VENETIKU:

GJURMËVE TË NJË FONDI FOTOGRAFIK

TRACING A PHOTOGRAPHY COLLECTION

Kuruar nga / Curated by
Mikaela Minga

Venetiku: Gjurmëve të një fondi fotografik
Nga Mikaela Minga

Në historinë e fotografisë në Shqipëri Studioja fotografike "Venetiku" është një nga më pak të njohurat. Përveç disa shkrimeve të Kristaq Ballit dhe mbledhjeve të disa koleksionistëve, kontributi i kësaj studioje korçare përmendet shumë pak, aq sa ngjan si i përpirë në një vrimë të zezë, ku nuk depërton dot.

Ndonëse kujtesa është diçka që nuk mund të dëshifrohet plotësisht, ajo ka mekanizmat e veta të cilët të japin përgjigje, edhe pse jo gjithmonë ato që ke kërkuar. "Kujtesa është një realitet, por edhe një formë dije", thotë Annie Ernaux. Ndaj, duhet ditur si t'i qasesh për të zbuluar atë çka ruan përbrenda dhe të kuptosh si t'i japësh zë e dritë.

Kjo ekspozitë zë fill nga një fond negativash në xham, i cili gjendet në arkivin e Institutit të Antropologjisë në Tiranë. Në regjistrin arkivor, fondi etikohet si "Studio Venetiku Korçë". Imazhet i përkasin një periudhe kohore që shkon nga fillimi i shekullit XX deri rreth fundit të viteve '40-të. Përveç një përshkrimi të shkurtër përmbajtësor për secilën prej fotove, arkivi nuk ruan asnjë të dhënë rreth historikut të këtij fondi dhe rrethanave të ardhjes së tij.

Në një moment të parë, të dhënat arkivore të shtynin të mendoje që fotografitë i përkasin studios në fjalë, por nga një verifikim më i hollësishëm, u vërejt që jo të gjitha ishin të sajat. Kjo na bëri më të kujdesshëm ndaj autorësisë së imazheve, aq më tepër, që studioja ka pasur disa protagonistë. Ndër këta ka qenë edhe një grua, Krisanthi Venetiku (1910–1979), e cila arrestohet në vitin 1975 dhe dënohet për agjitacion e propagandë. Roli i saj nxit edhe më shumë kureshtjen, pasi rezulton të këte qenë përfaqësuesja e fundit e kësaj studioje dhe, njëherazi, një ndër fotografet e para shqiptare.

Nga ana tjetër, fotografia nuk ekziston si e tillë vetëm sepse dikush e ka shkrepur. Në disa raste, imazhet që ke para syve të nxisin t'i mendosh gjërat pak më ndryshe. Fotografitë e këtij fondi ekzistojnë edhe falë atij ose asaj që ka zgjedhur t'i bëjë bashkë, çka mund të jetë edhe një zgjedhje rastësore. Në

këtë histori, siç thashë, ka shumë të panjohura. Por, pavarësisht kësaj, këto imazhe ushtronin një trysni të tillë, e cila të linte të kuptoje që personat të cilët i kanë bërë dhe zotëruar ishin ende aty, brenda imazheve, në pritje për të na njohur me studion Venetiku dhe fatet njerëzore të saj.

Vërtet, arkivi "heshtte" për shumë gjëra, por pikërisht aty ku arkivat heshtin, fillojnë të marrin udhë rrëfimet. Nisi kështu një rrugëtim shumëzërësh i cili ndërlidhte materien arkivore me kujtesën kolektive, pikësëpari në Korçë, qyteti të cilit i përkiste kjo studio; pastaj me njerëzit të cilët i patën njohur, u patën fotografuar prej tyre, patën shkruar për ta; një kërkim fotografish të tjera të studios, të ruajtura në arkiva personale e familjare; së fundi, tek Autoriteti për Informim për Dosjet e Ish-Sigurimit të Shtetit për t'u njohur me përndjekjen politike që iu bë familjes dhe me fatin e saj tragjik.

* * *

Venetikët – mbiemri i familjes ngjan pak i pazakontë - e kishin prejardhjen nga Vithkuqi, fshat në jugperëndim të Korçës. Zbritën në qytet diku nga mesi i shekullit XIX dhe, si shumë banorë të tjerë, u bënë dëshmitarë të transformimeve të rëndësishme social-kulturore dhe ekonomike që përjetoi qyteti në vijim.

Themeluesi i studios ishte Dhimitër Venetiku (1874-1946), diku nga vitet 1920-të. Nuk i njohim rrethanat specifike si ai e përvetësoi zanatin (më parë kishte punuar marangoz, si i ati, Viska. Studion e ngriti brenda shtëpisë, që në atë kohë gjendej mjaft afër kishës së Shën Gjergjit. Fillimisht, Dhimitri punonte bashkë me djalin e madh, Theodhoraqin. Por, ky ndërroi jetë papritur në vitin 1930, në rrethana që nuk u qartësuan ndonjëherë. Kristaq Balli vëren se kjo ngjarje la gjurmë të thella tek familja, e cila bëri çmos që kujtimi i Theodhoraq Venetikut të mbetej brenda mureve të shtëpisë, aty ku ai vetë, me dashje a pa dashje, i dha fund jetës. Gjithë familja, në fakt, e mbështolli veten me një lloj diskrecioni të padepërtueshëm, i cili erdhi duke u maturuar me kohë.

Pas kësaj ngjarjeje, në studio u angazhuan edhe fëmijët e tjerë: Jovani (lindur më 1907), Krisanthi (lindur më 1910), Antoneta (lindur më 1912) dhe Kiçoja (lindur më 1922). Në mesin

e viteve ’30-të, Dhimitër Venetiku vendosi të hiqte dorë nga zanati. Punën e vazhdoi Jovani me Krisanthin. Fotografojnë si në studio, ashtu edhe jashtë saj. Në vitin 1946, Antoneta martohet dhe shkon të jetojë në Tiranë, kurse Kiçoja shkëputet krejtësisht nga studioja në ’49-ën. Fillon punën si arsimtar dhe do të dallohet si një intelektual erudit. Ai jep mësim matematikë dhe fizikë, por ka një prirje të veçantë për muzikën. Në fakt, është multi-instrumentist, dallohet si kitarist, merr pjesë në korin “Lira” dhe, në vitin 1969, është një ndër profesorët themelues të shkollës artistike “Tefta Tashko Koço”.

Në fillimin e viteve ’40-të, Jovan Venetiku largohet nga Shqipëria. Rrethanat e ikjes së tij mbeten të mjegullta, ashtu siç është e mbushur me kontradikta jeta që kishte bërë deri në atë moment. Qëndrimet e tij të etiketuara si profashiste do të ndikojnë edhe në fatin tragjik të pjesëtarëve të tjerë të familjes. Dimë që jetoi në Itali për rreth 14 vjet, duke u endur në kampe refugjatësh dhe mbërriti në Kanada në mesin e viteve ’50-të, bashkë me familjen që kishte krijuar gjatë atyre viteve.

Pas largimit të Jovanit, punën në studio e vazhdon Krisanthi, deri në vitin 1955 kur ndodh shtetëzimi i aktiviteteve private dhe studioja mbyllet përfundimisht. Krisanthi angazhohet si fotografe në kooperativën artizanale të qytetit, por vetëm pak kohë. Nuk e gjen veten dhe vendos të largohet përfundimisht nga puna për t’u kujdesur për nënën e vet.

Në mesin e viteve ’60-të, shtëpia e Venetikëve shembet plotësisht si pasojë e planifikimeve të reja urbane. Ky është një moment i trishtë për studion. Familja shpërngulet pak më poshtë, në një apartament shumë të vogël. Për këtë arsye, detyrohet të hedhë pjesën më të madhe të materialeve, pasi nuk ka mundësi t’i marrë me vete.

Kristaq Balli, që në atë kohë jetonte diku afër, kujton si rruga dhe oborri u mbushën me objektet e braktisura, për të cilat askush nuk tregoj vëmendje që t’i vendoste diku, qoftë edhe për t’i ruajtur: aparatura të vjetra, fondale, projektorë, tava, shishe me tretësira kimike e sidomos xhama, lastra e filma negativë u kthyen në lodrat e parapëlqyera për fëmijët e lagjes, të paditur për çka përfaqësonin.

Në tetorin e vitit 1975, Kristaqi dhe Krisanthi arrestohen. Ishin vitet pas pleniumit IV, koha kur përndjekja ndaj "armiqve të regjimit" u kthye në një gjueti të paskrupullt e të pandalshme. Kalojnë rreth një vit e gjysmë në hetuesi. Nëna e tyre, Aleksandra, vdes pak muaj pas arrestimit, krejt e braktisur.

Për "veprimtarinë e tyre armiqësore" hapet një dosje e posaçme operative nga Sigurimi i Shtetit, me emrin "Bataku". Përmes saj arrestohen e burgosen edhe piktori i mirënjohur Vangjush Tushi (1914–1982) dhe mësuesi Gaqo Peci (1920–2001). Gjyqi për të katër të akuzuarit zhvillohet në periudhën prill-qershor 1977 dhe kujtohet ende nga qytetarët korçarë për "spektakolaritetin" e egër dhe të dhunshëm.

Kiço Venetiku dënohet me 25 vjet burg për tradhëti të lartë ndaj atdheut. Vdiq në Spaç, në vitin 1985. Krisanthi Venetiku dënohet me 7 vjet burg për agjitacion dhe propagandë. Vdes në burgun e grave, në Kosovë të Lushnjës në vitin 1979.

Pas viteve '90-të, trupat e tyre u sollën në Korçë nga të afërmit dhe prehen në një varr të përbashkët me nënën e tyre.

Historia e Studios Venetiku dhe fatet individuale të familjes që e krijoi dhe trashëgoi janë të pandashme, çka na bën të reflektojmë mbi marrëdhënien mes fotografisë, kujtesës dhe të shkuarës sonë të përbashkët.

Ndaj, do ju ftoja që ato që janë të ekspozuara këtu të mos i konsideroni vetëm si imazhe të varura në mur, por si një *materie fotografike*, e cila ashtu e mbajtur, ruajtur, përjetuar, madje edhe konsumuar nga koha, shndërrohet në vetë trupin e kujtesës dhe kësisoj, në instrumentin që lidh fijet e fateve individuale me një të shkuar kolektive e cila, me apo pa qëllim, rrezikon të injorohet dhe të harrohet.

* * *

Ekspozita është konceptuar në katër stacione kryesore.

Ndalojmë fillimisht te *Korça e Venetikëve*. Njerëz duke sistemuar një hapësirë toke, ndërsa të tjerë rrinë rrotull. Vendi ka një emër që tashmë është bërë simbolik për qytetin: Lëndina e Lotëve. Më poshtë, burra që pozojnë rreth një traktori, ndërsa hija e kamerës me fotografin projektohen mbi tokën e punuar.

Makina, si shenjues i një standardi të caktuar industrial, por edhe social, si tek fotoja e dy çifteve e një fëmije, në një automobil të kohës. Imazhe që përcjellin jetën ekonomike e sociale të qytetit: dyqanet ose magazitë, një fabrikë gazozi, pazari i Korçës, punishtja e marangozit Spiro Leço.

Më tej një grup fotosh kapin karnavalet, festimet në rrugët e qytetit. Të bën përshytpje raporti i njerëzve me kamerën: vështrimi i sigurt drejt saj, qoftë kur pozojnë qëllimisht, ashtu edhe rastësisht. Fotografi arrin t'u tërheqë vëmendjen.

Por, ky qytet ka edhe intimitetin e vet që ta përcjell fotografia e disa shtëpive me çati tjegullash. Tek dera luajnë disa fëmijë, ndërsa sipër vizatohen kodrat e Shën Thanasit dhe mali i Moravës.

Stacioni i dytë: *Në studio...*

Janë imazhe relativisht tipike për fotografinë shqiptare të periudhës midis dy luftërave: njerëz, qëndrime, kompozime, veshje, moda dhe stile, të cilat i hasim edhe në fotografë të tjerë. Fondali është ai që kemi mundur të identifikojmë si elementi më karakteristik i kësaj studioje. Përtej kësaj, do të doja të ndaleshim pak te studioja fotografike, jo vetëm si një hapësirë e inskenuar dhe tejstilizuar, por edhe një vend ku njerëzit zgjidhnin se si dëshironin që të kujtoheshin. Të hyje në studion fotografike ishte një ritual i përveçëm i të qenit modern, në kapërcyell të një epoke, asaj otomane dhe formësimit të një tjetre, nacionale. Ishte gjithashtu një performancë, një lloj ngjitjeje në skenë dhe, së fundi, studioja mbetet një pikëtakimi kulturash dhe mendësish.

Tek *Çastësi*, stacioni i tretë, janë veçuar imazhe nga ato që, si thotë Roland Barthes, provokojnë "një trazim të brendshëm, një festë, një mund gjithashtu, trysni[në] e së pathënës që dëshiron të thuhet". I pari është një imazh i ndarë më dysh, jo vetëm prag i shtëpisë, por edhe prag i mënyrës së qëllimshme dhe të paqëllishme të të pozuarit, dy botë që krejt padashur janë bërë bashkë pa u bashkuar.

Më tej, një ansambël me katër muzikantë. I dyti nga e majta, me mandolinë është Kostaq Osmalli, protagonist i jetës muzikore të qytetit, i njohur sidomos si dirigjent i grupit "Lira". Në bateri është shënuar: "Xhas 1934 Parajsa". Ky emër, ama, u

harrua shpejt. Korçarët e pagëzuan lokalin "Panda", sipas emrit të pronarit të saj Pando Osmalli. Kështu quhet edhe sot, madje jo vetëm lokali, por gjithë hapësira për qark tij.

Çastet janë të tilla që, jo gjithmonë duan koment. Ndonjëherë mjaftojnë vështrimet (por edhe mos vështrimet) e protagonistëve, që, përmes kamerës mbërrijnë tek ti si personazhe të një bote të kaluar, e cila sot kujtohet përgjithësisht e mbështjellë me vellon e nostalgjisë.

Herë të tjera mjaftojnë detajet: zbukurimet prej letre të varura në interierin e kafenesë Maxhestik (foto nr. 4) apo portreti i një burri, i vendosur në qoshen e dritares para së cilës një grua pozon me tre fëmijët e saj.

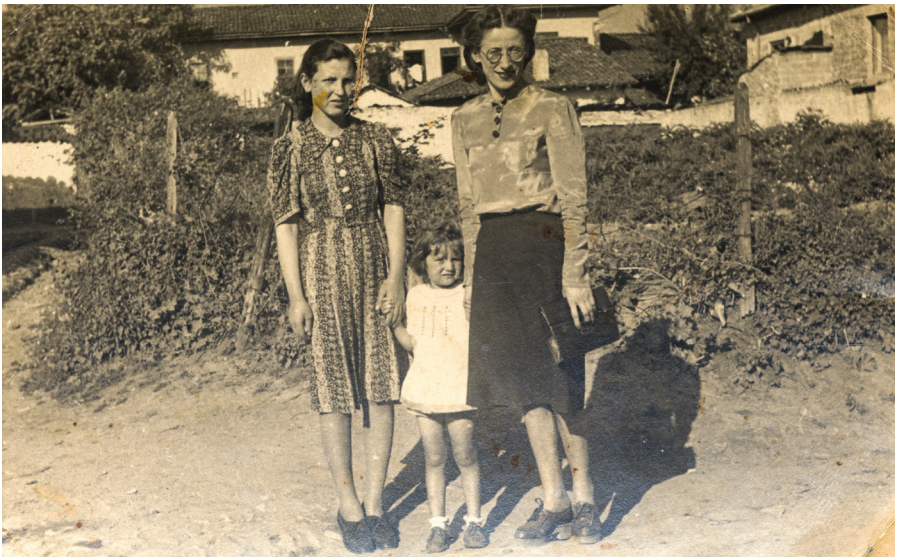
Krisanthi... ishte fotografja e fundit e Studios Venetiku. Asaj i kushtohet edhe stacioni i katërt i kësaj ekspozite.

"Një vajzë e imët, shëndetligë, me syze të trasha optike dhe disi e tërhequr nga jeta shoqërore, por shumë e qetë, e arsimuar, edukuar [...], e sjellshme e elokuente". Krisanthi Venetiku këtu qëndron herë para objektivit, e herë pas tij. Para objektivit shohim një vajzë që i përngjan mjaft përshkrimit të Kristaq Ballit si në fotografinë me shoqet e mëhallës. Por shohim edhe një grua të buzëqeshur, e çlirët, teksa pozon me një kostum tradicional, ose me shoqen e saj, Katina Kondin, ulur në një tavolinë çaji. Për paradoks, kjo fotografi gjendet e ngjitur në fletën e dosjes hetimore-gjyqësore, si pjesë e procesit të inkriminimit të saj, sikur ajo buzëqeshje të ishte pesha e rëndë e krimit.

Pavarësisht, pamjes së brishtë, dokumentet e Sigurimit të Shtetit na japin portretin e një gruaje, e cila reziston sa mundet dhe nuk i pranon të gjitha akuzat që i mvishen, ndonëse kur del në gjyq ka pamjen e një kufome që merr frymë. Kështu e përshkruajnë ata që kanë qenë në sallë. Reziston në birucë, kur përpiqen t'i ngrejnë kurthe, reziston edhe në burg: gjysëm e sakatuar nga rrahjet në birucë dhe me një shëndet që degradon dita-ditës; i mbyt rënkimet për të mos shqetësuar shoqet e qelisë e ndërkohë vazhdon të merret me punëdore. Ishte dalluar qysh herët për këtë, sidomos për teknikën e qendisjes me pirografi, shumë në modë në atë kohë.

Bashkëngjitur me këto fotografi ekspozohen dokumente nga dosja operative, ajo hetimore-gjyqësore, tek kapaku i së cilës, dikush "është frymëzuar" dhe ka vizatuar një lule, bashkë me pretencën dhe vendimin e gjyqit, të gjitha dëshmi të asaj çka përfaqësonte gjuha juridike e së keqes diktatoriale.

Kurse prapa objektivit qendron syri i një fotografeje portretesh, e cila di si t'i kompozojë subjektet e saj, siç e dëshmon, për shembull, portreti me violinë i Vaskë Kolacit, edhe ky një protagonist i përveçëm i jetës muzikore të qytetit në ato vite. Megjithatë, edhe jashtë studios ajo arrin të na befasojë me prirjen për të kapur çastin, po edhe për ta shpikur atë në mënyrë gazmore. Të tilla janë imazhet e bëra me familjen Koço, miq të saj, dëshmi të një fotografie që lëviz në kufijtë e lojës, argëtimit dhe intimitetit.











Fotografi të mbledhur të dërguara pa vjeten të
kuvendit në Bashkim të Vaut Kuq.



Fotografi e të jeta dëlmes Kristaq Vendhu.







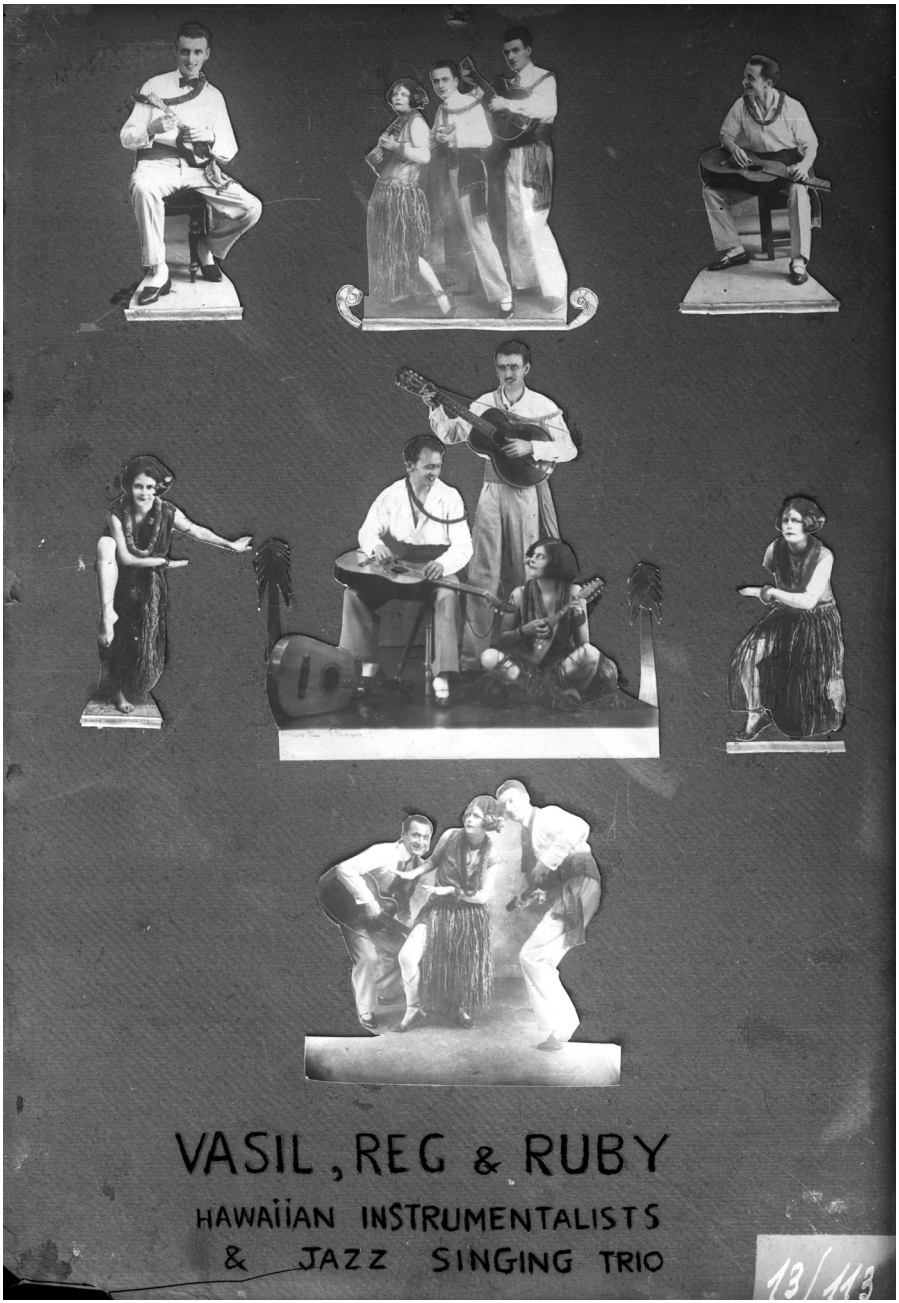





Корсё 19-I-31 Лев
20/105




PARAISA
2/113


VASIL, REG & RUBY
HAWAIIAN INSTRUMENTALISTS
& JAZZ SINGING TRIO
13/113

Venetiku: Tracing a Photographic Collection
By Mikaela Minga

In the history of photography in Albania, the Venetiku photographic studio is among the least known. Besides a few writings by Kristaq Balli and then brought together by a few collectors, the contribution of this studio established in Korçë is rarely mentioned, almost as though it had been swallowed by a black hole, beyond our reach.

Although memory can never be fully unraveled, it has its own ways of providing answers, sometimes other than the ones we seek. "Memory is a reality, it is also a way of knowing," says Annie Ernaux. We must therefore know how to approach it, to discover what it holds within and understand how to make it speak and bring it to light.

This exhibition began with a collection of glass-plate negatives preserved in the archive of the Institute of Anthropology in Tirana. In the archival register, the collection is labelled "Studio Venetiku Korçë". The images date from the beginning of the twentieth century to approximately the late 1940s. Apart from a brief description of the content of each photograph, the archive provides no information about the history of this collection or the circumstances in which it arrived there.

At first, the archival records suggested that the photographs belonged to the studio in question. Closer examination, however, revealed that not all of them could be attributed to the studio. This prompted greater caution in attributing authorship, particularly since several people were involved in the studio. Among them was a woman, Krisanthi Venetiku (1910–1979), who was arrested in 1975 and convicted of agitation and propaganda. Her role arouses even greater curiosity, as she appears to have been the studio's last representative and, at the same time, one of the first Albanian women photographers.

On the other hand, a photograph does not exist as such merely because someone took it. Sometimes the images invite us to see things in a different light. The photographs in this collection also exist thanks to whoever chose to bring them together,

even if that choice may have been accidental. As I have said, there are many unknowns in this story. Yet these images exerted a compelling pressure, suggesting that the people who had made and owned them were still there, within the images, waiting to introduce us to the Venetiku studio and the human destinies bound up with it.

The archive was indeed "silent" on many matters, but it is precisely where archives fall silent that stories begin to unfold. Thus began a journey of many voices, connecting archival material with collective memory: first in Korçë, the city to which the studio belonged; then among people who had known its members, had been photographed by them or had written about them; through a search for other photographs from the studio preserved in personal and family archives; and finally at the Authority for Information on Former State Security Documents, to learn about the political persecution of the family and its tragic fate.

* * *

The Venetikus—the family surname seems somewhat unusual—were originally from Vithkuq, a village southwest of Korçë. They moved down to the city sometime in the mid-nineteenth century and, like many other residents, witnessed the major sociocultural and economic transformations it subsequently underwent.

The studio was founded by Dhimitër Venetiku (1874–1946), sometime in the 1920s. We do not know the specific circumstances in which he learned the mastery (he had previously worked as a carpenter, same as his father, Viska). He established the studio inside the family home, then situated quite close to the Church of St George. Initially, Dhimitër worked with his eldest son, Theodhoraq. But Theodhoraq died unexpectedly in 1930, in circumstances that were never clarified. Kristaq Balli notes that this event left deep scars on the family, who did everything they could to keep Theodhoraq Venetiku's memory within the walls of the house, where he himself, intentionally or unintentionally, had ended his life. Indeed, the entire family wrapped itself in a kind of impenetrable discretion, which deepened over time.

After this event, the other children also became involved in the studio: Jovan (born in 1907), Krisanthi (born in 1910), Antoneta (born in 1912) and Kiço (born in 1922). In the mid-1930s, Dhimitër Venetiku decided to withdraw from the trade. Jovan and Krisanthi continued the work, photographing both inside and outside the studio. In 1946 Antoneta married and moved to Tirana, while Kiço left the studio altogether in 1949. He became a teacher and would distinguish himself as an erudite intellectual. He taught mathematics and physics but had a particular affinity for music. Indeed, he was a multi-instrumentalist, best known as a guitarist, a member of the Lira choir and, in 1969, one of the founding teachers of the Tefta Tashko Koço School of Arts.

In the early 1940s, Jovan Venetiku left Albania. The circumstances of his departure remain obscure, as does the life he had led up to that point, which was marked by contradictions. His views, labelled pro-fascist, would also affect the tragic fate of other members of the family. We know that he lived in Italy for about fourteen years, moving between refugee camps, before arriving in Canada in the mid-1950s with the family he had formed during those years.

Following Jovan's departure, Krisanthi continued running the studio until 1955, when private businesses were nationalised and the studio closed permanently. For a short time, Krisanthi worked as a photographer in the city's artisans' cooperative but she never quite found her place there and decided to leave work for good to care for her mother.

In the mid-1960s, the Venetiku house was completely demolished as a result of new urban planning. This was a sorrowful moment in the studio's history. The family moved a little farther down the street into a very small apartment. With so little space available, they were forced to discard most of their materials because they could not take them along.

Kristaq Balli, who lived nearby at the time, recalls how the street and courtyard filled with abandoned objects that nobody took the trouble to put aside, even for safekeeping: old equipment, backdrops, projectors, trays, bottles of chemical solutions and, above all, glass plates, photographic plates and negative

films became favourite playthings of neighbourhood children, unaware of what they represented.

In October 1975, Kiço and Krisanthi were arrested. These were the years following the Fourth Plenum, when persecution of the "enemies of the regime" had become an unscrupulous and relentless hunt. They spent around a year and a half under investigation. Their mother, Aleksandra, died a few months after their arrest, utterly abandoned.

The State Security service opened a special operational file on their "hostile activities", codenamed "Bataku" ("The Swamp"). Through this case, the renowned painter Vangjush Tushi (1914–1982) and the teacher Gaqo Peci (1920–2001) were also arrested and imprisoned. The trial of all four defendants took place between April and June 1977 and is still remembered by the people of Korçë for its brutal and violent "spectacle".

Kiço Venetiku was sentenced to twenty-five years in prison for high treason against the homeland. He died in Spaç in 1985. Krisanthi Venetiku was sentenced to seven years in prison for agitation and propaganda. She died in the women's prison in the village of Kosovë, Lushnjë, in 1979.

After the 1990s, their remains were brought back to Korçë by relatives and now rest in a shared grave with their mother.

The history of the Venetiku Studio and the individual destinies of the family who created and inherited it are inseparable. They invite us to reflect on the relationship between photography, memory and our shared past.

I would therefore invite you to regard what is displayed here not merely as images hanging on a wall, but as photographic material which, through the ways it has been kept, preserved, experienced and even worn away by time, becomes the tangible body of memory—and thus an instrument connecting the threads of individual destinies to a collective past that, whether intentionally or not, risks being ignored and forgotten.

* * *

The exhibition is conceived around four main stations.

We begin with *Venetikus' Korçë*. People are levelling a piece of land while others stand around. The place bears a name that has become symbolic of the city: the Meadow of Tears (Lëndina e Lotëve). Farther on, men pose around a tractor, while the shadows of the camera and photographer fall across the cultivated ground. The automobile appears as a marker of a certain industrial, but also social, standard, as in the photograph of two couples and a child in a car of the period. Other images convey the city's economic and social life: shops and warehouses, a soft-drink factory, Korçë market and the workshop of carpenter Spiro Leço.

Another group of photographs captures carnivals and celebrations in the city streets. What stands out is the relationship between the people and the camera: their confident gaze towards it, whether posing deliberately or caught by chance. The photographer manages to attract their attention.

But this city also has an intimacy of its own, conveyed in a photograph of several houses with tiled roofs. Children play by the doorway, while above them rise the outlines of the hills of St Athanasius and Mount Morava.

The second station: *In the Studio...*

These are images relatively typical of Albanian photography between the two world wars: people, poses, compositions, clothing, fashions and styles also encountered in the work of other photographers. The backdrop is the element we have been able to identify as this studio's most distinctive feature. Beyond this, I would like us to consider the photographic studio not only as a staged and highly stylised space, but also as a place where people chose how they wished to be remembered. Entering a photographic studio was a particular ritual of being modern, at a moment of transition between the Ottoman era and the emergence of a new national identity. It was also a performance, a kind of stepping onto a stage; ultimately, the studio remains a meeting point of cultures and mentalities.

In *Fleeting Moments*, the third station, we have selected images that, as Roland Barthes puts it, provoke "an inner

agitation, an excitement, a certain labour too, the pressure of the unspeakable which wants to be spoken." The first is an image divided in two: not only the threshold of a house, but also the threshold between deliberate and unintentional posing, two worlds that have inadvertently come together without truly merging.

Next is an ensemble of four musicians. The second from the left, holding a mandolin, is Kostaq Osmalli, a prominent figure in the city's musical life, known particularly as the conductor of the Lira group. Inscribed on the drum are the words "Xhas 1934 Parajsa". That name, however, was soon forgotten. The people of Korçë came to call the café "Panda", after its owner, Pando Osmalli. It is still called that today, and the name refers not only to the café but to the entire surrounding area.

Moments do not always call for commentary. Sometimes the gazes (and averted gazes) of the protagonists are enough: through the camera they reach us as characters from a bygone world, now generally remembered through a veil of nostalgia. At other times, details suffice: the paper decorations hanging in the interior of the Maxhestik café (photo no. 4), or the portrait of a man placed in the corner of the window in the presence of which a woman poses with her three children.

Krisanthi... was the last photographer of the Venetiku Studio. The fourth station of this exhibition is dedicated to her.

"A slight, frail girl, with thick glasses and somewhat withdrawn from social life, yet very calm, educated, well brought up [...], courteous and articulate." Here Krisanthi Venetiku appears both in front of the lens and behind it. In front of the lens we see a young woman who closely resembles Kristaq Balli's description, as in the photograph with her neighbourhood friends. But we also see a smiling, relaxed woman posing in traditional costume, or with her friend Katina Kondi, seated at a tea table. Paradoxically, this photograph was pasted onto a sheet of her investigative and judicial case file as part of the process of incriminating her, as if that smile itself bore the weight of a crime.

Despite her fragile appearance, the State Security documents portray a woman who resisted as best she could and

did not accept all the accusations levelled against her, although by the time she appeared in court she looked like a breathing corpse. That is how those present in the courtroom described her. She resisted in her cell when attempts were made to entrap her, and she resisted in prison: half-crippled by beatings in detention, her health deteriorating day by day, she stifled her groans so as not to disturb her cellmates, while continuing to occupy herself with handicrafts. She had excelled at these crafts from an early age, particularly in the then-fashionable technique of pyrographic embroidery.

Displayed alongside these photographs are documents from the operational file and the investigative and judicial case file—on the cover of which someone was "inspired" to draw a flower—together with the prosecution's closing argument and the court judgment: all testimony to what the juridical language of dictatorial evil represented.

Behind the lens, meanwhile, is the eye of a portrait photographer who knows how to compose her subjects, as demonstrated, for example, by the portrait with violin of Vaskë Kolaci, another distinctive figure in the city's musical life at the time. Yet outside the studio too, she surprises us with her ability to capture a moment—and also to invent one playfully. Such are the photographs taken with the Koço family, her friends, bearing witness to a photography that moves along the boundaries of play, amusement and intimacy.

VENETIKU:
GJURMËVE TË NJË FONDI FOTOGRAFIK /
TRACING A PHOTOGRAPHY COLLECTION

16.10.2026–28.02.2027

Kuruar nga / Curated by Mikaela Minga

Kjo ekspozitë është prodhuar nga Muzeun Kombëtar të Fotografisë "Marubi" dhe prezantohet falë mbështetjes financiare të Ministrisë së Turizmit, Kulturës dhe Sportit të Shqipërisë.

This exhibition was produced by the Marubi National Museum of Photography and is presented with the financial support of the Albanian Ministry of Tourism, Culture and Sports.

Kjo ekspozitë është realizuar në partneritet me Akademinë e Shkencave - Institutin e Antropologjisë dhe Autoriteti për Informimin mbi Dokumentet e Ish-Sigurimit të Shtetit.

This exhibition was realized in partnership with the Academy of Sciences – Institute of Anthropology and the Authority for Information on Former State Security Documents.

Teksti / Text
Mikaela Minga

Konsulent historik / History consultant
Kristaq Balli

Përkthimi / Translation
Tereza Çuni

Instalimi / Set up
Kolë Guraziu

Projekti grafik / Design
Bardhi Haliti

Drejtor / Director
Dr. Luçjan Bedeni

Përgjegjësi i Sektorit të Financës dhe Shërbimeve Mbështetëse / Head of the Finance and Services Department
Andi Hysa

Përgjegjësi i Sektorit të Menaxhimit dhe Konservimit të Koleksioneve / Head of the Conservation and Management of the Collections
Noel Mosi

Përgjegjëse e Sektorit të Komunikimit dhe Promocionit / Head of the Communication and Promotion Department
Tereza Çuni

Punonjësit e muzeut / Museum staff

Gjergj Spathari
Kolë Guraziu
Jozefina Vokrri
Lek Gjeloshi
Lindita Selimaj
Marina Lazri
Suela Mema
Antonela Fishta
Gentian Puka
Jozefina Vokrri

Falenderime / Acknowledgements

Vaskë dhe Anastasia (Tefta) Kolaci, Etleva Tushi, Reta Pano dhe Nikollaq Pano, Leka Ndoja, Marinta Mirakaj, Elsa Demo, Sokol Çunga, Kristaq Balli, Vasil Ndoni, Josif Minga, Rajmonda Deli, Ajkana Toni, Elona Baçi, Ornela Arapi, Gerla Kotka, Vilma Mirakaj, Mimoza Shqefni, Ylli Trajçe.

MUZEU KOMBËTAR I FOTOGRAFISË "MARUBI"
MARUBI NATIONAL MUSEUM OF PHOTOGRAPHY

Rruga Kolë Idromeno, nr. 32
Shkodër, Shqipëri
+355 22 400 500
info@marubi.gov.al
www.marubi.gov.al