

ALBANIA
EJUPI

ALBANA EJUPI

IMPRESSUM / IMPRINT

Buchgestaltung / Graphic Design: Gottfried Moritz
Texte / Texts: Roman Grabner, Dr. Silvie Aigner
Übersetzung / translation: Christine Schöffler & Peter Blakeney / whysociety.org
Fotos / Photos: Rene Huemer, Markus Morianz
© Albana Ejupi / die Autoren / the authors
Druck und Bindung / Printed by: Druckerei Ferdinand Berger

ISBN 978-3-20010064-0

Herausgeber: Lukas Feichtner Galerie / www.feichtnergallery.com

24/23/22

AKTE DER VERHÜLLUNG UND ENTHÜLLUNG

ALBANA EJUPI

ACTS OF CONCEALMENT AND REVELATION

Albana Ejupi is an artist who, with persistence and consistency, has gained recognition beyond the borders of Austria in recent years. She belongs to a generation of artists who grew up with the “pictorial turn” and are naturally familiar with the new techniques and media of art production and distribution. By the end of the 20th century, new techniques of image creation and the vast spread of these images had established an enormous increase in the significance of the visual. The world has become a picture, and this has brought about a change in how we perceive it. Today, pictures are mostly viewed on cold, smooth, and flat displays that are illuminated by a constant background glow. How, then, does Ejupi position herself with her painting in a world where the role of the “artwork” has fundamentally changed? It may seem almost anachronistic that in an age of flat and smooth touchscreens, behind which infinite digital spaces unfold, the artist turns to thick, painterly surfaces that extend into real space.

Over the centuries, artists have repeatedly redefined painting and its supports, exploring its possibilities. In the Renaissance, it was regarded as a window to the world, a representation of reality that was illusionistically depicted with oil paints on wood or canvas. In modern times, the idea of mimesis was abandoned, and reality was brought into the artwork through collage, “objet trouvé”, or readymades. The avant-garde radicalized this process, setting image-generating materials autonomously or questioning the very existence of the traditional painting. In the course of its expansion tendencies, the classical painting was pierced, slashed, cut into strips, burned, and buried. Painting has been repeatedly declared dead, only to rise again, like the Lazarus of art history. It may therefore not be due solely to pragmatism that Ejupi, in her earliest works using sand, treated the canvas first with gauze, as if it were a wound that needed to be cared for. Of course, the gauze primarily served as a base for her sand

ist eine Künstlerin, die es in den letzten Jahren mit Beharrlichkeit und Konsequenz über die Grenzen Österreichs hinaus zu Bekanntheit geschafft hat. Sie gehört einer Generation von Künstler*innen an, die mit dem pictorial turn aufgewachsen ist und ganz selbstverständlich mit den neuen Techniken und Medien der Bildproduktion und -distribution vertraut ist. Im ausgehenden 20. Jahrhundert hat sich aufgrund neuer Techniken der Bildproduktion und der enormen Verbreitung ihrer Bilder ein ungemeiner Bedeutungszuwachs des Visuellen etabliert. Die Welt ist zum Bild geworden und hat eine Veränderung der Rezeption mit sich gebracht. Bilder werden heute großteils über Displays wahrgenommen, die kalt, glatt und flach sind und von einem konstanten Hintergrundleuchten hinterfangen sind. Wie positioniert sich Ejupi mit ihrer Malerei nun in einer Welt, in der sich die Rolle des Bildes grundlegend gewandelt hat? Es mag geradezu anachronistisch erscheinen, dass sich die Künstlerin im Zeitalter der flachen und glatten Touchscreens, hinter denen sich unendliche digitale Räume auftun, pastosen, malerischen Oberflächen zuwendet, die in den Realraum ausragen.

Über die Jahrhunderte hinweg haben Künstlerinnen und Künstler die Malerei und ihre Bildträger immer wieder neu definiert und ihre Möglichkeiten ausgelotet. In der Renaissance galt sie als Fenster zur Welt, als Abbild der Wirklichkeit, die mit Ölfarben auf Holz oder Leinwand illusionistisch dargestellt wurde. In der Moderne hat man sich von der Idee der Mimesis verabschiedet und die Realität als Collage, Objet Trouve oder Readymade in realiter ins Bild geholt. Die Avantgarde hat diesen Prozess radikalisiert, die bildgenerierenden Materialien autonom gesetzt oder das Tafelbild an sich zur Disposition gestellt. Im Zuge ihrer Expansions-tendenzen wurde das klassische Gemälde durchbohrt, aufgeschlitzt, in Streifen geschnitten, verbrannt und beerdigt. Immer wieder ist die Malerei für tot erklärt worden und immer wieder ist sie gleich einem Lazarus der Kunstgeschichte wiederauferstanden. Es mag daher nicht der bloßen Pragmatik geschuldet sein, dass Ejupi bereits bei den ersten Bildern, bei denen sie mit Sand gearbeitet hat, die Leinwand zuerst mit Mullbinden behandelt hat, wie eine Wunde, die man versorgen musste. Natürlich diente ihr das Gewebe der Gaze primär als Haftungsgrund für Ihr Sandgemisch, aber im Bewusstsein um die Geschichte der Malerei der Nachkriegszeit, erscheint ihre Setzung geradezu als paradigmatisch.

Ejupi hat in ihrem Schaffen immer eine Haltung erkennen lassen, die in Fragen der Sorge, dem Abbau von Vorurteilen, dem Aufbrechen patri-

archaler Strukturen, der Care-Arbeit und der Body-Positivity eine klare Position einnimmt, die auf Vermittlung und Versöhnung zielt. In ihren Statements hat sie mehrfach betont, dass die Relation zwischen den Geschlechtern, die Beziehung zwischen Mensch und Tier und die Dualität von Körper und Geist wesentliche Themen ihrer Arbeit sind. Es scheint, als würden sich die Ambivalenzen, die das menschliche Leben und Zusammenleben prägen, in der antagonistischen Wahl ihrer Mittel spiegeln. Für die Darstellung der Körper bedient sich die Künstlerin eines Sandgemischs, das sie rasch und vehement mit den Händen auf die Leinwand aufträgt. Den indifferenten Umraum der reliefartigen Körper gestaltet sie mit monochromen Farbflächen und gestischen Akzentuierungen. Naturmaterial trifft auf Kunstfarbe, reliefartige Struktur auf flache Faktur, realistische Darstellung auf gegenstandslose Fläche. Ejupi hat sich in der Kombination dieser Mittel, vor allem aber in der Verwendung des Sands, ein Alleinstellungsmerkmal in der österreichischen Gegenwartskunst erarbeitet.

Das Material Sand ist in der Malereigeschichte des 20. Jahrhunderts vielfach verwendet und fast immer in krisenhaften Zeiten eingesetzt worden, die oftmals in Bezug zu kriegerischen Konflikten standen. Der Spanier Joan Miró hat nach Beginn des Spanischen Bürgerkrieges Sand auf seine Masonitbilder affigiert, um seiner Haltung und seiner Verbundenheit mit der Republik Ausdruck zu verleihen. Eine ganze Generation von Künstler*innen hat das Ende des Zweiten Weltkrieges mit abstrakt-informellen Gesten und Materialien wie Sand, Erde und Asche zu bewältigen gesucht. Europaweit hat man die metaphorische Speicherfähigkeit des Naturmaterials als Bedeutungsträger eingesetzt und sich seiner Formlosigkeit bedient, angesichts der Ohnmacht, die namenlosen Verbrechen, die Menschen an Menschen verübt haben, bildnerisch zu verarbeiten. Auch die Land Art bzw. Earth Art in den USA stand in Bezug zu den Gewalterfahrungen des Vietnamkrieges und der nuklearen Bedrohung des Kalten Krieges. Wenn nun die 1994 in Pristina geborene Ejupi Sand in ihren Bildern verwendet, ist man nolens volens an den Kosovokrieg erinnert und an die Verbrechen und Menschenrechtsverletzungen, die dort an der Bevölkerung verübt wurden. Die Assoziation verstärkt sich noch, wenn man erfährt, dass der Sand, den die Künstlerin in ihren Arbeiten verwendet, tatsächlich aus dem Kosovo stammt. Doch Ejupi verwendet den Sand nicht als Bedeutungsträger für die blutige Geschichte ihres Heimatlandes. Es geht nicht um Blut und Boden, vergessene Geschichten oder unge-sühnte Verbrechen, sondern um Fragen von Herkunft, Heimat und Identität. Obgleich die Biografie der Künstlerin Ausgangspunkt ist, setzt sie den Sand in einer viel allgemeineren und existenzielleren Dimension ein.

mixture, but in light of the post-war history of painting, her choice seems almost paradigmatic.

Ejupi has consistently demonstrated a clear stance in her work on issues of care, dismantling prejudices, breaking down patriarchal structures, care work, and body positivity, always with an emphasis on mediation and reconciliation. In her statements, she has repeatedly emphasized that the relationship between the sexes, the bond between humans and animals, and the duality of body and mind are central themes in her work. It seems as though the ambivalences that define human life and coexistence are reflected in the antagonistic choice of her materials. For the depiction of bodies, the artist uses a sand mixture, which she applies swiftly and vigorously with her hands onto the canvas. The neutral space surrounding the relief-like bodies is composed of monochrome color fields and gestural accents. Natural materials meet artificial pigments, relief-like structure contrasts with flat texture, and realistic representation encounters abstract space. Through her combination of these elements, and especially her use of sand, Ejupi has carved out a distinctive position in contemporary Austrian art.

The material sand has been used frequently throughout the history of 20th-century painting and was almost always employed during times of crisis, often in connection with war and conflict. The Spanish artist Joan Miró, after the outbreak of the Spanish Civil War, applied sand to his masonite paintings as an expression of his stance and solidarity with the Republic. A whole generation of artists sought to process the end of World War II through abstract-informal gestures and materials such as sand, earth, and ash. Across Europe, the metaphorical capacity of natural materials was employed as a carrier of meaning, utilizing their formlessness to visually process the powerlessness felt in the face of the nameless atrocities committed by humans against humans. Similarly, land art and earth art in the U.S. were associated with the violent experiences of the Vietnam War and the nuclear threat of the Cold War. When Ejupi, who was born in Pristina in 1993, uses sand in her paintings, one is inevitably reminded of the Kosovo War and the crimes and human rights violations inflicted upon the population there. This association is further reinforced when one learns that the sand the artist uses in her works is actually from Kosovo. However, Ejupi does not use the sand as a carrier of meaning for the bloody history of her homeland. Her work is not

about blood and soil, forgotten stories, or unatoned crimes, but rather about questions of origin, homeland, and identity. Although the artist's biography serves as a starting point, she uses sand in a much broader and more existential dimension. Questions of origin and identity relate to our shared humanity. Ultimately, we are all born into a landscape and eventually return to it, or as various creation myths put it: humans are made from the earth and will return to it.

The central focus and starting point of Ejupi's works is always the human being. She does not use pre-existing images from the media but consciously works with live models, who, during joint sessions in her studio, adopt specific postures and poses. Photographic sketches and drawings from these sessions then serve as the basis for her paintings. Importantly, the artist has always worked with older people and with individuals whose bodies do not conform to the imposed beauty ideals of Western consumer society. In the societal context, the body increasingly functions as a status symbol that, according to current beauty standards, must be shaped, trained, and improved through diets, drugs, bodybuilding, and plastic surgery. Film and photography, along with mass media, have created a body culture in which a specific ideal is normatively prescribed and compulsively pursued by its "followers." "The body has become an image through the media, and the real body tries to conform to the image the media have created of it." Ejupi opposes this dictate with her art, celebrating the human body in its natural state, with all its imperfections and transience. She contrasts media-driven beauty ideals with the concept of natural beauty, for which she uses the natural material of sand. "Sand proves to be ideal in that its texture and materiality perfectly represent the instability and fragility of life." Through the materiality of the sand mixture, she creates a relief-like structure in which not only the traces of her own body are inscribed, but the body forms themselves gain an almost literal corporeality.

Ejupi situates her paintings within a tradition that stretches from the earliest reliefs of antiquity, through the material experiments of the avant-garde, to the so-called "departure from the image" in the 1960s. The relief, as a hybrid genre that exhibits both painterly and sculptural qualities, traces its origins to the Italian term "rilievo", which can be found in art theory as early as the 15th century. It referred both to the three-dimensional depiction of a figure, i.e., sculpture, and to the plastic

Herkunft und Identität beziehen sich auf Fragen unseres Menschseins. In ultima linea sind wir alle in eine Landschaft geboren und gehen in diese wieder ein oder wie es in den unterschiedlichen Schöpfungsmythen heißt: der Mensch ist aus Erde gemacht und kehrt wieder zu dieser zurück.

Zentrum und Ausgangspunkt von Ejupis Werken ist stets der Mensch. Dabei bedient sie sich nicht vorgefundener Bilder aus den Medien, sondern arbeitet bewusst mit lebenden Modellen, die in ihrem Atelier in gemeinsamen Sessions bestimmte Haltungen und Posen einnehmen. Fotografische Skizzen und Zeichnungen dieser Sitzungen dienen ihr anschließend als Vorlagen für ihre Gemälde. Entscheidend ist, dass die Künstlerin von Anfang an mit älteren Menschen zusammengearbeitet hat und auch mit Personen, deren Körper nicht den aufoktroierten Schönheitsidealen der westlichen Konsumgesellschaft entsprechen. Der Körper fungiert im gesellschaftlichen Kontext immer mehr als Statussymbol, das entsprechend des aktuellen Schönheitsdiktums durch Diäten, Drogen, Bodybuilding und plastische Chirurgie geformt, trainiert und verbessert werden muss. Film und Fotografie haben im Verbund mit den Massenmedien eine Körperkultur hervorgebracht, in der ein bestimmtes Ideal normativ vorgeschrieben und von den „Followern“ zwanghaft einzulösen versucht wird. „Der Körper wurde durch die Medien zum Bild und der reale Körper versucht, sich dem Bild anzugleichen, das die Medien von ihm entworfen haben.“ Ejupi stellt sich diesem Diktum mit ihrer Kunst entgegen und feiert den menschlichen Körper in seiner Natürlichkeit, Unvollkommenheit und Endlichkeit. Sie setzt den medialen Schönheitsvorstellungen die Idee einer natürlichen Schönheit entgegen und verwendet hierfür das Naturmaterial Sand. „Der Sand erweist sich insofern als ideal, als dass er in seiner Beschaffenheit und Materialität die Instabilität und Brüchigkeit des Lebens perfekt darstellt.“ Durch die Materialität des Sandgemischs schafft sie eine reliefartige Struktur, in der nicht nur die Spuren ihres eigenen Körpers eingeschrieben sind, sondern die Körperformen eine geradezu wortwörtliche Körperlichkeit erhalten.

Ejupi stellt sich mit ihren Gemälden in eine Traditionslinie, die von den frühesten Reliefs der Antike, über die Materialexperimente der Avantgarde bis zum so genannten „Ausstieg aus dem Bild“ der 1960er-Jahre reicht. Das Relief als Zwischengattung, die sowohl malerische als auch skulpturale Eigenschaften aufweist, geht zurück auf das italienische „rilievo“, das in der Kunsttheorie bereits im 15. Jahrhundert nachweisbar ist. Es bezeichnete einerseits die dreidimensionale Darstellung einer Figur, also die Skulptur, andererseits aber auch die plastische Wirkung der Malerei. Es ist hier nicht der Platz, die Geschichte des Reliefs, seiner

spezifischen Zwischenstellung zwischen Malerei und Plastik oder die des Wettstreits der Künste auszubreiten. Spätestens im 19. Jahrhundert jedoch lässt sich eine Tendenz beobachten, bei der die Oberfläche der Malerei zum Reliefartigen tendiert. Farbe wird pastos aufgetragen und die neuartige Textur der Oberflächen wird von der Kunstkritik erkannt und als Kruste oder Schorf beschrieben. In der Moderne wird die Farbe vom Gegenstandsbezug abgelöst und erfährt eine Autonomie, die einher geht mit Automatismus, Zufall, Spontaneität und dem bewussten Einsatz der Geste. Die Verabsolutierung von Farbe und Material führte zum Ersatz der Farbe durch Materialien. Die Materialbilder der 1950er-Jahre, die ihre Ursprünge in Europa bei Künstlern wie Jean Fautrier, Jean Dubuffet, Antoni Tàpies oder Alberto Burri hatte, bilden einen der Traditionsstränge für die Bildwelten von Ejupi. Der zweite basiert auf den expressiven und neoexpressiven Tendenzen, die an einer figurativen Malerei festhielten und diese durch rohen Ausdruck oder das Schichten von Farbmassen aktualisierten, wie beispielsweise Asger Jorn oder Eugène Leroy. Die klassischen Gattungen in der Malerei werden aufgebrochen und verschliffen und auch die Grenzen zwischen den Medien verflüssigen sich, was Theodor W. Adorno zur Formulierung des „Verfransens“ führte.

Dieser Rückbezug auf die Kunstgeschichte ist insofern von Relevanz, als Ejupi in ihren jüngsten Werken erneut Bezug nimmt auf die Nachkriegsavantgarde und deren Materialexperimente, die sie adaptiert und auf ihre Tauglichkeit für die Gegenwart untersucht. Seit 2024 entstehen Bilder, in denen sie ihrem Vokabular Textilien und grobmaschiges Gewebe hinzufügt, die sie über die Leinwände legt und wölbt, womit sie die Grenzen der Medien nicht nur verfranst, sondern sprichwörtlich ausfransen lässt. Die erdenschweren Körper werden nur mehr fragmentarisch ins Bild gesetzt und von den Tüchern entweder verdeckt oder durch die Form der Wölbung assoziativ fortgeführt. Die Gaze, die bis dato primär der Haftung des Sandgemischs diene, wird nun offen und naturfärbig als strukturelles und malerisches Element verwendet. Die färbigen Stoffbahnen erweitern die Malerei und fungieren mitunter als Substitut für die Farbe. Selbst zweidimensional und ohne Volumen, werden sie von der Künstlerin dreidimensional ins Bild gefaltet und gleichsam über den dargestellten Körper gelegt und in einigen Fällen gleich über die gesamte Leinwand. Es sind Akte der Verhüllung und Enthüllung, die Ejupi in ihren jüngsten Arbeiten zur Darstellung bringt.

Eine Verhüllung bringt grundlegende kulturelle, soziale und semiotische Prozesse zur Anschauung. Sie entzieht ein Objekt dem Blick, erzeugt jedoch einen visuellen Ersatz und Blickfang. Einen Körper zu verhüllen

effect of painting. This is not the place to delve into the history of relief, its specific intermediate position between painting and sculpture, or the rivalry between the arts. However, by the 19th century, a tendency can be observed in which the surface of painting increasingly leans towards relief. Paint was applied thickly, and the novel texture of the surfaces was noted by art critics and described as a crust or scab. In modernity, paint was detached from its representational role and gained autonomy, a development associated with automatism, chance, spontaneity, and the conscious use of gesture. The elevation of color and material led to the replacement of color by materials. The material paintings of the 1950s, with their roots in Europe, in artists like Jean Fautrier, Jean Dubuffet, Antoni Tàpies, or Alberto Burri, form one of the traditional threads for Ejupi's visual worlds. The second thread is based on expressive and neo-expressive tendencies that remained committed to figurative painting but updated it through raw expression or the layering of masses of paint, as seen in the work of Asger Jorn or Eugène Leroy. The classical genres of painting were broken apart and blurred, and the boundaries between media became fluid, leading Theodor W. Adorno to formulate the concept of “fraying.”

This reference to art history is relevant insofar as Ejupi, in her recent works, once again draws on the post-war avantgarde and its material experiments, which she adapts and examines for their suitability in the present. Since 2024, she has been creating paintings in which she adds textiles and coarse-meshed fabric to her vocabulary, draping and stretching them over the canvases, thus not only fraying but literally letting the boundaries between media unravel. The earth-bound bodies are now only partially depicted and either concealed by the fabric or continued associatively through the shape of the folds. The gauze, which until now primarily served to hold the sand mixture in place, is now used openly and in its natural color as a structural and painterly element. The colorful strips of fabric expand the painting and sometimes function as a substitute for color. Though two-dimensional and without volume, the fabric is folded into the painting three-dimensionally by the artist and laid over the depicted body, and in some cases, even over the entire canvas. These are acts of concealment and revelation that Ejupi brings to the forefront in her recent works.

A veil or covering brings fundamental cultural, social, and semiotic processes into

view. It withdraws an object from sight, yet creates a visual substitute and focal point. To veil or expose a body, to make it visible or to hide it, establishes a relationship between proximity and distance, between an inside and an outside. This evokes questions of intimacy and protection, security and vulnerability, and the voyeuristic gaze. A covering, or in Ejupi's case, the fabric placed in front of the canvas, conceals, restricts visibility, and constructs a new surface. The interplay of concealment and revelation activates the imagination, raising questions about what lies beneath or behind, and creating layers of attraction and rejection. However, veils not only direct attention to what is hidden or beneath but also to the sociocultural component of concealment and revelation. The strategy of concealing and revealing has great power in terms of attraction, explanation, and interpretation, while also opening up a wide field of cultural connotations. It encompasses the playful allure of eroticism, the religious practice of visualizing a mystery, the exposure of socio-political scandals, the metaphor of scientific or philosophical insights, the sanctioning of gender roles in Islam, and more generally, questions of seeing and making visible. When questions of visibility are evoked by coverings, they exist within a system of multifaceted implications, roles, emotions, symbols, and values.

In her latest works, Ejupi continues her exploration of the body in the age of its media manipulation and availability, as well as her consistent investigation of the painterly possibilities for its contemporary representation. Through the act of concealment and revelation, which she has semiotically integrated into her visual worlds in a complex manner, drawing an analogy to the material experiments of the 1950s, she has succeeded in expanding her visual language concisely. From personal reflections on the body and mind, homeland and identity, concealment and exposure, the artist creates universal statements that seamlessly fit into contemporary discourse. In addition to the various theoretical reflections on her art, it should be emphasized that Ejupi is a painter who celebrates figurative visual language with abstract gestures and passionately holds onto the sensual power of painting.

oder zu exponieren, ihn sichtbar zu machen oder zu verbergen, bedeutet eine Relation zwischen Nähe und Distanz, zwischen einem Innen und einem Außen herzustellen. Es sind Fragen nach Intimität und Schutz, Geborgenheit und Ausgeliefertsein und nach einem voyeuristischen Blick, die dadurch evoziert werden. Eine Hülle, oder im Fall von Ejupi, der Leinwand vorgelagerte Stoffbahnen, verdecken, schränken Sichtbarkeit ein und konstruieren eine neue Oberfläche. Das Wechselspiel von Ver- und Enthüllung aktiviert die Imagination, evoziert Fragen über das Darunter und Dahinter und kreiert Ebenen der Anziehung und der Zurückweisung. Verhüllungen lenken die Aufmerksamkeit jedoch nicht nur auf das dahinter oder darunter Verborgene, sondern auch auf die soziokulturelle Komponente des Ver- und Enthüllens. Die Strategie des Ver- und Enthüllens hat eine große Anziehungs-, Erklärungs- und Deutungskraft und spannt zugleich ein weites Feld kultureller Zuschreibungen auf. Sie umfasst das lustvolle Spiel der Erotik, die religiöse Praxis der Visualisierung eines Mysteriums, das Aufdecken gesellschaftspolitischer Skandale, die Mephorik wissenschaftlicher oder philosophischer Erkenntnis, die Sanktionierung der Geschlechter im Islam und ganz allgemein Fragen des Sehens und Sichtbarmachens. Wenn Fragen der Sichtbarkeit mit Verhüllungen evoziert werden, stehen sie in einem Bezugssystem vielschichtiger Implikationen, Rollenbilder, Emotionen, Symboliken und Wertzuschreibungen.

Ejupi setzt in ihren neuesten Arbeiten ihre Auseinandersetzung mit dem Körper im Zeitalter seiner medialen Manipulation und Verfügbarkeit ebenso fort wie ihr konsequentes Ausloten der malerischen Möglichkeiten seiner zeitgemäßen Umsetzung. Durch den Akt der Verhüllung und Enthüllung, den sie in Analogie zu den Materialexperimenten der 1950er-Jahre semiotisch vielschichtig in ihre Bildwelten integriert hat, ist ihr eine konzise Erweiterung ihre Formensprache geglückt. Aus individuellen Überlegungen zu Körper und Geist, Heimat und Identität, Verbergen und Offenlegen schafft die Künstlerin allgemeingültige Formulierungen, die sich nahtlos in den gegenwärtigen Diskurs einfügen. Neben den diversen theoretischen Überlegungen zu ihrer Kunst, sei abschließend noch betont, dass Ejupi eine Malerin ist, die mit abstrakter Geste die figurative Bildsprache feiert und mit Verve an der sinnlichen Kraft der Malerei festhält.

ROMAN GRABNER, 2024



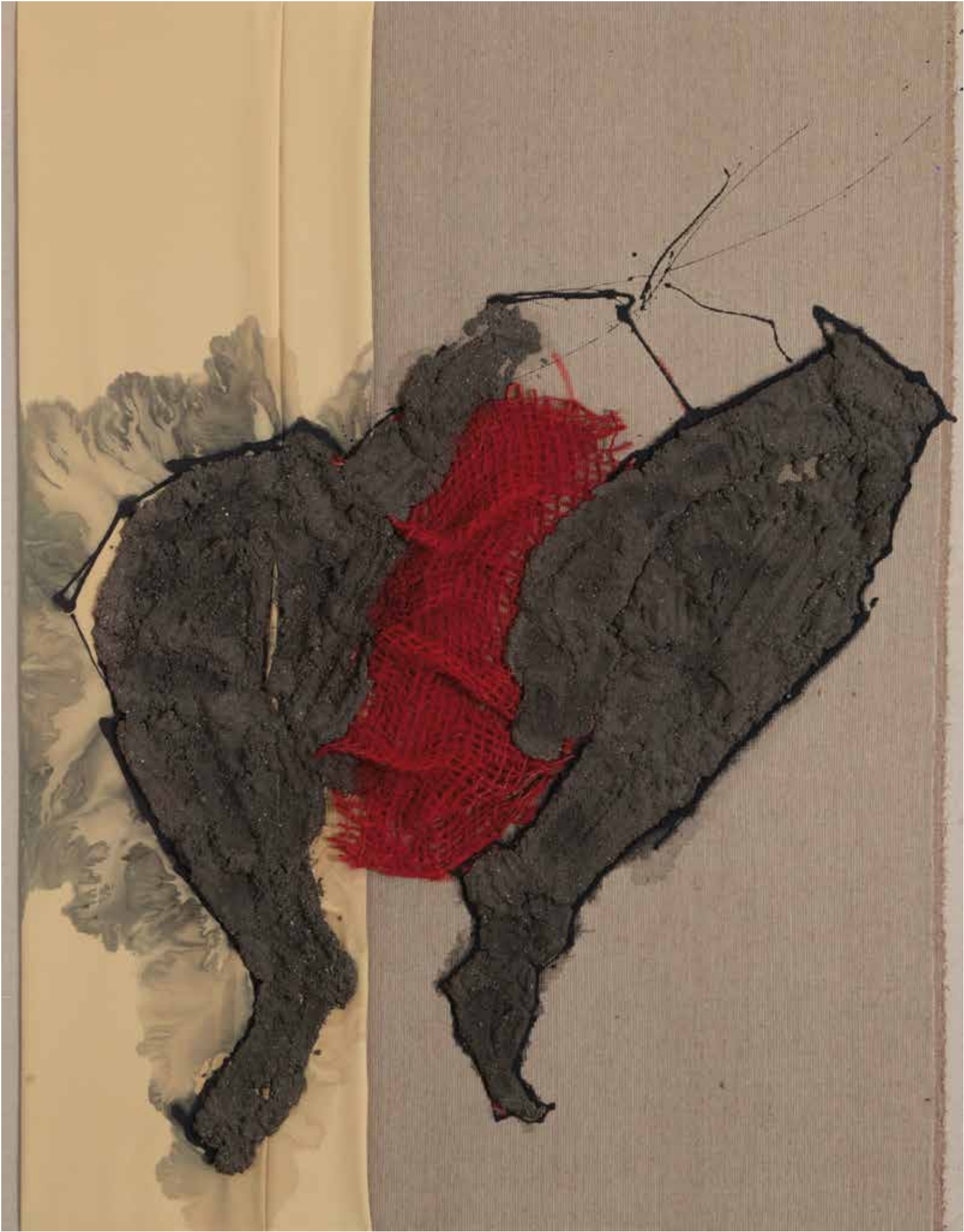
**24/EARTHEN
FORMS**















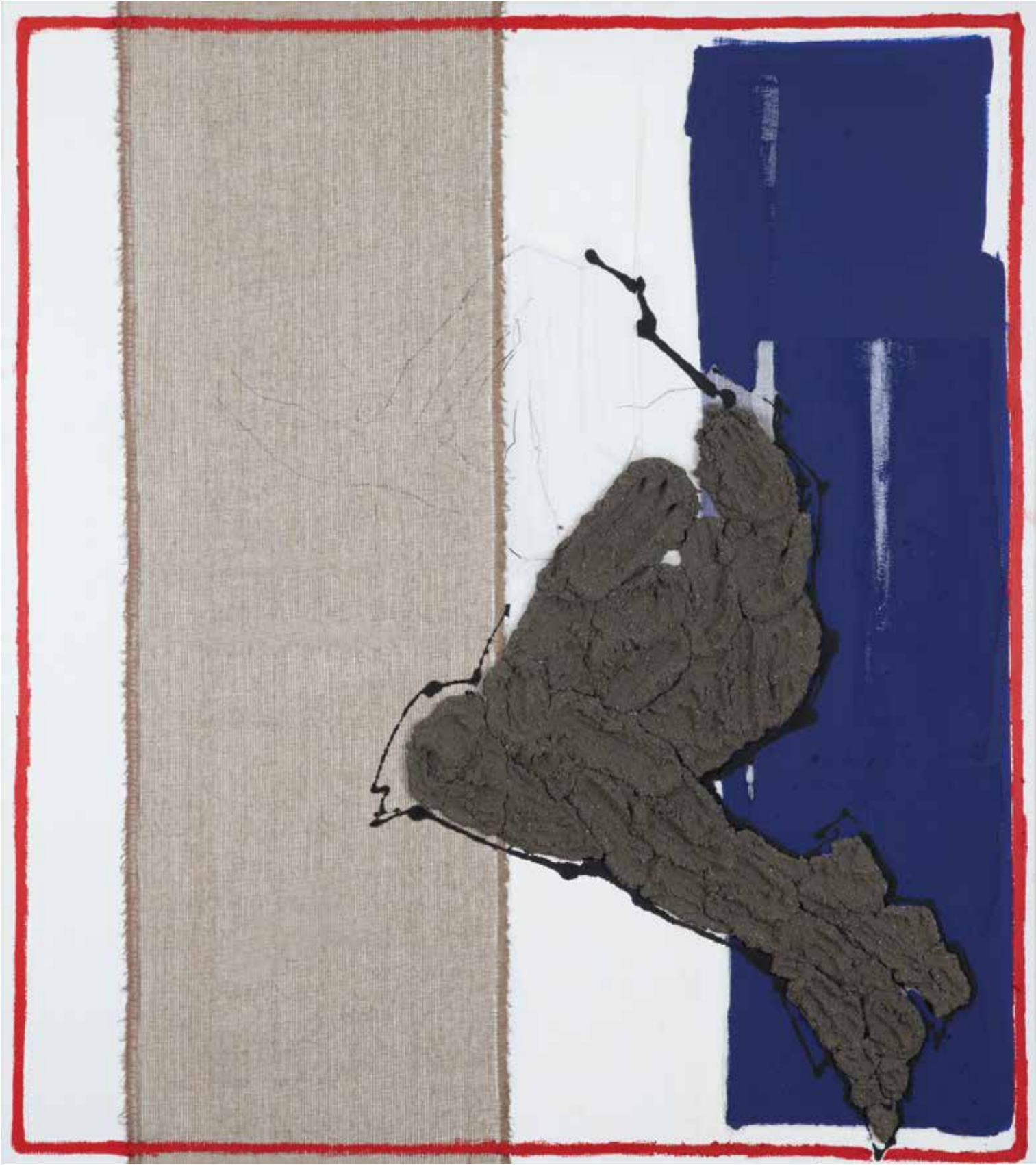














EARTHEN FORMS SMALL NO. 11 / Combined technique on canvas (acrylic, oil pastels, sand, textile) / 80 x 60 cm, 2024



EARTHEN FORMS SMALL NO. 2 / Combined technique on canvas (acrylic, oil pastels, sand, textile) / 100 x 80 cm, 2024







23/SANDS
SILHOUETTES



Humans are at the centre of the impressive works of the Vienna-based artist Albana Ejupi (* 1994 Pristina/Kosovo), in which she develops her compositions through colour and sand. Albana Ejupi recounts that art has always been an important part of her life, even though at first she wanted to become a doctor; she finally decided to follow her passion and obtained diplomas from art academies in Pristina and Vienna. Today she has developed a unique formal language and her consistently developed works have achieved success both in the art scene and among collectors. Working with sand reflects her interest in structures and different materials. In almost empirical work, she developed a special glue for this purpose, which she mixes with the sand before applying the still-moist mixture quickly to the canvas. The method requires expertise, for, as Albana Ejupi explains, once the sand mixture has been applied it cannot be reworked. Albana Ejupi started working with sand from her native Kosovo in 2017, and she continues to use it since her move to Vienna. It is a way to bring a part of her homeland into her paintings. But as she

ALBANA EJUPI

Der Mensch steht im Fokus der eindrucksvollen Arbeiten der heute in Wien lebenden Künstlerin Albana Ejupi (* 1994 Pristina/Kosova), in denen sie mit Farbe und Sand ihre Kompositionen aufbaut. Die Kunst war wie Albana Ejupi erzählt stets ein wichtiger Bestandteil ihres Lebens, obwohl sie zunächst Ärztin werden wollte, sich jedoch dann für ihre Leidenschaft, die Kunst entschied und sowohl in Pristina als auch in Wien an den Kunstakademien mit Diplom abschloss. Mittlerweile hat sie sich eine singuläre Formsprache erarbeitet und mit ihrem konsequent erarbeiteten Œuvre bereits in der Kunstszene und bei Sammlern reüssiert. Das Arbeiten mit Sand entspricht ihrem Interesse an Strukturen und verschiedenen Materialien. Nahezu empirisch entwickelte sie dafür einen speziellen Klebstoff, den sie mit dem Sand mischt und dieses Gemisch noch nass und relativ rasch auf die Leinwand aufträgt. Ein Verfahren, das man können muss, denn so erklärt Albana Ejupi, nachdem sie das Sandgemisch aufgetragen ist, kann es nicht mehr nachbearbeitet werden. Albana Ejupi begann 2017 während ihres Studiums mit Sand aus dem Kosovo zu arbeiten verwendet diesen auch nach ihrem Umzug nach Wien weiter. Es ist auch ein Teil ihrer Heimat, den sie so in das Bild bringen kann, erklärt sie. Doch da sie daraus Körper formt hat das Material noch einen weiterführenden, konzeptuellen Aspekt: „Ich forme menschliche Körper aus Sand, so wie wir gewissermaßen selbst auch aus der Erde geboren sind und wieder zu Erde werden. Die Bilder spiegeln so über das formal-ästhetische der

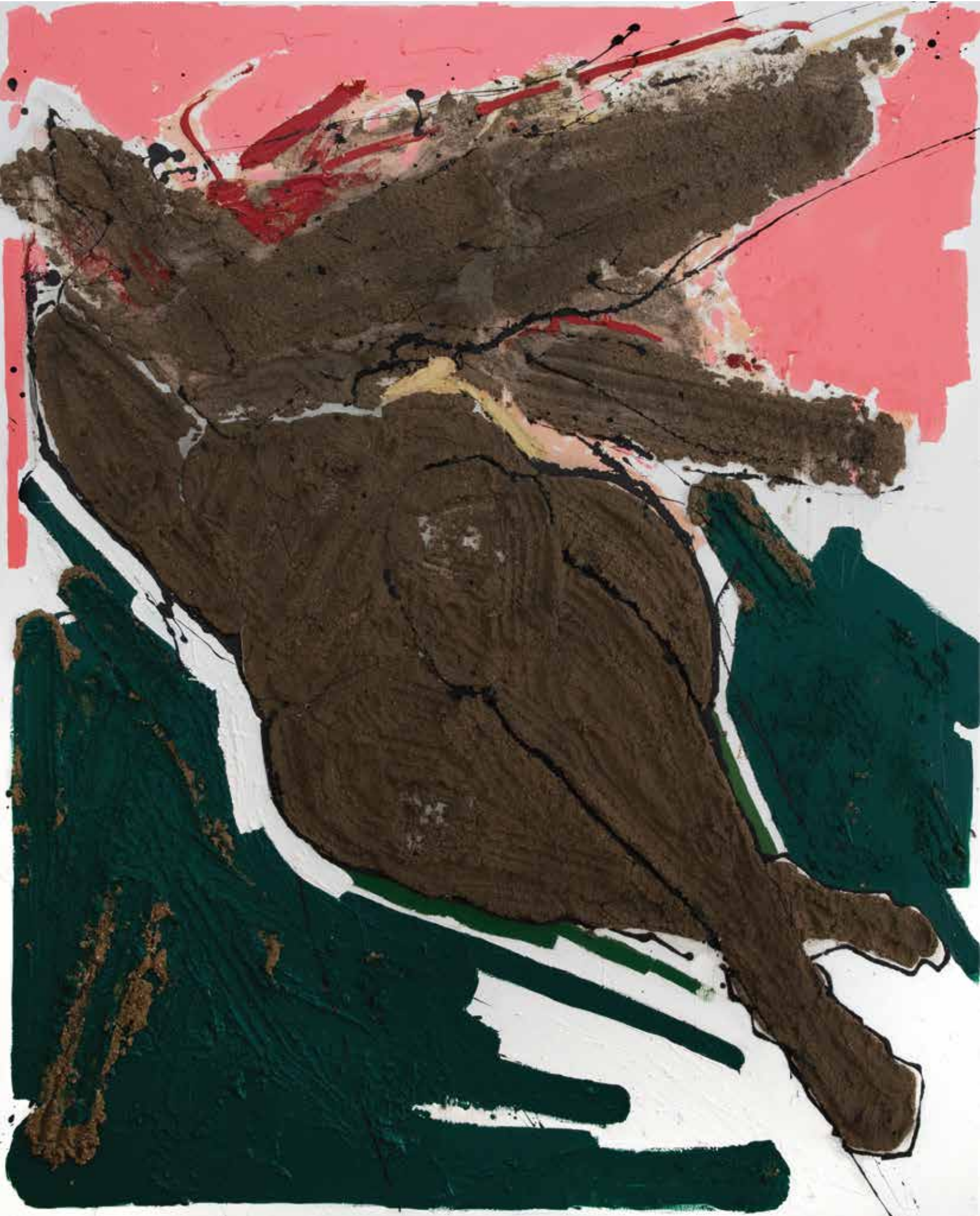
Struktur hinaus, auch das Thema der Vergänglichkeit wider.“ Waren die früheren Werkserien noch realistischer so zeigen die aktuellen Arbeiten die große Sicherheit der Künstlerin im Umgang mit dem Material. Die plastische Figuration wich einer abstrakteren körperlichen Form, die Bilder wirken insgesamt spontaner und bewegter. Die Farben ihrer Werke sind aktuell poppiger und bunter geworden und kontrastieren mit dem erdigen Material, was ihren Bildern nicht nur eine neue Leuchtkraft sondern auch eine große Dynamik verleiht. Die Wahl der Farben erfolgt, so Ejupi intuitiv und hat auch mit ihren eigenen Emotionen während des Arbeitsprozesses zu tun. Diese führt sie von einem Werkzyklus zum anderen, wodurch sie auch stets neue Bildkonzeptionen entwickeln. Interessant dabei ist, dass Ejupi als Vertreterin einer jungen Maler:innengeneration eine sehr klassischen Bildwerdungsprozess verfolgt. Sie arbeitet mit Modellen, die vor der Kamera agieren. Zuweilen gibt sie Posen vor, lässt jedoch ihre Protagonisten zumeist frei agieren. Die Fotos dienen als Vorlage für Skizzen, in denen sie die Bewegungen ihrer Akteure mit schnellem Strich auf das Blatt setzt – und in der Folge auf die Leinwand überträgt. Mit ihren Bildern versuche sie der „Wahrheit des Körpers“ nachzuspüren, erklärt sie im Gespräch. Ebenso widersetzen sich ihre Protagonist:innen gängigen Schönheitsidealen. Es gehe ihr vielmehr um den Körper per se. „Durch ihn lässt sich alles ausdrücken, man sieht es dem Körper an, ob er glücklich, traurig, gestresst ist, oder entspannt. Die Körpersprache steht im Mittelpunkt meines Schaffens“. Sie arbeite auch gerne mit älteren Menschen. „Ich bin überzeugt, dass sich ihre Lebenserfahrung auch in ihrer Körpersprache ausdrückt. Das ihre Personen nackt

uses it to form bodies, it has another, conceptual aspect: “I shape human bodies from sand, just as we all are, in a way, born from the earth and return to it. The paintings thus reflect, beyond the formal aesthetics of the structure, the theme of transience.” While her earlier series were more realistic, the current works reveal the artist's mastery of the material. The plastic figurations have been replaced by a more abstract physical form, the paintings now seeming more spontaneous and fluid. The colours in her current works are more poppy and bright and contrast with the earthy material, giving her works a new luminosity as well as a strong dynamism. According to Ejupi, the choice of colours is intuitive and reflects her own emotions during the creative process. This thread runs through all her series cycles, even as she continuously develops new pictorial concepts. Interestingly, Ejupi, representing a younger generation of painters, follows a very classical painting process. She works with models who act in front of a camera. Sometimes she instructs them to take a pose, but mostly the characters have free rein. The photos serve as templates for sketches in which she holds the movements of her actors fast on paper through quick lines, before transposing them to canvas. Through her

works, she attempts to feel the “truth of the body”, as she explains in a conversation. Her characters frequently contrast with usual ideals of beauty. She is more interested in the body per se. “Through it everything can be expressed; one can see from the body whether it is happy, sad, stressed or relaxed. Body language is at the core of my creation”. She also likes to work with older people. “I am convinced that their life experience is also expressed through their body language. That they are naked has nothing to do with eroticism and sexuality, she stresses. According to Ejupi, her characters interacting and touching each other is more about intimacy between the persons, about empathy, closeness and togetherness. It is also a statement about a present in which social media prescribe bodily ideals and in which social communication is frequently no longer real but digital. According to Ejupi, this only makes the need for closeness and interactions stronger. At issue are respect and acceptance, and also, as the tears in the material show, the disclosure of vulnerability.

agieren, hat nichts mit Erotik und Sexualität zu tun, wie sie betont. Dass ihre Protagonist:innen miteinander agieren, sich berühren, hat so Ejupi viel mehr mit Intimität zwischen den Personen zu tun, mit Empathie, Nähe und einem Miteinander. Es ist auch ein Statement zu einer Gegenwart, in der die Sozialen Medien für den Körper Ideale vorgeben und oft die soziale Kommunikation nicht mehr real passiert, sondern sich zunehmend ins Digitale verlagert. Demgegenüber wird, so Ejupi jedoch das Bedürfnis nach Nähe und Interaktionen umso stärker. Es geht um Respekt und Akzeptanz und auch, wie die Risse im Material zeigen, um die Offenlegung von Verletzlichkeit.

DR. SILVIE AIGNER











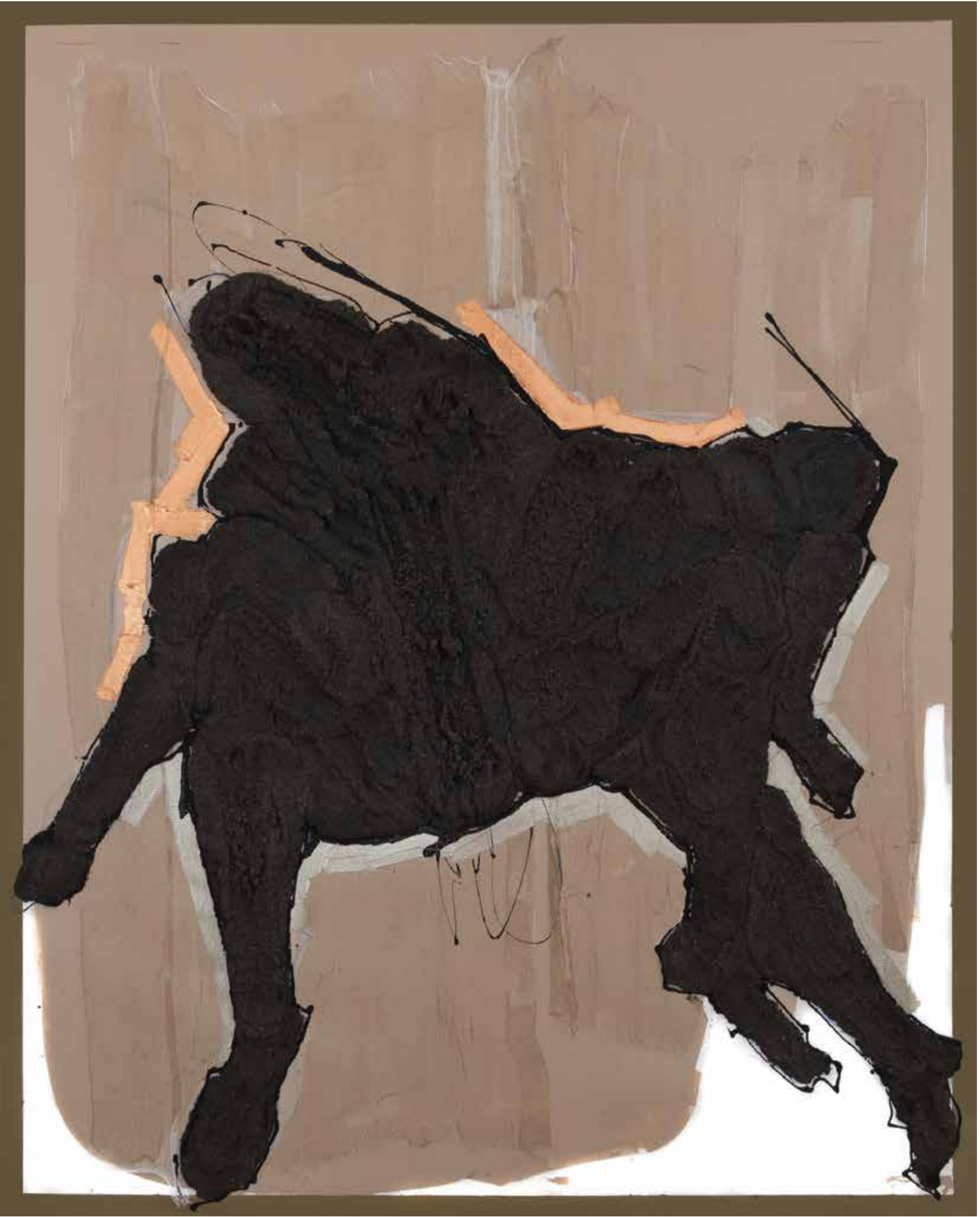
SANDSCAPE NO. 1 / Combined technique on canvas (acrylic, oil pastels, sand, textile) / 320 x 180 cm, 2023

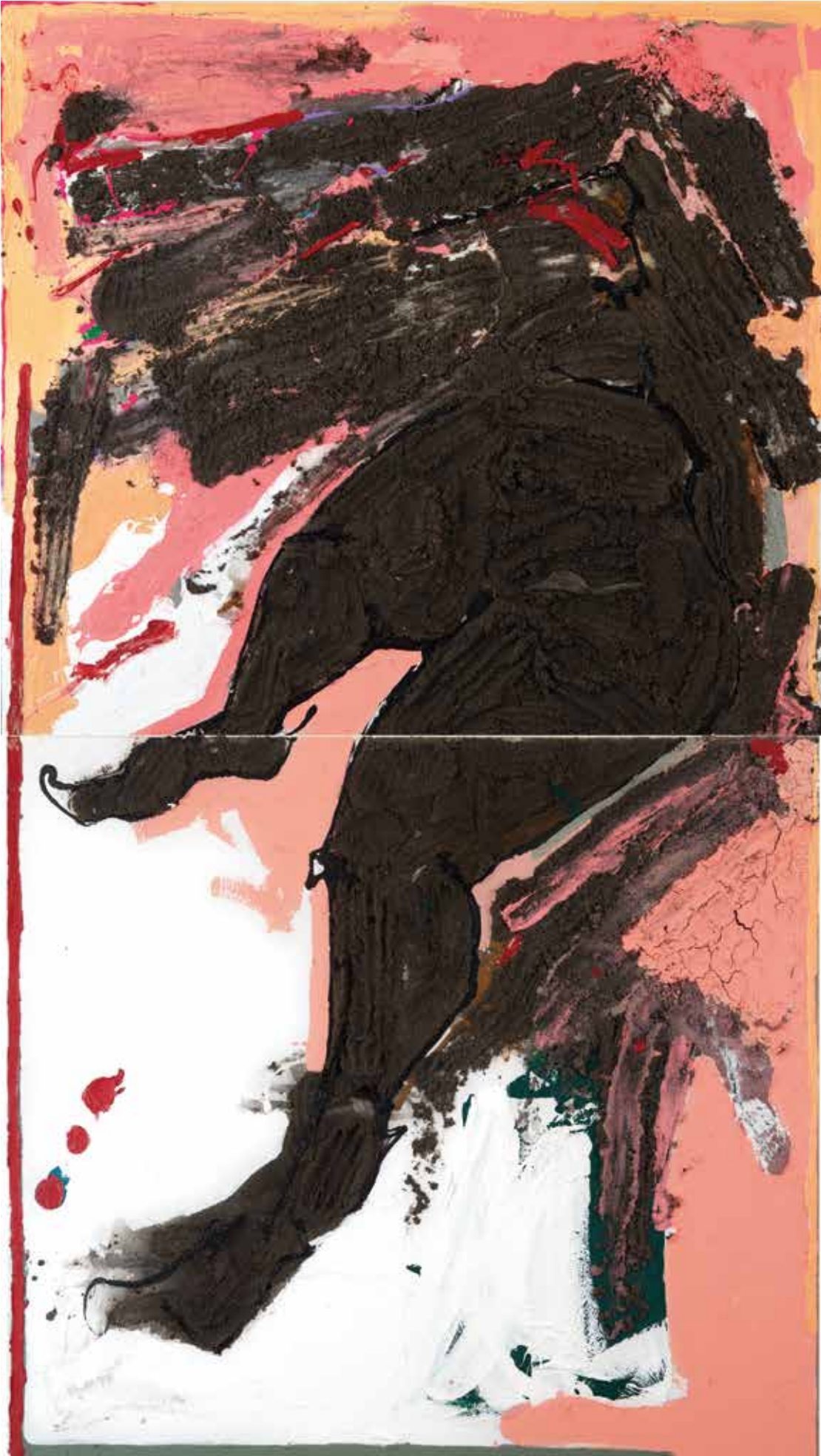


SANDSCAPE NO. 2 / Combined technique on canvas (acrylic, oil pastels, sand, textile) / 320 x 180 cm, 2023











POWERFUL FEMALE FORM / Combined technique on canvas (acrylic, oil pastels, sand, textile) / 320 x 180 cm, 2023







UNTITLED NO. 1 / Combined technique on canvas (acrylic, oil pastels, sand, textile) / 320 x 180 cm, 2023



UNTITLED NO. 3 / Combined technique on canvas
(acrylic, oil pastels, sand, textile) / 80 x 60 cm, 2023



UNTITLED NO. 1 / Combined technique on canvas
(acrylic, oil pastels, sand, textile) / 80 x 60 cm, 2023



UNTITLED NO. 2 / Combined technique on canvas
(acrylic, oil pastels, sand, textile) / 80 x 60 cm, 2023









UNTITLED NO. 11 / Combined technique on canvas (acrylic, oil pastels, sand, textile) / 80 x 60 cm, 2023



UNTITLED NO. 12 / Combined technique on canvas (acrylic, oil pastels, sand, textile) / 80 x 60 cm, 2023





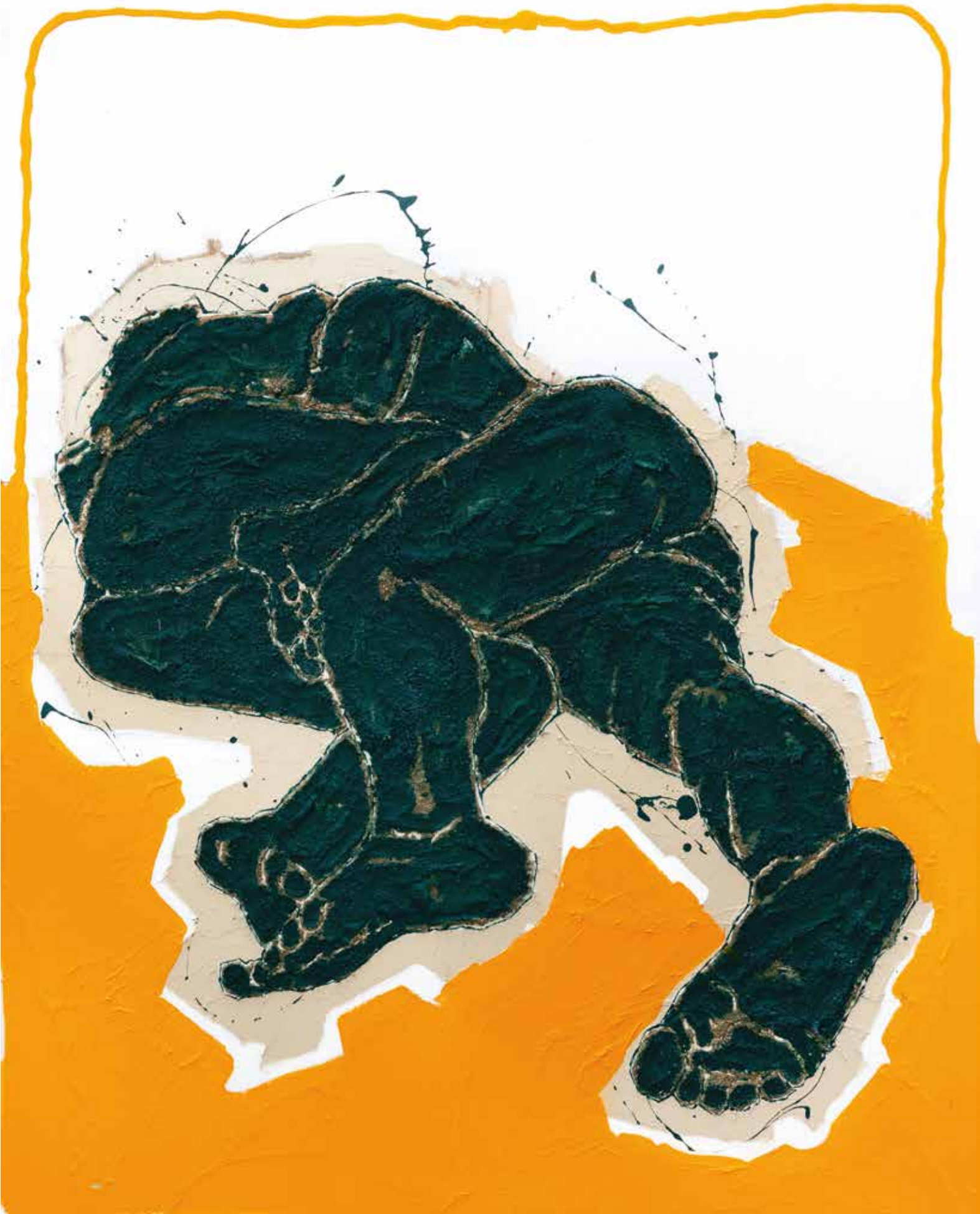


22/DESIRE FOR INTIMACY











THE FALL / Combined technique on canvas (acrylic, oil pastels, sand, textile) / 320 x 180 cm, 2022















WE NO. 2 / Combined technique on canvas (acrylic, oil pastels, sand, textile) / 160 x 200 cm, 2022





ALBANA EJUPI

Born 1994,
in Pristina / Kosovo.
Lives and works
in Vienna / Austria.

2023

PHD Candidate,
Institute for Art Theory
and Cultural Studies, Vienna.

2021

Master degree,
Academy of Fine Arts, Vienna.

2018

Master degree,
Academy of Fine Arts, Pristina.

2017

Bachelor degree,
Academy of Fine Arts, Pristina.



ONLINE VIEWING ROOM



www.albanaejupi.com

REPRESENTED BY

lukasfeichtner
Galerie

1010 Wien / Seilerstätte 19

www.feichtnergallery.com