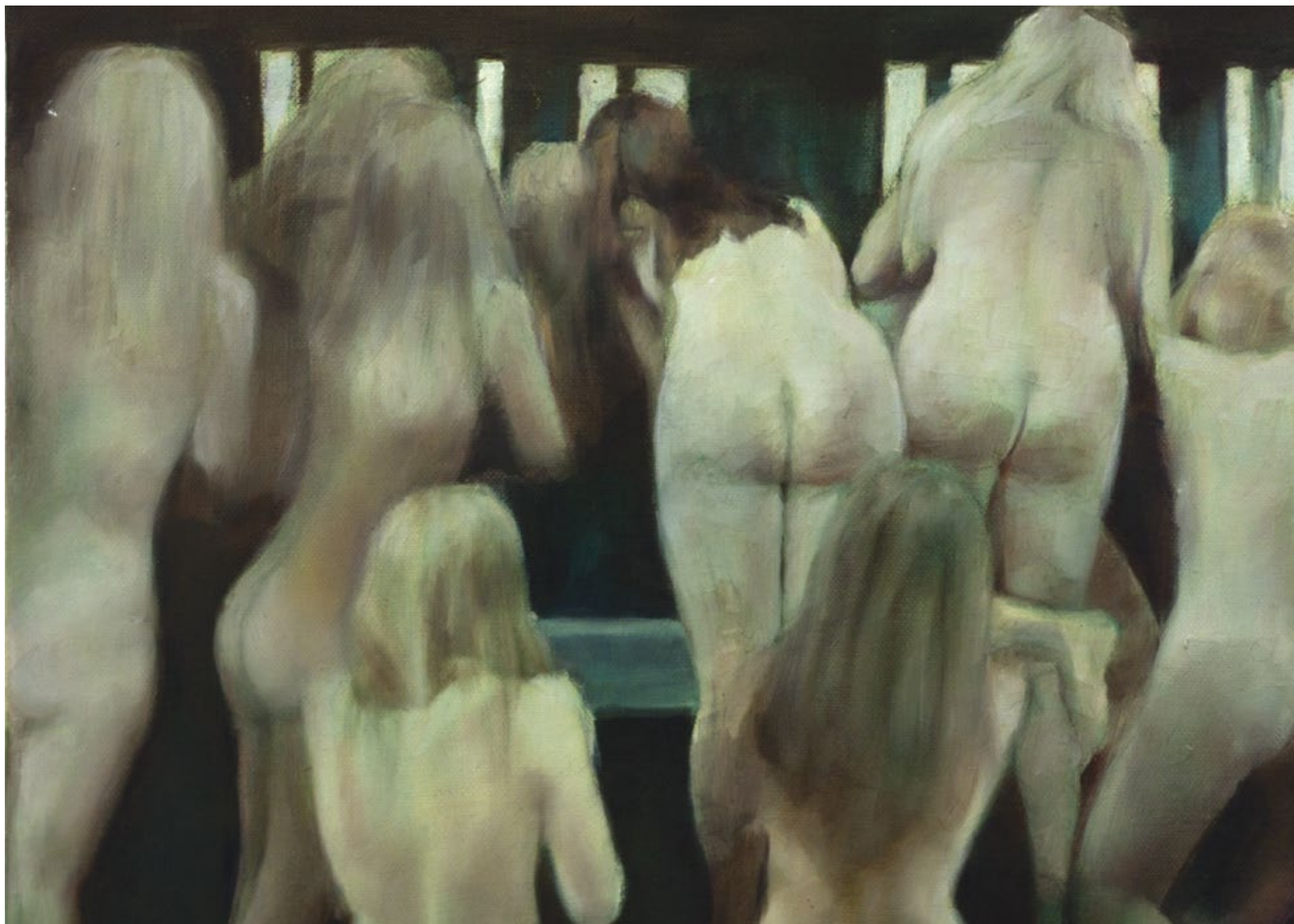
the time.

In light of this poetics, it is nevertheless important to highlight how Lulashi's research is not merely aimed at realising an accurate documentary survey.

Rather, it wishes to establish a dialogic relation with the recent history of her country, which in turn becomes an instrument of understanding her own life and her own present. Though her works take a well-determined social context as starting point, they reveal apprehensive and rarefied scenarios, capable of blending collective history with her personal circumstances.



Waiting for the miracle, 2018, olio su tela, 30x30 cm



Fissavamo vertigini, 2018, olio su tela, 40x40 cm



Non ho potuto rompere il muro del mio specchio, 2018, olio su tela, 15x20 cm



Occhi fuggitivi, 2017, olio su tela, 15x20 cm



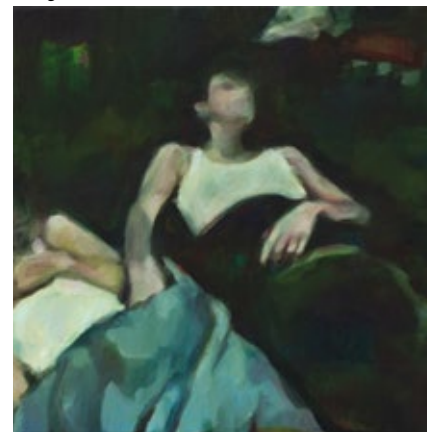
Cuore di buffone, 2017, olio su tela, 70x80 cm



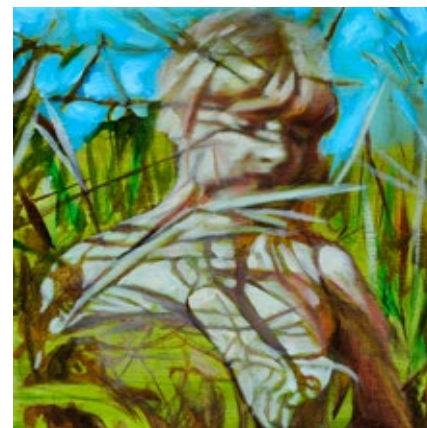
Vizi minori, 2017, olio su tela, 60x70 cm



Rifugi infranti, 2018, olio su tela, 20x20 cm



Puerili evidenze, 2018, olio su tela, 20x20 cm



Prepenem (2), 2016, olio su tela, 20x20 cm



Vorrei addormentarmi così, 2018, olio su tela, 25x27 cm



WIEDBI, 2016, olio su tela, 30x40 cm



Fonte di luce e rorida, 2018, olio su tela, 40x50 cm



Ho chiesto alla stanza se avessi detto abbastanza, 2018, olio su tela, 25x30 cm



Gli amanti, 2016, olio su tela, 25x30 cm



E' invisibile e non si sente l'odore, 2016, olio su tela, 25x30 cm



Li ho persi tutti, 2018, olio su tela, 25x30 cm



Nevrastenia, 2018, olio su tela, 25x30 cm



L'altra metà, 2018, olio su pannello telato, 18x13 cm

Photos

Samuele Menin

Graphic Design

Andrea Vecchio

