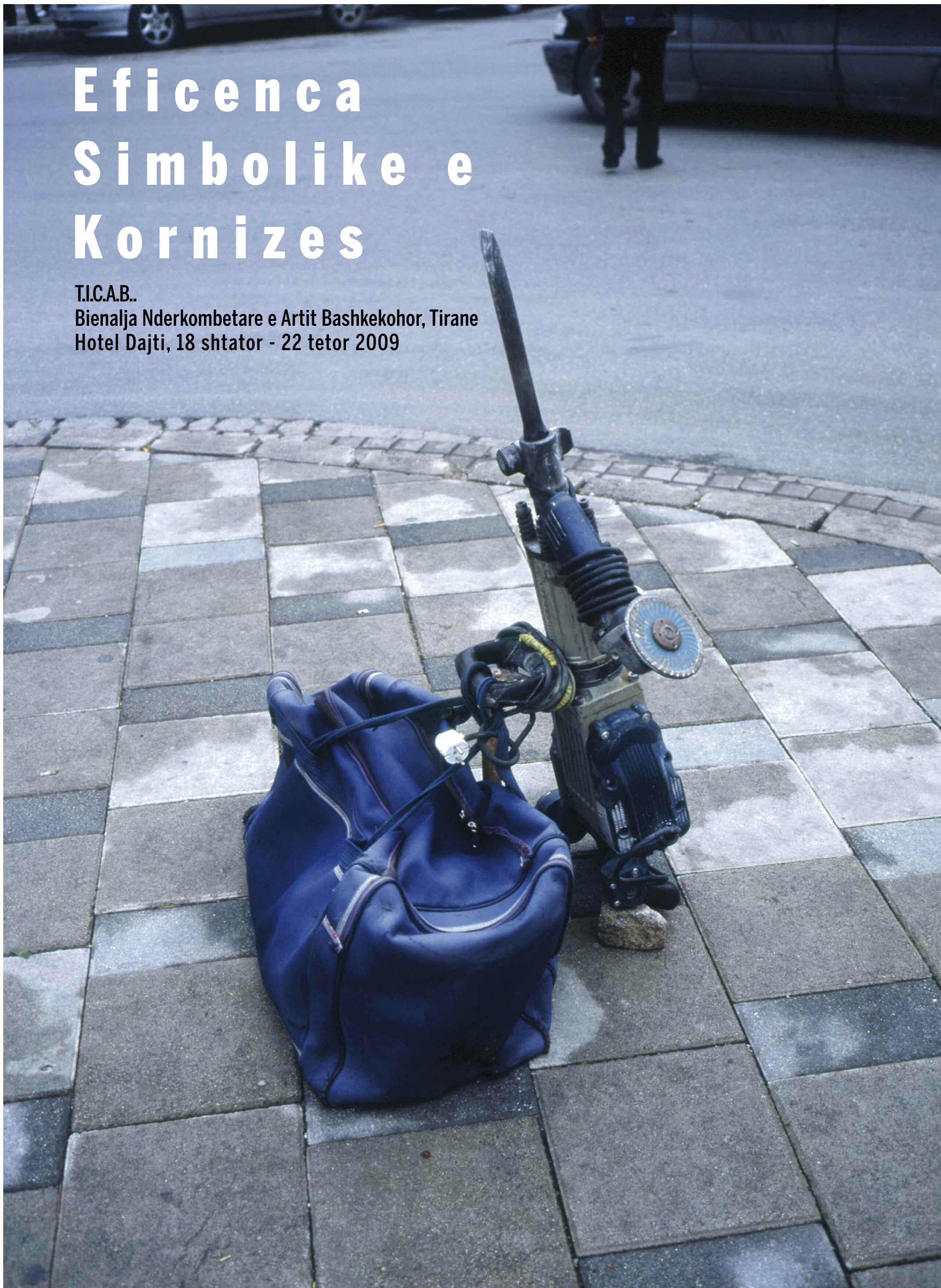


# E f i c e n c a S i m b o l i k e e K o r n i z e s

T.I.C.A.B..

Bienalja Nderkombetare e Artit Bashkekohor, Tirane  
Hotel Dajti, 18 shtator - 22 tetor 2009







# E f i c e n c a   S i m b o l i k e   e   K o r n i z e s T e t o r   2 0 0 9

**Edi Muka & Joa Ljungberg**

Bashkedrejtore te T.I.C.A.B. 2009 | ÷Kuratore te Episodit 1

Ky nocion na shërben si pikënisje për të hapur një diskutim mbi natyrën komplekse të 'reales' dhe 'realitetit' dhe mënyrave të ndryshme se si ne i perceptojmë ato dhe i lidhim me historinë tonë. Pamvarësisht nga këndi i vështrimit apo metodologjia e përdorur – qoftë kjo shkencore, estetike apo filozofike – ajo c'ka na intereson janë hendeqet që shfaqen në këtë proces perceptimi në ndryshim të vazhdueshëm. « Korniza » apo ideja e kornizës është dicka që ne e përdorim me qëllim që të shquajmë, përkufizojmë apo të nxjerrim në pah. Me pak fjalë, korniza apo procesi i kornizimit është mënyra jonë për të krijuar një marrëdhënie me thelbin e pakapshëm të realitetit që na rrethon. Nga ky këndvështrim, korniza nuk është më thjesht një objekt i prekshëm, por mbi të gjitha një konstruksion mendor, një mënyrë që na ndihmon (ose pengon) në perceptimin e botës dhe shoqërisë rreth nesh.

Duke folur për realitetin dhe dukjet e tij në librin “Pamja e Parallaksit”, filozofi Slavo Žižek përmend si shembull një ndërtesë në formë teatri të hapur të ndërtuar në kufirin mes Koresë se Jugut dhe asaj të Veriut, në skenën e së cilës ndodhet vetëm një mur me një “dritare” të hapur që shikon përtej në zonën e shkretëtë që ndan dy Koretë. Žižek ngre pyetjen: “A nuk është kjo dritare shembulli i përsosur i efijencës simbolike të kornizës? Një zone të shkretëtë i jepet një status fantazmik dhe kthehet në spektakël vetëm duke i vendosur një kornizë. Në thelb këtu nuk ndryshon asgjë – e vetmja gjë është se i parë përmes kornizës, realiteti kthehet në shëmbëlltyrë të vetvetes.” Ai vazhdon duke thënë se: “...nuk mjafton më që thjesht të zbulojmë mekanizmin që qëndron pas kornizës. Efekti skenik i përftuar në pamjen brenda kornizës, tashmë fiton një autonomi të tijën.”

Si duhet ta kuptojmë situatën tonë globale të ditëve të sotme atëherë? A duhet të besojmë në premtimin e “gëzueshëm” për një “botë të re konsensuale”, të përshkruar nga shumë njerëz si e ardhmja e pashmangshme e një bote post-politike, apo mos vallë duhet ta “ri-kornizojmë” këtë pamje që na kanë vendosur para syve? Sa larg mund të na çojnë shkencat kognitive në procesin e ndërlikuar të njohjes së vetvetes, të formimit të identiteteve apo në njohjen e të tjera problemeve të qënies njerëzore? “Ç’korniza” mund të përdorim për të na mundësuar një lexim më të thellë e të larmishëm të realitetit?

Si pikënisje fizike të përpjekjes tonë ne do të kemi ndërtesën e boshatisur të Hotel Dajtit. I gjendur në qendër të qytetit, dikur i shkëlqyeshmi Hotel Dajti, dergjet në pritje të transformimit të tij të ardhshëm. Një monument kulture historik dhe arkitekturor, një dëshmitar i heshtur por i gjallë i ideologjive dhe strukturave të pushtetit që e ndërtuan dhe e përdorën përgjatë viteve, Hotel Dajti me muret dhe dyshemetë e tij të lodhura, është një “kornizë simbolike” e përsosur. Duke ftuar artistët të ndërveprojnë me hotelin dhe historinë e tij, ne shpresojmë të ndërpresim rrjedhjen e pandalshme të kohës në të cilën ka hyrë Dajti. Ne shpresojmë që këto ndërveprime të krijojnë hapësirat e duhura përmes të cilave ne do të mund të shmangim leximin e njëtrajtshëm të historisë, duke u hapur ndaj kritikës dhe analizës së të kaluarës historike dhe të tashmes kinse “jo-ideologjike”. Ne shpresojmë që ky ndërveprim të inkurajojë imagjinatën dhe të na shtyjë drejt një të kuptuari më të thellë të situatës sonë globale.



# Hotel Parajsa

## Oskar Mörnerud

Në vitin 1926, gjyshja ime fotografon një grup njerëzish rreth altarit të Kishës Misionare Nora në Suedinë qendrore. Mbi fotografi, në album shkruhet “Nga Ringjallja e Madhe, 1926”. Kjo është një relikë nga shfaqja e Lëvizjes së Kishës së Lirë në Suedi në atë kohë. Një lëvizje popullore e krishterë që shkoi dorë më dorë me lëvizjen e punës dhe lëvizjen kundralkohoolit, dhe që u bë pjesë e formulimit të idesë së një mënyrë të re e moderne jetese, përtej fushave të përbaltura dhe fermave të vogla e jofitimprurëse të Suedisë.

Albumi i gjyshes sime ka fotografi të ndryshme grupesh të njerëzve, që qëndrojnë në këmbë brenda apo përpara kishave e faltoreve. Shpesh, i sheh me rrobat e tyre më të mira të së dielës, të rrethuar simetrikisht nga ca palma të mbjella në vazh.

Në fillim të albumit, gjyshja është e vetmja që duket në këto foto, dhe kur në një foto grupi del më vonë njeriu, që më vonë do të bëhej gjyshi im, ai shënohet me një X në kraharor, kurse mbi fotografi shkruhet me shkronja të mëdha: “THAGE MED” (BASHKOHET EDHE THAGE). Mesa duket, ishte i rëndësishëm për gjyshen momenti kur edhe Thage bëhet pjesë e grupit. Madje ky ndoshta ishte edhe një kusht për dashurinë e tyre, fakti që Thage “iu bashkua” lëvizjes dhe që filloi të besonte tek Jezusi dhe jeta e përtejme.

Ekipet e futbollit, turnetë në grupe e deputetët vihen pak a shumë njëlloj në rresht kur dalin në fotografi. Ata ndajnë të njëjtat aspirata dhe ide – të fitojnë një ndeshje apo besimin tek demokracia. Gjyshërit e mi ndanin me njëri-tjetrin besimin tek Jezusi dhe jeta e përtejme, por ata kishin edhe të njëjtën ëndërr për një jetë tjetër, një jetë moderne dhe urbane, një jetë, në të cilën të punonin në një nga fabrikat e armëve të Alfred Nobelit aty afër – një përzierje shpresash ngjallur nga një lëvizje ripërtëritëse, dhe disa ide për lëvizje të punës për një jetë ideale dhe të afërt në parajsë. Ëndrra e parajsës ndoshta forcohet nga palmat ekzotike në fotot në grup, por edhe nga historia e dashurisë së gjyshërve të mi. Shkrimi mbi foto dhe dëshira e gjyshes që “të

bashkohej” edhe gjyshi, më kujton mitin e Adamit dhe Evës në Parajsë.

Siç e dimë, Adami dhe Eva hëngrën mollën nga pema e dijes – e kështu bëri edhe gjyshi dhe gjyshja. “Njohja e të mirës dhe të keqes” u bë pjesë e trupave dhe identiteteve të tyre nëpërmjet sistemit tretës, dhe papritur filluan të vihen re disa fenomene si turpi nga qimet apo mundësia për të pasur një pronë. Asimilimi përmes ngrënies së “njohjes së të mirës apo të keqes” preku gjithë pikëpamjen e tyre të botës dhe bëri që ta shihnin gjithçka në një tjetër dritë. Ndërkohë, sipas mitit, botës dhe Perëndisë iu ngjiti një distancë dhe një shkëputje.

Seç kam një ndjesi, që fjalët, instrumenti që ne përdorim për të përçuar dijen tonë, përmbajnë po të njëjtën kontradiktë mistike, dhe, si të tilla, ato janë si kafshimet e mollës. Po aq sa një fjalë mund të shprehë saktësisht atë ç’ka për qëllim të thotë, po aq mundet një fjalë edhe të jetë tërësisht e paaftë ta bëjë këtë. Përkufizimi apo cilësimi i një objekti me një fjalë, ma bën më të menaxhueshme, por mund edhe të ma kufizojë mundësinë për ta parë këtë objekt apo për atë bërë atë të paarritshëm.

Kur gjyshja shkrep aparatin fotografik dhe drita e fortë ndriçon kishën apo faltoren, është sikur të përsëritet mekanizmi i mitit – si kafshimi i mollës. Diçka, një moment, fiksohet, por mbetet në të njëjtën kohë, i pakapshëm. Momenti që ajo dëshiron të fiksojë është momenti kur gjyshi manifeston një botëkuptim gjithëpërfshirës të botës. Një botëkuptim që e bën botën të deshifrueshme, por që mundet, gjithashtu, të krijojë edhe një distancë dhe të ngushtojë hapësirën time të vizionit.

Aftësia dhe paaftësia e fjalëve për të shprehur atë çka kap syri im duket se do të ishin si të nevojshme, ashtu edhe të pashmangshme.

Nëse është ashtu si pretendoj unë, që fjalët janë si kafshimet e mollës (apo çfarëdolloj fruti tjetër që të ketë qenë), i bie që

gjithë komunikimi im të jetë si një kafshim dhe një kapërdim i vazhdueshëm i mollës. Kjo, nga ana e vet, do të thotë se vizioni im do të ishte vazhdimisht në rrezik.

Një rrezik, që nëse i ngjan kafshimit të mollës nga Adami dhe Eva, do të nënkuptonte lëkundjen në një pasiguri të plotë midis mundësisë së “vdekjes” apo “të bërit si Zotër” dhe përfuturit të dijes së plotë.

Mund të duket pak drastike të thuash se çdo fjalë e thënë duhet të përbëjë një lëkundje midis këtyre dy pozicioneve ekstreme, por ajo mundet edhe të shpjegojë atë çka vjen nga përvetësimi i dijes, pra, që vizioni im nuk ndikohet vetëm nga arsyeja ime dhe nga ajo çka mendoj, por ndikohet edhe nga trupi im.

Si rrjedhojë, në përpjekjet e mia për të parë e për të kuptuar, kur e vë botëkuptimin tim mbi botën në rrezik, nuk mjafton që ta rrezikoj atë në nivelin e arsyes; unë duhet edhe të dal nga vetja ime dhe nga trupi im për t’i parë gjërat nga një këndvështrim tjetër. Me fjalë të tjera, duhet të kërkoj “kafshimin”, vijën ndarëse midis asaj çka shoh dhe formulimeve të mia, dhe t’i nxjerr fjalët prej atje.

Ajo që e bën këtë një proces kërkues është fakti që fjalët dhe opinionet e mia janë bërë pjesë e trupit dhe identitetit tim (si kafshatat në sistemin tretës), dhe si rrjedhojë, rrezikoj jo vetëm formulimet e mia, por edhe veten time. Jam i detyruar, që në atë moment, në aktin e formulimit të fjalëve, të bëhem vetja ime.

Ndoshta nuk është ideja e parajsës problemi i vërtetë, por mënyra se si unë e shoh faktin që jam duke krijuar idenë time për këtë gjë.

*Perktheu Etleva PUSHI*

# Pjalmimi i Luleve

## Mimoza Ahmeti

Ishte një vogëlush si drita  
me sytë si nata  
i gjithi yll.

Qëndroi përpara humnerave të mia,  
i befasuar klithi:  
Zonjë, ju po rrëzoheni!

E di, i pëshpëriti vështrimi im,  
dhe me krahët e mi e pështolla  
puthjen e tij të qumësht si seksi i tij-  
aq mund të më dhuronte të më shpëtonte.

Gjithë ditën fekondonte lule  
dhe në mbrëmje, kur e pickonin yjet  
vraponte, thërriste:  
Zonjë! Ju po vdisni, ju po gremiseni!  
dhe prapë një puthje qumësht.

Ishim të dërmuar të dy:  
puthjet me gjarpërinj që patëm premtuar  
dhe përqaqimet me ujqër  
nuk mundëm t'i bëjmë.

Dhamë ca puthje me bolla lënguese  
që pas një dite bëheshin shëruese.  
Shpejtësinë e plumbit ndjeja përballë humnerës  
dhe shvoshkjen e pakapshme nga gëzhoja...

Shko vogëlushi im, mos ma shto vetminë  
me përpëlitjen tënde për të më shpëtuar,  
Shiko si i lëpijnë buzët e kulloshtira, të dobëtit,  
duke na lakmuar...

Unë e di: do të qash me lotë zemre për mua  
dhe do ta përdorësh seksin tënd si kamë  
për t'ua futur në bark  
atyre që përqeshin përpëlitjen.

Dhe në gremisjen time do të shoh si në ëndërr  
fekondimin e luleve.  
Dhe do të jem për ty më e Bukura e Parajsës  
sikurse isha dhe më e bukura e ferrit



## Franz Ackerman

### “Plateja Shqiptare” 2009

Pikturë në mur, 6 x 6.20 m

### “Harta Mendore – Tuneli i Ri” 2009

Media mix në teter, 13 x 19cm

### “Harta Mendore – Vazo me Lule” 2009

Media mix në teter, 13 x 19cm

*Miresi e artistit*

Pikurat dhe instalacionet plot energji të Franz Ackermann perqendrohen tek udhëtimet, turizmi, globalizmi dhe urbanizimi. Që në fillimet e viteve 90-te, Ackermann ka zhvilluar një sërë praktikash të frymëzuara prej situatash që hulumtojnë aspekte “psikogjeografike” të udhëtimeve të cilat i bashkangjiten figurës së turistit.

*Plateja Shqiptare* u krijuar e tëra përgjatë kohës të qëndrimit të artistit në Shqipëri, vetëm pak kohë përpara hapjes së T.I.C.A.B. Forma e Shqipërisë është varur në një hapësirë të pafund në dukje, e lidhur – ose ndoshta e kapur - nga një numër vijash organike, të shoqëruara me rrugët, lidhjet e influencave, aq edhe me nervat, venat dhe indet organike. Duke u shprehur lehtëzi dhe pjesërisht nga kufijtë e silueteve të Shqipërisë, një formë arkitekturore – një plate – duket sikur ngrihet nga perposh. Është një plate e pastruar nga ideologjia e të kaluarës por në të njëjtën kohë edhe nga premtimet për të ardhmen. Është një imazh i shumë themeleve arkitekturore të monumenteve ideologjike të lëna djathtë. Heronjtë e se shkuarës janë hequr, për të lënë vetëm një hapësirë boshe për reklamat, llogaritë dhe agjencitë e basteve.

Të mbivendosura në muralin emblematik dhe grafikisht të fuqishëm, janë dy Harta Mendore të një shkalle me të vogël, me të buta, akuarele emocionuese. Të bërë neper autobuze dhe dhoma hotelesh, teksa ka udhëtuar neper Shqipëri, Hartat Mendore kombinon fragmente të hartave tradicionale të rrugëve në perceptimin e artistit teksa kalon përmes kësaj realiteti.

*Franz Ackermann u lind në vitin 1963 në Neumarkt St. Veit, Gjermani, dhe aktualisht jeton dhe punon në Berlin.*



## Silva Agostini

“Kuadër i Lagur  
2006  
“Llustër dhe Perde”  
2005

Printim lambda montuar mbi alumin dibond  
160 x 102 cm

*Mirësi e Galerie Isabella Czarnowska, Berlin*

Të dyja fotografitë tregojnë të njëjtin oborr. Një sfond, si i teatrit, i ndërtuar në beton. Sekuencat janë në të njëjtën kohë të ngjashme dhe të ndryshme. Fotografitë bëjnë një përdredhje të reales. Ato krijojnë konfuzion tek shikuesi. Asgjë nuk është planifikuar apo vendosur në skenë. Thjesht është vëzhguar gjatë harkut kohor të një viti.

## “Rrotullim vertikal” 2005

Instalacion filmi 16 mm  
10', ripërsëritet

*Mirësi e Galerie Isabella Czarnowska, Berlin*

Një ide origjinale për filmin është që qëndron midis trillimit dhe realitetit. Cilit i duhet dhënë prioritet? Perspektiva e filmit jeton midis skenës dhe lëvizjes së kameras. Unë jam e interesuar për këta elementë filmikë. Në fakt puna konstiston në kthimin e këtyre vektorëve individualë mbprash. Ndryshimi i akseve që rezulton, krijon hutim në perceptimin e zakonshëm.

*Silva Agostini ka lindur në 1979 në Tiranë. Ajo jeton dhe punon në Berlin.*



## Jane Alexander

Nga seria ”HOTEL DAJTI”,  
2009

“Hotel Dajti (kërkim)”  
“Dhoma 111, Hotel Dajti  
Fantazma”  
“Dhoma 116, Hotel Dajti”  
“Salloni i Madh, Hotel Dajti”  
“Bari me qingj, Hotel Dajti”  
Fotomontazhe, ngjyra mbi pëlhurë pambuku  
Secila 45 x 67,5 cm

Fotografitë e sfondit nga Bevis Fusha

*Miresi e artistit.*

Puna e Jane Alexander popullohet nga krijesa të mistershme që shkaktojnë reagime të çuditëshme pasi ato shfaqen fajtores, të turpshme, mashtruese dhe të rrezikshme, po gjithashtu, të çiltra dhe të brishta. Si qenie hibride- trupa njeriu me kokë kafshe- ato përfaqësojnë mendimin dhe veprimin e njeriut. Fiziognomia e tyre kafshërore trupëzon gjëndjen psikike, conditio humana, e një shoqërie multikulturore të traumatizuar. Shumë nga punët e Alexander i referohen direkt apo indirekt gjëndjes në Afrikën e Jugut të post-aparteidit, por dhe ofron metafora të forta në nivel global. Për pjesëmarrjen e saj në T.I.C.A.B, Jane Alexander ka zhvilluar një seri të re me fotomontazhe në të cilat figurat e saj banojnë në dhomat dhe sallonet e braktitura të Hotel Dajtit. Këtu ato ndërveprojnë me shtresat e historisë së këtij hotel dhe shfaqen si fantazmat e të kaluarës së shkuar dhe si interesat dhe fuqitë e trupëzuara që formojnë të ardhmen e tij.

*Jane Alexander ka lindur në Johannesburg. Jeton dhe punon në Cape Town*



## Yael Bartana

“Mary Koszmary”  
2007

Video projeksion në një kanal  
10' 30", ripërsëritet

*Mirësi e Annet Gelink Gallery, Amsterdam dhe Fondacionit FOKSAL Gallery, Varshave*

*Mary Koszmary* (Makthe) eksploron një grup marrëdhëniesh sociale dhe politike të komplikua midis çifutëve, polakëve dhe europianëve të tjerë në erën e globalizmit. Duke përdorur strukturën dhe ndjeshmërinë e filmave propagandistikë të Luftës së Dytë Botërore, “Mary Koszmary (Makthe)” i adresohet anti-semitizmit dhe ksenofobisë aktuale në Poloni, dëshirën për të kaluarën çifute midis intelektualëve liberalë polakë dhe dëshirën midis brezave të rinj polakë për t'u pranuar plotësisht si europianë.

Në film shihet Slawomir Sierakowski, një intelektual i majtë polak, duke hyrë në Stadiumin Olympic të braktisur deri në shkatërrim. Ndërkohë që kinematografia aludon për strategjitë ideologjike dhe estetike të Leni Riefenstahl, fjalimi vibrant i Sierakowski-t deklaron që në mënyrë që Polonia të pranohet plotësisht nga europianët e tjerë, vendi duhet të përqafojë multikulturalizmin dhe të mirëpresë përsëri çifutët e saj. Në punën e saj, Bartana, thekson gjërat e përbashkëta midis Israelit dhe Polonisë. Ajo deklaron që në të dyja vendet “ka një përqindje të vogël intelektualësh dhe një të majtë të vogël. Edhe ne, edhe ata janë kombe që jetojnë me trauma të të kaluarës dhe vazhdimisht përpiqen në kërkimin për identitet dhe qartësi.”

*Yael Bartana ka lindur në 1970 në Izrael. Ajo jeton dhe punon në Tel Aviv dhe Amsterdam.*



# Kimberly Clark

“Kënga e Mjellmës (jepi asaj mjaftueshëm që të trondisë botën tënde)”

2007

Kukull poliestre, arka birre Heineken, përmasë natyrale (e instaluar në dritë të kuqe)  
175 x 160 x 45 cm

*Miresi e artisteve dhe Diana Stigter, Amsterdam, Bugada/Cargnel, Paris*

Puna e grupit artistik Kimberly Clark prezanton imazhe hedoniste të një jete nate të eksagjiuruar dhe të tepruar. Pasqyrime lumturie, provokimi, glamuri, vetmie dhe përtese kombinohen me rrënojat e euforisë së një nate. Duke përzier artikuj kozmetik, paketa bosh Marlboro, shishe dhe kanoçe birre, ato kompozojnë një tip portretesh me simptoma shqetësimesh psikologjik. Në qendër është gjithmonë një figurë femre, terheqëse në mënyrë trendi, narcisiste dhe, në të njëjtën kohë, një simulacrum me përmasa natyrore.

Megjithëse në shfaqjen e saj puna e Kimberly Clark është tepër urbane dhe bashkëkohore, ajo ka shpesh domethënie historike dhe mitologjike. Titulli i kësaj pune, “kënga e mjellmës” i referohet një besimi të lashtë se Mjellma Memece (Cygnus olor) është fare memece gjatë gjithë jetës së saj deri në momentin para se të vdesë, kur këndon një këngë të bukur.

*Kimberly Clark është krijuar në 2005 në Rotterdam dhe përbëhet nga artistet Iris van Dongen, Josepha de Jong and Ellemieke Schoenmaker që kanë lindur në Hollandë, dhe kanë bazën në Berlin, Gjermani.*



# Gazmend Ejupi

“Vrasësi i Grave”

“Tetë mijë”

“Koleksionuesi”

“Vrasësi”

“Dashuri nën Fitore”

“Marrëdhënia”

2009

Akrilik në kanavacë  
92 x 122.4 cm

*Miresi e artistit*

Në shikim të parë pikturat e kinemasë të Gazmend Ejupit të kujtojnë një erë pafajsie, të ashtuquajturën erë e artë të Hollywood-it, me filmat, ëndërrat e nxitura, pasionet e ushqyera dhe romancat e ngrohta. Pas një shikimi të dytë, një skenar krejt i ndryshëm del në pah. Gruaja që luan tek “Marrëdhënia”, nuk është thjesht një yll kinemaje tërheqës që pi cigare; është Christine Keeler, një ish-modele dhe e dashura e John Profumo, politikani britanik që u detyrua të jepte dorëheqjen pasi i gënjeu parlamentit mbi marrëdhënien e tij me këtë grua gjatë një kohe që ajo kishte një marrëdhënie me diplomatin sovietik Yevgeny Ivanov. Dy të dashuruarit që puthen në mënyrë pasionante tek “Dashuri nën Fitore” janë Julius dhe Ethel Rosenberg, anëtarë të rrethit të spiunazhit të bombës atomike që presidenti Eisenhower i ka ekzekutuar në 1951 midis shumë polemikave. Burri i humbur, i paqartë i portretizuar tek “Vrasësi” është Gavrilo Princip, vrasësi i arçidukës Franz Ferdinand i Austrisë – një veprim që sipas disave ishte ai që nisi zinxhirin e ngjarjeve që sollën Luftën e Parë Botërore. Duke i kthyer personazhet e tij në personazhe mediatikë, Gazmend Ejupi jo vetëm që riviziton të kaluarën tonë, por e vendos në hequr akoma dhe një shtresë tjetër të vijës tashmë të hollë që ndan realitetin nga trillimi.

*Gazmend Ejupi ka lindur në 1973 në Prishtinë. Ai jeton dhe punon në Londër.*



# Cao Fei

“Utopia e Kujt”

2006

DVD, 20'

*Miresi e artistit dhe Vitamin Creative Space*

*Utopia e Kujt* është një video 20 minuta, për qëllimin e të cilës artisti ndejti 6 muaj tek OSRAM China Lighting Ltd., në Foshan. Zona ku është fabrika quhet Pearl River Delta Region dhe ka ndryshuar në mënyrë drastike në një nga pikat më të forta të aktivitetit ekonomik Kinez. *Utopia e Kujt?* dokumenton kushtet me të cilat përballet numri në rritje i punëtorëve, ndërkohë që fabrika si Osram transferojnë prodhimin e tyre në Kinë duke integruar akoma më tepër vendin në ekonominë globale. Puna e përsëritshme vihet në kontrast me episode ëndërrimtare në të cilat punëtorët realizojnë ëndërrat e tyre private. Është një përshkrim lirik mbi ëndërrat subjektive në një kontekst pune dhe të subjektivitetit individual në një botë që mekanizohet me shpejtësi, në të cilën individualiteti i është nënshtruar gjithnjë klasave apo grupimeve të tjera abstrakte të krijuara.

*Cao Fei ka lindur në 1978 në Guangzhou, (K). Ai jeton dhe punon në Pekin.*





## Yang Fudong

“Në Lindje të Fshatit Que”  
2007

Video DVD në shumë kanale  
20' 50", ripërsëritet

*Miresi e Galerise Shanghart*

Me installacionin Në Lindje të Fshatit Que, artisti kinez Yang Fudong vëzhgon Kinën bashkëkohore fshatare dhe përpjekjen e përditshme për të mbijetuar në një urbanizim të pa mëshirshëm dhe vazhdimisht në rritje. Kjo punë përbëhet nga një video instalacion ku ne ndjekim një tufë me qenjë që luftojnë për të mbijetuar. Vendndodhja diku në veri të Kinës, nuk është mikëpritëse dhe bëhet sfond e një përpjekjeje të egër për jetën. Në instalacionin e Fudong, njerëzit shfaqen vetëm në mënyrë sporadike dhe bëhen një refleksion i betejës midis qenëve. Problematika qendrore e artistit është roli i individit në një shoqëri e cila nuk e merr individin në kosnideratë. Puna shërben si metaforë për ndjenjën e izolimit dhe të braktisjes që artisti pikas në shoqërinë bashkëkohore.

*Yang Fudong ka lindur në 1971 në Pekin. Jeton dhe punon në Shanghai.*



## Shilpa Gupta

“Pa titull”  
2008

Fotografi të printuara  
në letër adhesive  
në billboard

200 x 410 x 3 cm

*Miresi e artistit and  
Yvon Lambert Gallery, Paris.*

Shilpa Gupta ka ngritur vazhdimisht pyetje si rreth pabarazisë sociale apo fuqisë politike në ditët e sotme të globalizimit. Duke përdorur mediume si video dhe Interneti, të cilat mund t'i përdorin shumë njerëz ajo e plotëson punën e saj duke ndërtuar një marrëdhënie interaktive me më shumë shikues. Në botën e artit në Indi, mbi një koncept të guximshëm dhe një qasje të re, Gupta shihet si një nga artistet e reja më premtuese.

*Shilpa Gupta ka lindur në vitin 1976 në Mumbai. Ajo jeton dhe punon në Mumbai.*



## Thomas Hirschhorn

“Kolazhi yt” B XIX  
2008

Karton, materiale të shtypura  
ngjithës pakëtim  
50 x 41,5 cm

*Mirësi e artistit dhe  
Susanna Kulli Gallery, Zürich*

*Kolazhi yt* është kolazh i thjeshtë, primitiv, prehistorik. Tipari më i qartë i një Kolazhi yt qëndron në krijimin e një bote të re nga vetëm dy elementë të botës ekzistuese. Këta dy elementë janë imazhe ose material i shtypur, dhe është pikërisht kjo që i lidh këto dy imazhe, fakti që ato janë të shtypur. Një nga elementët e materialit të shtypur është një reklamë dy faqesh, dhe elementi tjetër është një imazh i shtypur në një printer shtëpie. Nuk them se ky imazh i fundit, figura e një të vdekuri, një personi të shkatërruar, vjen nga interneti sikur të vinte nga një botë tjetër, sepse dhe ky imazh është i kësaj bote. Njëri imazh nuk është akuzuar dhe tjetri imazh nuk akuzon, por më tepër, unë dua të lidh dy imazhet, ti sjell afër. Dua ti ngjis bashkë në një pamje të re të botës. Një “Kolazhi yt” nuk është informacion, nuk është gazetari, nuk është komentues. Një “Kolazhi yt” krijon një të vërtetë dhe unë jam i preokupuar për t'i dhënë një formë kësaj të vërtete.

*Thomas Hirschhorn ka lindur në 1957 në Bern. Ai jeton dhe punon në Paris.*





## Ardian Isufi

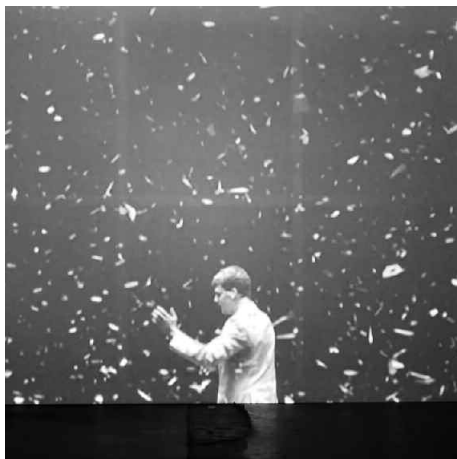
“Relika”  
2009

Teknikë e përzier (akrilik, tush, laps vajor)  
260 x 200 cm

*Miresi e artistit*

...copëza historie dhe identiteti...objekte që reflektojnë mbi periudha dhe ngjarje...monumenti fantazmagorik i mitit, si përfaqësues i proletariatit... relikë butaforike e paradoksit komunist që situaton po paradoksisht me mbetje arkeologjike, që flasin e tregojnë për histori më të shkuara, si shenja të vyera të përfaqësimit...

*Ardian Isufi ka lindur ne vitin 1973 ne Tirane. Ai jeton dhe punon në Tiranë.*



## Adam Leech

“Flluskë fjalësh”  
2008

Video në DVD  
ripërsëritet, 5’

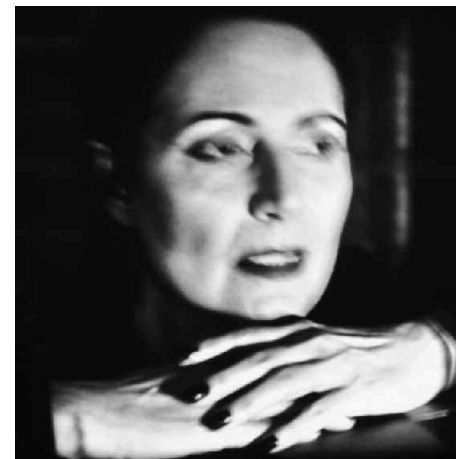
*Miresi e Galerise Hoet-Bekaert dhe Argos*

Në Flluskë Fjalësh ne hasim një shitës, në dukje i vërtetë, që egziston në një hapësirë të papërcaktueshme dhe të pafund. Membrana e hollë që dikur përcaktonte realitetin e tij dhe e bënte të kapshëm, papritur ka plasur. C’ka mbetet janë copëza dhe cikëza që sillen qark. Dëgjohen dy zëra, zëri i burrit dhe zëri i gruas. Ata i flasin njëri-tjetrit, kundër njëri-tjetrit dhe përtej njëri-tjetrit. Fjalët dhe frazat duket sikur i japin jetë të tjera fjalëve dhe frazave përmes pyetje-përgjigjeve por dhe përmes rimës, ritmit dhe rrjedhave të paparashikueshme të nëndërgjegjes. Prania njerëzore bëhet e pakapshme. Para syve na ngrihen lidhje të mistershme dhe hendeqe dhe karakteri i filmit bëhet gjysëm njerëzor e gjysëm sintetik.

Si një ogur i kohës tonë, Flluskë Fjalësh u krijua në 2008, pak përpara plasjes së një tjetër flluske financiare. Një flluskë me pasoja botërore, që na bëri të mendojmë mbi shpirtin në dukje të gjithëpushtetshëm, por të pakapshëm të kapitalit.

Adam Leech punon me video, performancë dhe pikturë. Në videot e tij ai shpesh performon si një shumëgjuhësh apo formëndërrues, personazhe që i shërbejnë atij si mjete për komente shoqërore dhe parodi. Filmat e tij karakterizohen nga një estetikë elegante dhe e kufizuar dhe janë të mbarsur me humor dhe sinqeritet.

*Adam Leech lindi në Chicago dhe jeton në Bruksel.*



## Ursula Mayer

“Dreke me Pelice /Le Déjeuner en Fourrure”,  
2008

16mm Film  
7’30’’, ripërsëritet

“The Crystal Gaze”  
2007

16 mm Film  
8’; loop

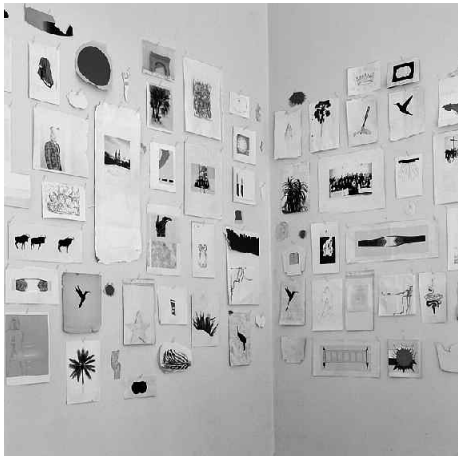
*Mirësi e Ursula Mayer, LUX, London dhe Monitor Gallery, Rome*

Pjesa i fundit i punës së Mayer reflekton dhe çpërbën elementët konvencional të narrativës kinematografike. Filmat vënë në lëvizje një përngjitje në të cilën figura historike dhe hapësirat koincidojnë, dhe nuk përfundojnë asnjëherë në një formë të thjeshtë apo imagjinare të realitetit. Filmat, të mbushur me referenca nga rrymat e para të avant-gardës dhe nga arkitektura, ekspolorojnë mundësitë e krijimit të një skene performative për të ngritur një rrjet të pasur me linja ngjarjesh jo fikse të historisë si ato retrospektive, subjektive dhe në thelb imagjinare.

Në *Drekë me Pelice*, (2008) shikuesit përjetojnë një takim imagjinar të artistit Meret Oppenheim, fotografes Dora Maar dhe kërcimtares Josephine Baker në një dhomë ndenjeje moderniste që duket e përndjekur nga kujtimet e avant-gardës: një portret i Maar nga Picasso, filxhani i mbuluar me pelice i Oppenheim-it, një fushë shahu me forma Suraliste, dhe një magnetofon regjistruar, të gjitha të pranishme, kthehen në figura të një loje enigmatike mbi natyrën e memories.

Filmi *Vështrimi i Kristaltë* (2007) i zgjeron më tej çështjet e identitetit dhe arkitekturës. Në *Vështrimin i Kristaltë* tre gra okupojnë një skenë luksoze të një pallati Art Deco si sfond i një skenari kompleks dhe të çvendosur. Në shtrembërime joshëse të filmit, ndërrimi i shpesht i dialogut nga “unë” tek “ne” i thekson këto boshllëqe dhe synon në krijimin e një historie të përbashkët që lidh karakteret e lëkundur dhe të paqartë të filmit.

*Ursula Mayer ka lindur në 1970 ne Ried im Innkreis (A). Ajo jeton dhe punon në Londër.*



## Oskar Mörnerud

“Tundimet e Jansonit”  
2009

Pikturë instalacion që përfshin akrilik në letër, shkarravina, copa hedhurinash, tavolinë druri, varg me dosje

*Miresi e artistit*

Në pikturat instalacione të tij, Oskar Mörnerud ekzaminon mundësitë dhe kufizimet e perceptimit tonë human ndërsa eksploron kuptimin tonë të realitetit dhe dinamikën e procesit tonë të marrjes së vendimeve. Për këtë punë të re – një rrjet me imazhe, shkarravitje dhe rrangullina- artisti ka përdorur si pikënisje albumin e fotografive të gjyshes së tij. Është një album që jo vetëm mban kujtimet e familjes por përshkruan dhe lindjen e lëvizjes së rikthimit fetar në periferinë e Suedisë në vitet 1930. Ky fragment krahinor i historisë takon dhe komunikon këtu në Tiranë me fragmente të tjera të historisë, të reflektuara në muret e dëmtuara të Hotel Dajtit, të ndërtuara rreth të njëjtës periudhë kohe. Një takim i këtyre dy botëve jo vetëm që inkurajon refleksimin mbi tendencën tone për të ndërtuar ideale por dhe shkakton pyetje mbi nevojën tonë për të imagjinuar parajsën dhe mënyrat e ndryshme se si lidhemi me këtë nevojë.

---

*Oskar Mörnerud ka lindur në 1976 në Örebro (S). Ai jeton dhe punon në Malmö, (S).*



## Jun Nguyen-Hatsushiba

“Toka, Rrënja dhe Ajri:  
Kalimi Pranë Pemës  
Bodhi”  
2004-2007

Video në aparat dixhital riprodhues  
14’ 30’’

*Mirësi e The Quite in the Land, Laos  
Mizuma Art Gallery, Tokyo  
Lehmann Maupin Gallery, NewYork*

Shumë i njohur për filmat e tij të xhiruar nën ujë, Jun Nguyen-Hatsushiba studjon ndikimin e globalizimit nëpërmjet këndvështrimit të Azisë Juglindore. Në filmin *Toka, Rrënja dhe Ajri: Kalimi Pranë Pemës Bodhi* artisti shikon kulturat e ndryshme të rinisë në Laos dhe se si ato përpiqen të fitojnë sukses të tipit bashkëkohor pa humbur rrënjët themelore të trashigimisë së tyre. Filmi vëzhgon ambicien e suksesit individual kur zakonet dhe vlerat tradicionale po zhvendosen nga mendja e të rinjve. Bëhet e qartë se këto zhvendosje nuk mund të mos merren parasysh në qëllimin për të arritur një shoqëri konkurruese dhe filmi përpiket të kapë këtë zhvillim turbullues. *Toka* përshkruan një grup vrapuesish të vendosur që vrapojnë në një trajektore të rrethore në një stadium të hapur. Në kapitullin e mesit, që quhet *Rrënja*, shohim imazhe iluzore nga laterna tradicionale që shfaqen gjatë Festivalit të përvitshëm të Dritave në Luang Prabang, kurse kapitulli i fundit, *Ajri*, përshkruan një grup studentësh që enden gjatë lumit Mekong midis peisazhit që ata kalojnë. Vendndodhja e *Pemës Bodhi*, një simbol i Budizmit, i bën disa që të braktisin varkat e tyre, akt tregues i këtyre polemikave kulturore.

---

*Jun Nguyen-Hatsushiba ka lindur në 1968 në Tokyo. Jeton në Ho Chi Minh City, Vietnam.*



## Erik Olofsen

“Udhëtimet”  
2006-2007

Video instalacion në 3 kanale  
25’ 19’’, ripërsëritet

*Miresi e artistit*

Makinat kalojnë në lëvizje të ngadaltë në tre video projeksione të mëdha. Imazhe shumë të mprehta shpërthejnë në një tablo të lëvizshme. Ato rrëshqasin në një tempo ëndërrimtare ku koha tërhiqet aq shumë sa disa sekonda zgjasin përgjithmonë. Njerëzit rrinë ulur në makinat e tyre- në fole të vogla prej metali- të mbrojtur nga bota e jashtme, dhe pa ditur se në këtë moment ata po shihen nga syri i kamerës që kap gjithçka. Erik Olofsen ka përdorur një kamera të shpejtësisë së lartë, e cila kap shumë kuadro për sekondë. Ai i filmoi makinat duke i parakaluar ato, kështu që ndjesija se makinat po lëvizin përpara është mbajtur dhe pse filmi shfaqet në mënyrë të kundërt. Duke përdorur këtë teknikë, koha duket sikur është në një dimension tjetër. Është e zgjeruar, detajet janë të zmadhuara dhe lëvizjet pothuajse vijnë duke ndaluar. Koha nuk është ngrirë si në një kapje fotografike por është tërhequr dhe stërzgatur. Koha reale është zgjatuar në të njëjtën mënyrë siç ndodh kur dikush pëson aksident, dhe ku adrenalina furnizon trurin që të mund të marri më shumë detaje- të shohë më shumë kuadro, si të thuash- kur një sekondë duket sikur zgjat pafundësisht.

---

*Erik Olofsen ka lindur në 1970 ne Aalsmeer (H). Ai jeton dhe punon ne Amsterdam.*



## Adrian Paci

“Per Speculum”  
2006

Projeksion filmi, DVD, 6' 5" përsëritet  
Punimi është në film 35mm, por në pamundësi teknike dhe me mirëkuptimin e artistit, shfaqet në DVD

*Miresi e Galerise Francesca Kaufmann, Milan,  
Galerise Peter Kilchmann, Zyrih  
Galerise Peter Blum, New York*

Filmi i Adrian Pacit *Per Speculum* (2006) zhvillohet në një peisazh idilik, që të sjell ndër mend më shumë një përrallë se sa realitetin. Kamera lëviz ngadalë mbi peisazhin e hapur, por shpejt përqëndrohet në një grup fëmijësh të veshur me rroba që nuk i përkasin asnjë kohe. Imazhi hapet dhe zbulon se fëmijët janë të përfshirë në kuadrin e një pasqyre të madhe. Ata aty janë kapur nga syri i kamerës dhe në refleksionin e pasqyrës. Një djalë merr një llastik dhe qëllon pasqyrën duke e shkatërruar atë dhe imazhin që ajo kishte krijuar. Peisazhi shpaloset pas pasqyrës dhe tregon se fëmijët, si një imazh në imazh, janë gjëndur në një pasqyrim të realitetit.

*Adrian Paci ka lindur në 1969 në Shkodër.  
Ai jeton dhe punon në Milano.*



## Anila Rubiku

“Ah sa do të doja”  
“Do Lo Res mbi qytetin Arad”  
“Një histori e shkurtër  
mbi buqetën e Tokujinit”  
“Njeriu në oturak”  
“ ooohhhhhh psherëtima”  
“Si kaktus”  
2009

Majë e thatë mbi bakër, gravurë në letër  
56 x 48 cm

“Edhe në ditët e sotme  
është qaq bashkëkohore”,  
2009

Çelik, fije pambuku dhe dru  
29 x 113 x 20,5 cm

*Mirësi e Anila Rubikut  
dhe Galleria Alessandro Bagnai, Firenze*

Puna e Anila Rubikut përshkohet nga aspekte filozofike të udhëtimit dhe të rrugëtimeve imagjinare. Mban prezente dëshirën për të qenë diku tjetër, aspirata që luhaten, shpresa dhe perceptim subjektiv të vendeve dhe njerëzve të largët. Kjo vjen si një rrjedhojë natyrale e jetës nomade të Rubikut dhe e nevojës së saj për të bërë një kuptim të vendeve të reja ose për të plotësuar një ndjenjë shtëpie. Këtu shfaqet një dialog të vazhdueshëm midis hapësirës së brendshme dhe të jashtme dhe një investigim mbi lidhjen midis trupit, arkitekturës dhe shtëpisë. Puna e saj reflekton dhe mbi industrializimin, modernizimin dhe projektimin interior të jetesës, ndërsa drejton çështje të gjinive dhe seksualitetit në lidhje me jetën urbane dhe atë shtëpiake. Kjo seri me gravura erotike kaktusësh në bardhë e zi të, është zhvilluar gjatë ndejtjes së artistes në rezidencë në Arizona dhe janë qëllimisht të vëna në korniza kitç prej floriri të detajuara dhe zbukuruara. Kaktusi që rritet shumë në Arizona ka konotacion mashkullor nëpërmjet zgjatjeve të tij të çuditshëm dhe tkurrjes sipas klimës. Gjithashtu meksikanët vendas e konsiderojnë kaktusin si një afrodisiak të fortë dhe mbjanë kaktus me vete si një simbol të pjellurisë. Rubiku këtu përdor simbolikën seksuale të kaktusit për të komentuar mbi dinamikën e zhvillimeve të shpejta urbane dhe mbi rritjen e lartë të popullsisë.

*Anila Rubiku ka lindur në Durrës. Ajo jeton dhe punon në Milano, Itali.*



## Alexander Vaindorf

“Rrugëtim. Një e diel e  
veçantë”  
2006-2008

Video instalacion në 3 kanale  
DVD  
60'

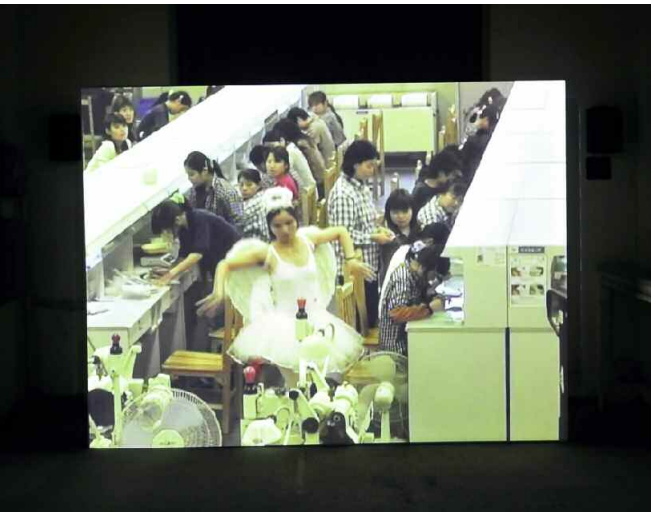
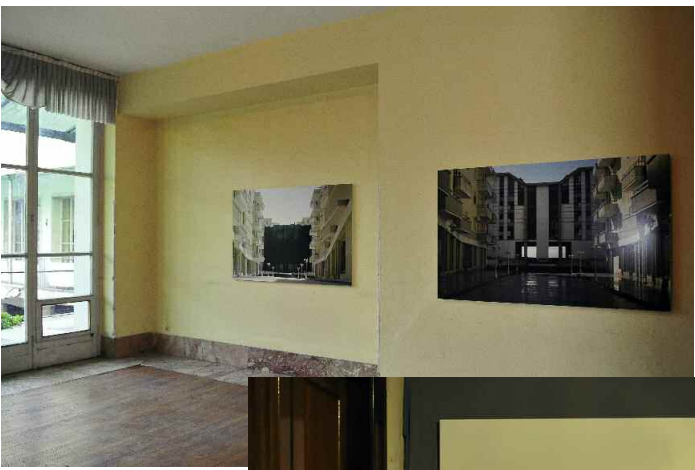
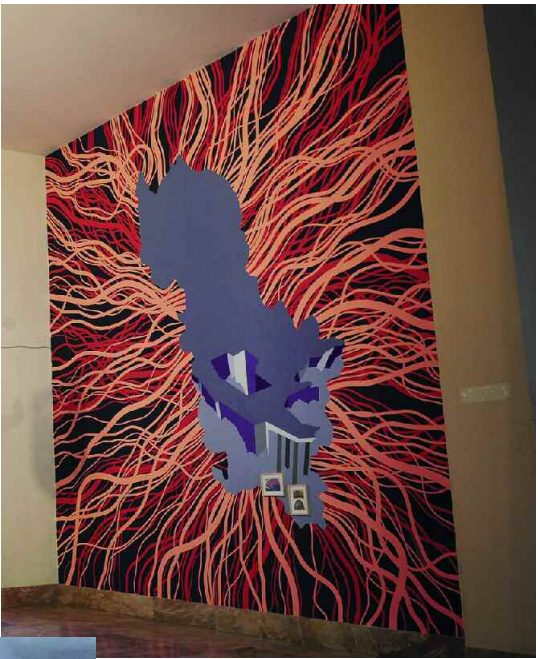
*Miresi e artistit*

Pas Perestroikës dhe rënies së sistemit industrial Sovietik, një numër i madh shtetash nga Bashkimi Sovietik migruan në Itali në kërkim të punës. Rreth 300.000 ukrainas, kryesisht gra nga qytete industriale, tani jetojnë në Romë dhe mbështesin familjet e tyre, që kanë lënë mbrapa, duke u kujdesur për njerëz të moshuar. Të mbyllura në shtëpitë italiane dhe të padukshme gjatë javës, ato dalin të dielave, në të vetmet ditë pushimi, dhe “pushtojnë” vende të caktuara si “Parku i Rezistencës”.

*Rrugëtim. Një e diel e veçantë* i ekzaminon efektet diku tjetër, “jehonën” zhvillimeve të fundit në Europën Lindore – emigracionin ilegal, çështjet të identitetit të dyfishtë dhe shfaqjen e komuniteteve dhe ekonomive joformale. Ky film në tre kanale fokusohet mbi individët që padashur u bënë pjesë e këtyre proceseve. Filmi mbërthen fragmente kohore të historisë aktuale të “Europës së bashkuar” ku numër i konsiderueshëm njerëzish jo vetëm që janë të përjashtuar por janë të nënshtruar në forma skllavërie bashkëkohore.

*Alexander Vaindorf ka lindur në 1945 në Odessa. Ai jeton dhe punon në Stockholm.*

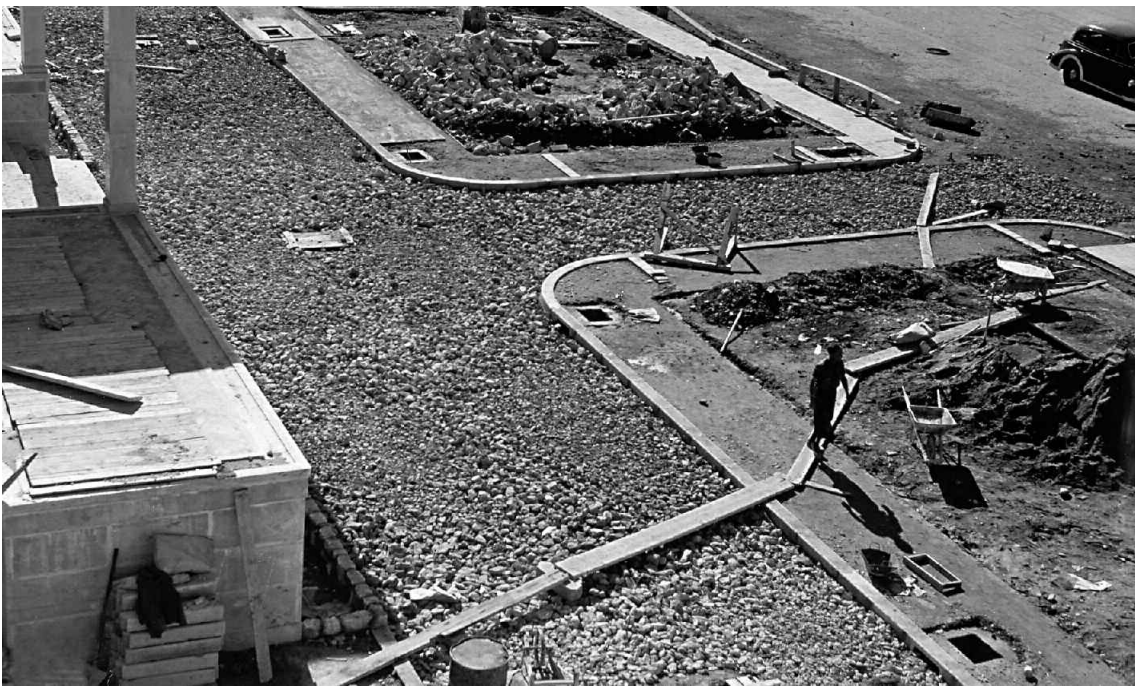














# E p i s o d i 2

## Ana Dzokic & Marc Neelen

STEALTH.unlimited | ŽKuratore te Episodit 2

Duke e parë Tiranën si një i jashtëm, është mjaft e lehtë të të rrëmbejë energjia që shtyn, sjell vërdallë, përtyp, tret e padyshim shpik e rishpik kaq masivisht këtë qytet. Duket sikur është pushtuar nga një energji individuale dhe nga një optimizëm i azdisur që është e vështirë të gjendet në shumicën e shoqërive evropiane. E njëkohësisht është po aq e lehtë të paralizohesh nën efektet që ky individualizëm kaq i vrazhdë krijon mbi qytetin, jetën urbane dhe kulturën e të gjithëve që jetojnë në të. Në mënyrë intuitive, në mes të kësaj mahnitjeje që ndjen për shpejtësinë dhe përmasat e zhvillimeve në Tiranë, nuk është e vështirë të ndihet përplasja e afërt e shoqërisë me arritjet e veta – sado që ta vlerësojmë apo t’i frikësohemi karakterit të saj të veçantë. A është e qenësishme kjo përplasje? Për më tepër, a do të krijonte një tjetër mënyrë jetese, ndoshta më imagjinare në një qytet të tillë?

Në një përpjekje për t’iu përgjigjur zhvillimit aktual të Tiranës – që shprehet në urbanizimin “e egër” të saj, investimit të shpejtë të kapitalit të vendosur në një kontekst neoliberal, T.I.C.A.B. - Bienalja Ndërkombëtare e Tiranës për Artin Bashkëkohor - këtë vit shpaloset përtej fushës së artit pamor, në fushën e arkitekturës dhe procesit të urbanizimit. Duke përfshirë arkitektë, artistë, punonjës të kulturë, aktivistë dhe gazetarë nga rajoni i Ballkanit Perëndimor, Episodi 2 merr në analizë mangësitë që lindin nga një zhvillim tepër individual dhe i shtyrë nga fitimi i qyteteve bashkëkohorë dhe vë në pah alternativat që dalin nga këto të krisje duke hapur një horizont ndaj kontributeve të ndryshme dhe përfshirjes së qytetarëve në projektimin e të ardhmes së qyteteve.

*Episodi 2* është një libër i shkruar nga Marc Neelen dhe Ana Dzokic, i cili shpreh mendimet e tyre mbi zhvillimin e Tiranës dhe të ardhmen e saj.

për një rrasë të vazhduar e të pandashme betoni të përbërë prej pallatesh banimi, vetëm 40 km nga Tirana.

Po kështu, zgjerimi i shpejtë i disa qyteteve, duke gllabëruar zonat rurale që duken vërtetë sikur masa urbane po i bie përsipër e po i zë, të sjell ndër mend efektin që ka Tirana në zonat përreth saj. Të krijohet përshtypja se shpejtësia me të cilën ngjasin zhvillimet në Tiranë, nuk të lë shumë kohë për ëndrra me sy hapur [dhoma 2, “Masat rurale, 6 histori vegimesh”].

Episodi 2 është një libër i shkruar nga Marc Neelen dhe Ana Dzokic, i cili shpreh mendimet e tyre mbi zhvillimin e Tiranës dhe të ardhmen e saj.

(Ri)zhvillimi urban i krijon një stres të jashtëzakonshëm qytetit ekzistues, shoqërisë së tij, si dhe qytetarëve të cilët e gjejnë veten në mes të pushtetit të pasurive të paluajtshme, ndërtimit të identitetit dhe realiteteve që ndryshojnë me shpejtësi. Në situata të tilla, fuqia e borgjezimit është shumë më e shpejtë se sa mund ta rrokë qytetari, gjë e cila shfaqet dhimbshëm në rrëfenjën personale të Zhang Jinli në fillimin e Lojërave Olimpike të Pekinit [dhoma 3, “Projekti Da Zha Lan”), apo lufta e një lagjeje të tërë kundër mbërritjes së një kulle ekologjike në Milano [dhoma 3, “Isola – Një rrëfenjë neoliberale”].

Përhapja e qendrave tregtare në shumë qytete duket të jetë një fenomen i pashmangshëm i cili konsiderohet si e ardhmja e këtyre qyteteve. Janë me mijëra qindra metra katrorë në të gjithë Shqipërinë dhe në vendet fqinjë të destinuara për këtë qëllim. Kurse në SHBA, vendi që i shpiku qendrat tregtare, tashmë duket se sipërfaqet e mëdha janë duke humbur terren. Aktualisht në SHBA rreth 4000 qendra tregtare “kanë vdekur” – janë të boshatisura, pritet të shkatërrohen apo të përdoren për ndonjë qëllim tjetër. Një aspekt që shpeshherë harrohet në lidhje me sipërfaqet e mëdha, është se me mbërritjen e tyre, qendrat tregtare fillojnë të pushtojnë rrjetet sociale ekzistuese – dhe në largim e sipër, e lënë pëlhurën sociale të dëmtuar. Kjo të shtyn fort të mendosh se çfarë mund të sjellë e ardhmja e qendrave tregtare. [dhoma 4, “Sipërfaqe të Vdekura” dhe “Interlud –Investimi në blerje tokash”]

Efektet sociale që lidhen me vdekjen e qendrave tregtare mund të shihen nga një perspektivë tjetër nën dritën e privatizimit të shumë ndërmarrjeve, të cilat dikur kanë qenë pronë shtetërore në Shqipëri e më gjerë, në rajon. Shembulli

Për të reflektuar se ku qëndron Tirana sot dhe duke spekuluar mbi drejtimin që ka marrë ky qytet, për sa u përket mospërputhjeve dhe potencialeve, në 11 dhoma të katit të ndërmjetëm të hotel Dajtit, janë kornizuar 11 çështje. Në këtë koleksion janë përzgjedhur çështje të ndërlidhura të cilat sjellin një rrëfenjë urbane të zhvillimeve të fundit të qyteteve – ku Tirana është gjithmonë në horizont të asaj ç’ka hasim.

**[11 çështjet]**

Cilat janë proceset mbizotëruese që transformojnë qytetet sot? Mbi të gjitha është pesha e urbanizimit, në kuptimin fizik të saj – ndërtesat që ndërtohen në ditët e sotme, ndikimi i tyre në ambient dhe pushteti që sjell me vete ndërtimi. Është për t'u habitur se në kohët e sotme, ku fokusi po kalon gradualisht nga materialja drejt formave jomateriale (të lehta, ndërvepruese, të shkëmbyeshme), grumbullimi i gurëve, rrërës, betonit dhe metalit vazhdon të krijojë siguri tek shumica prej nesh [dhoma 0 – “Pasuria”].

Ky lloj besimi – ende shumë i fortë në shoqërinë shqiptare, ku pronësia e shtëpisë dhe tokës është një nga arritjet më të mëdha – në shoqëritë e sotme është mashtrues, për të thënë më të paktën, ose thjesht naiv. Rënia e Detroitit tregon efektin pervers të tregut të pasurive të patundshme dhe skemat e zhvillimit urban. Tani në Detroit është e mund të blesh një shtëpi të braktisur mu në qendër të qytetit, vetëm për 100 dollarë. Me rënien e vlerës së pasurive të patundshme ndër vite, pronarët e shtëpive dhe të tokës përballen me ekonomi të pamundura, gjë që bën që djegia e

*Episodi 2* është një libër i shkruar nga Marc Neelen dhe Ana Dzokic, i cili shpreh mendimet e tyre mbi zhvillimin e Tiranës dhe të ardhmen e saj.

tipik i kompleksit tregtar “Boska” në Banja Luka, Bosnje, (një përkthim socialist i viteve 1970 i qendrave tregtare amerikane), na vë përpara dridhmës së privatizimit të një komuniteti të tërë punonjësish, e në këtë rast ish-bashkëpronarësh të këtij dyqani që ka bërë histori. Situata ambigue që është krijuar nga fakti se kush përfiton e kush humbet nga komercializimi i këtij kapitali (ekonomik dhe social) të ndërtuar kolektivisht, hedh dritë mbi proceset e padrejta të privatizimit në shumicën e rasteve, mbi aleancat vertikale dhe klientelizmin midis funksionarëve politikë dhe investitorëve dhe efekteve që këto kanë në shoqërinë urbane. [dhoma 5, “5 dhjetor 1978”]

Çështja se si ndërtohet një bashkësi e re pas shkundjes që i sjell privatizimi shoqërisë, vihet në pah mjaft hollë dhe në mënyrë krejt të veçantë nëpërmjet fatit të ish godinave të përbashkëta të apartamenteve të banimit që gjenden në të gjithë Shqipërinë e në vendet përreth. Ish – i referohet faktit që këto godina kanë qenë në pronësi dhe drejtim të përbashkët dhe në vitet 1990 u privatizuan me shpejtësi pa u marrë shumë në konsideratë struktura ekonomike dhe sociale që i vinte në funksionim këto ndërtesa. A është e mundur të riaktivizohen disa nga mekanizmat dhe strukturat që kanë ekzistuar përpara viteve 1990 për t'u dhënë këtyre ndërtesave banimi një të ardhme të qëndrueshme? Çfarë i mban banorët e këtyre ndërtesave të lidhur në shoqëri me njëri-tjetrin? [dhoma 6, “Pallati Ynë”]

Duke lëvizur nga modelet e mëparshme të pronësisë në modelet e mundshme bashkëkohore që lejojnë një strukturë kolektive, është e rëndësishme t'i kushtohet vëmendje mekanizmave të cilët i bëjnë të (pa)mundura këto struktura kolektive. Kush do të mendonte që rregullat urbane, parimet e urbanistikës, ndarja e parcelave dhe mekanizmat e kredive mund të jenë pikërisht ato që e bëjnë tej mase të vështirë për t'i siguruar një funksionim kolektiv tokës urbane? Dhe kush do ta mendonte se pikërisht ripërcaktimi i këtyre rregullave urbane, skemat e ndarjeve zonale, etj., do të ishin puna kryesore e një arkitekti për t'i hapur rrugën potencialit të së ardhmes për investime kolektive të përbalueshme? [dhoma 7, “Radikalizimi i Lokales: Strategjitë Urbane pas Filluskës” dhe “Parcelat boshe: Okupime eksperimentale”]

*Episodi 2* është një libër i shkruar nga Marc Neelen dhe Ana Dzokic, i cili shpreh mendimet e tyre mbi zhvillimin e Tiranës dhe të ardhmen e saj.

shtëpive dhe kërkesa për kompensim nga kompanitë e sigurimit të jetë më e leverdishme se dhënia me qira apo shitja e pasurisë [dhoma 1 “Shtëpi në Hamtramck, Detroit”]. (Natyrisht që skemat e investimit, (mbi)prodhimi i ndërtesave dhe tërheqja që ngjall zhvillimi i madh, nuk janë dukuri që hasen vetëm në SHBA apo në dekadat e shkuara. Në këto momente, në rrethinat e Madridit janë duke përfunduar disa nga qytetet-fantazmat më të përsosura. Kushdo që kalon në ato zona mendon se popullsia e atjeshme është shpërngulur diku tjetër, ndërkohë që atje nuk ka pasur kurrë banorë. [dhoma 1 Qytet-fantazmë (Valdeluz)”].

Nga ana tjetër, edhe nëse banorët vendosen në këto qytete, efektet mund të jenë po aq sfiduese. Shembulli i vendosjes masive të emigrantëve në Dubai, të tërhequr (deri vonë) nga ethet e përfitimeve ekonomike që premtonte ky vend, zhvillim i bregdetit dhe mundësia për përmirësimin e jetesës thjesht me anë të lëvizjes në një ambient tjetër, nxjerr në pah presionin që ky fluks ka mbi shoqërinë. Ashtu si Tirana, popullsia në Dubai përbëhet në pjesën më të madhe të saj nga prurje njerëzish të rinj gjatë dy dekadave të fundit. Këta të ardhur, kanë sjellë bashkë me veten e tyre jo vetëm kulturën, që krijon përzierjen, por në këtë përzierje ata shtojnë edhe shpresat e tyre të ndryshme e kështu pamundësinë për një kalim të qetë drejt të ardhmes së përbashkët. Kjo e ardhme duhet rindërtuar. Është intriguese të shohësh se si është reflektuar në Durrës zhvillimi bregdetar i Dubait, sidomos nëse shohim propozimin mjaft ironik të *Kartun Development Group* [dhoma 2, “Buzëdeti”]

*Episodi 2* është një libër i shkruar nga Marc Neelen dhe Ana Dzokic, i cili shpreh mendimet e tyre mbi zhvillimin e Tiranës dhe të ardhmen e saj.

Ripërcaktimi i strehimit social, jo vetëm si një bashkë-investim i qëndrueshëm, por edhe si një model fuqizimi dhe angazhimi, mund të jetë çështje e kombinimit elegant të një formule ekonomike të thjeshtë me një angazhim të drejtpërdrejtë të banorëve të ardhshëm të një pallati. Në rastin e lagjes “Quinta Monroy” në Kili, një dallim i kujdesshëm ndërmjet kapacitetit të investimeve dhe aftësive të banorëve, jep një arkitekturë e cila mund të përmirësohet me mjete minimale. Arkitekti thjesht projekton pjesën më të vështirë e më të kushtueshme, ndërsa detajet ua lë banorëve. [dhoma 8, “Projekti i ‘Quinta Monroy”]

*Episodi 2* është një libër i shkruar nga Marc Neelen dhe Ana Dzokic, i cili shpreh mendimet e tyre mbi zhvillimin e Tiranës dhe të ardhmen e saj.

Projektimi i strukturës minimale, të nevojshme për të jetuar për një kohë të gjatë së bashku, është një sfidë e cila bëhet gjithnjë e më vështirë në shoqëritë të cilat përqendrohen përherë e më shumë tek individi. Në zonat urbane informale, të cilat janë duke u zhvilluar me shpejtësi, çështja e infrastrukturës (rrugët, furnizimi me ujë, energjia elektrike, kanalizimet), është një problem i cili përgjithësisht trajtohet *post-factum*. A është e mundur që pasi të jetë ndërtuar pallati, të imagjinohen apo edhe të zbatohen instalime të tilla të përbashkëta siç mund të jetë sistemi i kanalizimeve të ujërave të zeza? [dhoma 9, “Rrjedha Poshtë Nesh” dhe “Qyteti i Ndërtuar nga Njerëzit”]. Nga ana tjetër, nëse mekanizmi i zgjerimit informal është një fakt i njohur, a mund ta parashikojmë atë dhe të projektojmë infrastruktura më të përshtatshme dhe që t'i përgjigjen këtij zgjerimi përpara se të ngrihen ndërtesat? (dhoma 9, “Mësimë nga Bogota”].

Kjo ka të bëjë me çështjen e infrastrukturës publike në një shkallë më të gjerë. Në Shqipëri, zhvillimi i infrastru-kturës edhe neglizhohet edhe përqafohet. Investimet në infrastrukturë mbështeten në rrezikun shfaqjes së korrupsionit, kthimin e shpejtë të investimit, paaftësinë e autoriteteve qeveritare – por gjithashtu mbartin në po atë masë potencialin për hapësira dhe bashkësi të reja, siç tregojnë disa shembuj befasues në qytetin Medellin në Kolumbi. Këtu, kryerja e investimeve urbane në shërbimet publike më kryesore në zonat më të vështira të qytetit, në vetëm 4 vjet, bëri që në këtë shoqëri urbane të ringjallej shpresa. Duke pasur në mend Tiranën, kuptohet se ky qytet ka një potencial jashtëzakonisht të madh i cili duhet eksploruar përtej qendrës së qytetit, aq shumë të debatuar – qoftë edhe sikur të mendojmë vetëm për

periferitë e qytetit –[dhoma 10, “Medelini 2003-2009” dhe “Paplotësia Siçiliane”].

#### [ D i t a r i i Q y t e t e v e ]

Duke u nisur nga këto copëza realitetesh të zhvillimit urban, çfarë shohim kur hedhim sytë tek disa vende fqinjë me Shqipërinë? Gjatë dy dekadave që nga fillimi i viteve 1990, secila nga republikat e Jugosllavisë ka projektuar rrugën e vet, dhe ndërsa shoqëritë e tyre zhvillohen në linja krejt të kundërta, është e habitshme të vëresh se sa shumë gjëra të përbashkëta kanë për sa u përket problemeve të zhvillimit urban. Për Bienalen e Tiranës është bërë një shqyrtim i rajonit nëpërmjet bisedave të shumta që kemi pasur me profesionistë (arkitektë, urbanistë, këshilltarë, kritikë, aktorë në fushën e kulturës, etj.) përgjatë një udhëtimi nëpër Serbi, Meqedoni, Kosovë, Mal të Zi, Kroaci dhe Shqipëri – një udhëtim i cili më pas u zgjerua “virtualisht” nga kontributet e mëtejshme të dhëna nga njerëz dhe organizata të ndryshme. Çështjet që u paraqitën si jetike për të ardhmen e qyteteve në fjalë, duken si diçka ndërmjet një hetimi në vendin e krimit dhe një historie komike. Privatizimi, klientelizmi, shpërdorimi krijues i ligjeve dhe rregulloreve – që kanë ndodhur në të gjithë rajonin vitin e shkuar kur u bë kjo analizë – duken të zakonshme.

Në të njëjtën kohë fillon e qartësohet diçka tjetër: së pari fillon të formësohet rezistenca e ankthshme ndaj gjithë këtyre forcave shfrytëzuese. Aty-këtu banorët fillojnë të vetë-organizohen, organizatat qytetare fillojnë t’i kthejnë sytë nga qyteti dhe gazetarët fillojnë të gërmojnë në pisllekun fitimprurës. Disa nga rezultatet janë sjellë edhe në Tiranë si për shembull programi “Insider” (*I brendshmi*) i RTV B92 mbi mafien e ndërtimit, apo rezistenca e banorëve përreth Parkut të Pestë në Beograd ndaj përpjekjes për ta kthyer këtë park në një shesh ndërtimi, apo (Right to the City’s toolbox) për të protestuar ndaj transformimeve të hapësirave publike në Zagreb. Ndoshta disa nga këto shembuj mund të ishin nxitës për Tiranën.

#### [ D i a l o g ë t e T i r a n ë s ]

Duke pasur pikërisht këtë në mendje, si dhe për të sjellë praktikat dhe temat më të mira në rajon dhe më gjerë, të cilat mund të shërbejnë si frymëzim për Tiranën, “Ditari i

Qyteteve”, ka qenë baza e pesë ditë diskutimesh në hotel “Dajti”. Gjatë këtyre bisedave maratonë, të bashkë-moderuara nga Emiliano Gandolfi, ku folën shumë të ftuar, u vunë në pah disa nga potencialet e temave përkatëse rajonale apo botërore. Në këto bashkëbisedime u bë e mundur që në momentin e fundit të ditës së fundit të flitej për kontekstin shumë specifik të Tiranës, duke diskutuar për transformimet e kohëve të fundit të qytetit, zgjerimin e tij, klimën profesionale dhe gjithçka tjetër që e vë në lëvizje këtë qytet.

#### [ Seminar i udhërrëfyes për Tiranën ]

Përse e gjithë kjo dhe cili është qëllimi? A është e mundur të vihet në punë brezi i ardhshëm, profesionalizmi i të cilit do të përdoret për këtë qytet? Gjithsesi, një përpjekje është bërë në këtë drejtim gjatë këtyre javëve që ne kemi qenë në Tiranë për të përgatitur bienalen. Studentë të Universitetit “Polis”, të shtyrë dhe të këshilluar nga disa profesionistë vendas dhe ndërkombëtarë (arkitektë, artistë, gazetarë, kritikë), kanë hedhur në hartë qytetin e Tiranës për të parë në të realitetet urbane kontradiktore apo paralele që karakterizojnë zhvillimin aktual urban të këtij qyteti. Në të gjithë territorin e qytetit dolën 90 situata – thjesht një pikë ujë në oqean– (Udhërrëfyesi i Tiranës për Realitetet Paralele Urbane). Ne patëm gjithashtu mundësinë që t’i vizitojmë disa nga këto realitete duke iu bashkëngjitur një “turneu sekret nokturn” [Tiranasarus] nën shiun që binte me gjyma. Disa të tjerë patëm mundësinë të shihnin copëza nga Tirana nëpërmjet karikaturave të Aleksandar Zograf, të publikuara në disa botime ndërkombëtare [“Kartolina nga Tirana”].

Ishte e pashmangshme që kohën këtu ta kalonim duke spekuluar mbi atë se çfarë do të ndodhë më pas. Duket sikur Tirana gjendet në një moment kyç. Në një moment pas të cilit rregullat e ndërtesave do të bëhen më të shtrënguara dhe në një moment krize ekonomike botërore – e në të njëjtën kohë në një moment mbingopjeje lokale, pas së cilës biznesi i ndërtimit nuk do jetë më ekonomia kryesore e vendit. Një moment pas të cilit investuesit mund të kthehen në sipërmarrës të cilët kanë gjaje për atë që bëjnë – përtej momentit të shitjes. Një moment pas të cilit organet e qeverisë vendore do të kenë më shumë para në buxhetin e tyre (pasi njerëzit do të fillojnë t’i paguajnë taksat më rregullisht) dhe qyteti do të mund të ngrejë komisionet

publike – për çështjen e shqkollave për shembull – por do i duhet të kërkojë tokë të lirë që mund të ketë mbetur në dispozicion për ta bërë këtë. Disa nga perspektivat që paraqiten në veprat e Episodit 2 mund të vijnë në ndihmë për tu përgatitur për këtë realitet.

# Një hyrje në urbanizimin e Terapisë së Shokut: Nga Amerika Latine në Europën e Lindjes

## Miguel Robles-Duran

Përgjatë historisë procesi i urbanizimit ka qenë gjithmonë një imazh i drejtpërdrejtë i nevojave dhe dëshirave të regjimeve ekonomike, kontrollit territorial dhe nënshtrimit shoqëror. Ky shkrim është një përpjekje për të paraqitur urbanizimin në kushtet e terapisë së shokut, pikërisht ato kushte të përcaktuara nga logjika kapitaliste e urbanizimit. Cdo urbanist që nuk mund të kuptojë proceset e kapitalit mbetet thjesht një dekorator urban, ose më keq akoma, një instrument i pakokë i një dore të padukshme. Në këtë rast, dora e padukshme është agjenda shkatërruese neolibérale

#### Impakti urban i neoliberalizmit të hershëm

Që prej 1979 forcimi shokues i neoliberalizmit si ortodoksia e re ekonomike që rregullonte politikat publike dhe urbanizimin në botën e zhvilluar kapitaliste, dy forma tepër të qarta urbanizimi kanë dominuar zhvillimin shoqëro-ro-hapsinor në pothuaj cdo qytet të madh në botë. Strategji të konkurrimit ndërurban, përrhithjes së mbivlerës dhe përqëndrimit shumëqendërs h kanë qenë forca kryesore shtytëse e agjendës së qyteteve të zhvilluara kapitaliste, duke prekur jo vetëm qytetet globale si Parisi, Londra dhe Tokio, po më së shumti qytete dytësore si Melburni, Lilë, Cincinnati dhe yokohama. Ndërkohë që në *botën e tretë*, me dëshirën iluzionare për të arritur standartet e botës së zhvilluar,

strategjitë e zhvillimit urban, nga njëra anë kanë imituar strategjitë e qyteteve të konsideruara të zhvilluara, dhe nga ana tjetër, i janë nënshtruar organizmave rregullues ndërkombëtarë, neoliberalë, qëllimi kryesor i të cilëve është krijimi i një mjedisi të qetë dhe të sigurtë për investime të huaja të drejtpërdrejta (fdi). Teoricieni shoqëror David Harvey e shpjegon këtë fakt si: “misioni thelbësor i shtetit neoliberal është të krijojë një “klimë të favorshme për biznesin” dhe kështu të optimizojë kushtet për akumulimin e kapitalit, pa marrë në konsideratë pasojat për punësimin dhe ndihmën shoqërore”[1]. Këto procese paralele të urbanizimit, duke shfaqur dialektikën e prodhimit kapitalist, kanë qenë thellësisht të paekuilibruara dhe totalisht në mbështetje të të ashtuquajturave urbanitete të zhvilluara. Ndërfutja e neoliberalizmit në botën e tretë kërkoi në fakt një dozë shumë më të madhe të terapisë së shokut.

Nëse agjenda neolibérale, sic e përshkruan Harvey, “proponon që mirëqenia e njerëzimit mund të cohet përpara duke ciluar ndërrmarrjen e lirë individuale, në kuadrin e një kornize institucionale të karakterizuar nga të drejta të forta mbi pronën private, tregje të lira dhe tregëti të lirë”[2], atëhere është e qartë se vetëm ato qendra me ekonomi të zhvilluara dhe korniza institucionale do të mund të rindërtohen si qendrat e pushtetit për akumulimin kapitalist dhe të tërheqin masat e stërmëdha të mbivlerës, të gjeneruara nga shfrytëzimi neoliberal i urbanizimeve më të dobëta, më të

pazhvilluara dhe ende në formim. Akoma më shumë se në dy mënyrat e mëparshme kapitaliste të urbanizimit (Fordizmi dhe Kenyezianizmi), urbanizimi i lartë neoliberal e ka kthyer formën paralele të urbanizimit të botës së tretë në një formë instrumentale për rritjen e tij të tejskajshme. Kaq në skaj ka shkuar kjo formë urbanizimi sa është bërë pothuajse e pamundur të mendohet ndonjë formë e urbanizimit të botës së tretë e cila nuk i nënshtrohet mënyrave dhe dëshirave agresive të agjendës neolibérale.

Regjimi neoliberal nuk është shtrirë nga pushtimi dhe rirendimi i territoreve të dobëta, sic bënë shumë nga regjimet e kaluara pas pushtimit. Në vend të kësaj, gjatë 29 viteve të dominimit të tij, suksesi global i regjimit neoliberal është karakterizuar nga ndërfutja e tij e dhunshme në një rend apo kaos urban egzistues. Në fillim të 1970s, shkenëtari politik amerikan Samuel Huntington argumentoi se të përhapurit përmes ndërfutjes është në fakt një mënyrë dominimi që i përshtatet shumë shumëfishimit të sovraniteteve kombëtare në *Botën e Tretë* [3]. Në fakt, shumëfishimi i sovraniteteve gjatë tre dekadave të fundit, jo vetëm ka lehtësuar rritjen e tregjeve shumëkombëshe, por c’ka është më e rëndësishme, ka hapur territore të reja për investime të huaja duke krijuar atë c’ka Harvey e quan “fusha të freskëta për akumulimin kapitalist”[4]. Ajo c’ka i karakterizon këto “fusha” përpara ndërfutjes neolibérale, është një ekonomi e dobët, plus në disa raste një paqëndrueshmëri shoqo-politike egzistuese apo

e stisur. Ky ishte rasti i Kilit në 1973, experimenti i parë i famshëm neoliberal me një shtet, i prodhuar nga një grusht shteti ushtarak i mbështetur nga SH.B.A., që rrëzoi nga pushteti qeverinë socialiste të zgjedhur demokratikisht të Salvador Ajlendes, e cila shihej si një kërcënim ndaj elitave kapitaliste të Kilit dhe të korporatave të huaja të investimeve.

Në këtë eksperiment të hershëm, impakti urban i terapisë së shokut nuk u orkestrua me aq butësi sa politika ekonomike që e prodhoi. Asnjë vëmendje e posacme nuk ju kushtua urbanizimit deri më 1979, kur u bë një shtesë në planin e përgjithshëm urban të qytetit, duke propozuar një zgjerim të madh të territorit. Në fakt, në thelb, objektivi i shokut nuk ishte aspak hapësinor, megjithqë një parakusht i rëndësishëm neoliberal është privatizimi i hapësirës. Pronat shtetërore u ofruan në treg të lirë dhe u dhanë koncesione private në ndërtesat dhe menaxhimin e hapësirave publike dhe infrastrukturës urbane. Në pak vite pjesa më e madhe strehimit me mbështetje shoqërore u kthye në strehim privat; shkollat, spitalet dhe shumë ndërtesa publike u shitën në treg së bashku me të gjithë industrinë shtetërore të ndërtimit; parqe të tëra, infrastruktura, shërbimet, menaxhimi urban, të gjitha u dhanë nëpër koncesione private. Me pak fjalë, prodhimi i qytetit, i cili nga fundi i shekullit të nëntëmbëdhjetë dhe përgjatë pjesës më të madhe të shekullit të njëzetë ishte nën përgjegjësinë e një shteti social dhe demokratik, tani kish kaluar nën vullnetin e një regjimi të korruptuar autoritarist, ndërtuesit që e mbështesnin atë, spekulantëve të pronës së patundëshme dhe investitorëve ndërkombëtarë. Pasojat hapësinore të këtyre ndryshimeve ekonomike ishin të pamata dhe kurrë më parë të menduara nga vetë ekonomistët e hershëm neoliberalë. Unë po përmbledh në gjashtë pika efektin fizik urban të shokut të orkestruar ekonomik:

- Shtimi i ndërtimeve informale, më së shumti nëpër periferi, duke ju shtuar atyre të formuara gjatë periudhës së industrializimit në Kili.
- Zhvendosja me forcë e banorëve të varfër nga zonat qendrore të qytetit drejt ndërtimeve në periferi, duke shtuar shumëfishimin e shtëpive ekonomikisht “të përballueshme” dhe mbylljen/izolimin e zonave “rezidenciale” të klasës

- së mesme e të lartë.
- Krijimi e atyre që une i quaj “zona të gjelbëra”[5] –një term i frymëzuar nga lufta e re teknologjike e Amerikës – fragmente urbane që konsiderohen të sigurta për investime të huaja dhe turizëm.
- Ndërtimi i zonave qendrore të biznesit (CBD), të dizenuara për të përqëndruar në formë e “zonës së gjelbër” operacionet administrative, financiare dhe tregëtare të injektimit të kapitalit të freskët që erdhi nga privatizimi.
- Futja e shumëqendërzimit si i vetmi koncept planifikimi për qytetin. Krijimi i qendrave të biznesit dhe “zonave të gjelbëra” ndiqte pikërisht këtë koncept.
- Shtirja e rrugëve kryesore dhe avenuve të rrjetit shumëqendërsh dhe ndërtimi i rrugëve të reja për të përforcuar rëndësinë e qendrave të reja. Kjo shoqërohej nga investimet infrastrukturore dhe teknologjike, të nevojshme për të mbështetur këtë “rigjenerim” urban.

Këto pika shëmbëllojnë në sytë e mi transformimet më ekstreme territoriale, urbane, të prodhuara nga neoliberalizmi, dhe padyshim që mbulojnë të gjithë impaktin urban të terapisë së shokut. Çështje të ngjashme mund të zbulohen edhe përsa i përket shkatërrimeve mjedisore të prodhuara nga shkrirja e marrëdhënieve ekonomike kolektive dhe formave të shkëmbimit ekonomik, si dhe nga ndryshimet rrënjësore të modeleve të jetës së përditëshme, përkrah konceptimeve mendore mbi qytetin. Është gjithashtu e rëndësishme të vërejmë se proceset urbane nën industrializimin dhe planifikimin funksionalist kishin prodhuar tashmë ndarje të thella klasore në qytet, përqëndrim hapësinor të kapitalit, zona informale dhe transformime të medha infrastrukturore. Urbanizimi neoliberal i shumëfishoi këto efekte dhe futi forma të reja dhe më të mira penetrimi.

Urbanizimi neoliberal i priu shpërqëndrimit total shoqëror të të ardhurve dhe punëtorëve përmes shpërndarjes së papërcaktuar të mjeteve të prodhimit dhe forcave prodhuese në periferi dhe zona të humbura të qytetit. Ndërsa shekulli i

19të na tregoi formimin e përqëndrimit të hapësirës së punës dhe strehimit në vende të përcaktuara brenda apo jashtë qytetit, shembujt dhe teoritë respective të fundit të shek. 20 dhe fillimi të shek. 21 do të na tregonin thërmminin e fragmenteve dhe nënshtrimin e autonomisë së tyre ekonomike ndaj qendrave urbane të akumulimit të kapitalit. Urbanizmi neoliberal solli një ndarje rrënjësore në pjesëmarrjen qytetare në teksturën urbane, duke kulmuar në sjelljen e besimit në idenë e qytetit shumëqendërsh, të shpallur botërisht, dhe duke përcaktuar lulëzimin e qendërzimeve urbane si parimin kryesor veprues të urbanizimit neoliberal. Duke mësuar jo vetëm nga shembulli i Kilit, por edhe nga shembuj të *tjerë të botës* së tretë, të cilët gjatë 1980s, nën influencën ekonomike të terapisë së shokut kaluan përmes proceseve të ngjashme të ndërprera urbane, nuk mund të mos vërejmë sa është përsosour metodologjia e terapisë së shokut. Në pikëpamjen time, shembujt më të mirë urbanë të përsosmërisë së këtij evolucioni mund të gjenden në penetrimin neoliberal të qyteteve të pambrojtura të Europës së Lindjes pas rënies së regjimit të Bashkimit Sovjetik më 1989 dhe impaktit që ai pati në Europë.

### Europa e Lindjes dhe Përsosja e Terapisë së Shokut

Hapja e kombeve të Europës së Lindjes i shtyu akademikët neoliberalë të marrin të gjitha humbjet dhe fitoret historike të penetrimit ekonomik neoliberal dhe të fillojnë të përmbledhin një teori shkencore më të saktë, e cila të mund të udhëhiqte kthimin ekonomik dhe politik të regjimeve komuniste apo socialiste, në shtete kapitaliste bashkëkohore. Gjurmët e para të kësaj teorie u botuan nga ekonomisti amerikan jefrey Sachs në Janar 1990 me titullin "Cfarë duhet të bëjmë?", një formë sarkastike përqeshjeje e tekstit komunist me tepër influencë të shkruar nga Lenini njëherë e njëkohë. Teksti i Sachsit fliste për mënyrën se si neoliberalizmi duhet të kërkonte ndërftujen dhe triumfin në rajone të paqëndrueshme. Shkrimi i parë dhe tekste të tjera dhe leksione me rëndësi që ai bëri gjatë atij viti u përthithën nga qeveria amerikane dhe shumë akademikë si përmbajtësit e përshkrimit më të saktë për të trajtuar një

detyrë kaq të madhe, duke i njohur Sachsit meritën e themelimit të një disipline të re “Teorisë Ekonomike të Tranzicionit”, më vonë e njohur si “Teoria Ekonomike e Terapisë së Shokut”. Më duhet të sqaroj se sipas John Lloyd, një ekonomist neoliberal shumë i afërt me Sachsin, programi i terapisë së shokut ishte formuluar saktësisht për tu zbatuar në shtete jo-demokratike, sepse, sipas fjalëve të tij, “asnjë elektorat demokratik nuk do ta lejonte terapinë e shokut për gjysëm viti. Megjithatë, nëse ky program dështon, nuk do të ketë më demokraci”.[6]

Teoria i përcaktoi objektivat e saj mbi totalitetin e rajonit post-komunist dhe jo mbi vecanësitë e shteteve të ndryshëm që e përbënin atë, duke e lënë kështu problemin e urbanizimit jashtë ekuacionit urgjent të kthimit të sistemit. Gjithkush mund të priste që mësimet e nxjerra nga Amerika Latine dhe tranzicionet në Azi mund ti kishin ndërgjegjësuar ekonomistët dhe politikanët në lidhje me pasojat shkatërruese urbane, humbjet sociale dhe ndërprerjet e shkaktuara nga migrimi i shpejtë dhe i vazhdueshëm i brendshëm, destabilizimi i territorit dhe ndryshimi i të drejtave mbi pronën. Pas njëmbëdhjetë vjet shoku, ishte tashmë e qartë se penetrimi neoliberal nuk kishte të bënte as me të drejtat qytetare as me përmirësimin e përgjithshëm të jetesës, sipas thënies së Sachsit që neoliberalizmi ishte “një rifitim i lirive njerëzore dhe rritje demokratike e standarteve të jetesës.” Për patronët, neoliberalizmi në botën e tretë kishte të bënte me dominimin ekonomik dhe kurrë me ndërtimin e një mjedisi për shoqërinë civile. Sipas fjalëve të ekonomistit Peter Goëan, “mbështetësit e terapisë së shokut e kthyen idenë e ndërtimit të shoqërisë civile në Europë në nocionin e thjeshtë të dhënies fund të ndërhyrjes së shtetit, mbështetjes nga shteti dhe kontrollit të shtetit mbi kapitalin. Dukej sikur shoqëria do të civilizohej vetëm nëse do të shmangej ndërhyrja e politikës. Respekti për sovranitetin e popullit, ndërtimi i lidhjeve mes politikave publike dhe kërkesave të votuesve, apo përgjigjet pozitive ndaj protestave publike apo grevave të punëtorëve të dëshpëruar nuk ishin aspak pjesë e këtij programi. Protestat e fuqishme publike kundër privatizimeve alla Perëndim duhet të injorohen”[7]. Ky ka qenë fati i qyteteve Europjanolindore.

Qyteti u kthye në një territory për investime gjahtarësh dhe shfrytëzimi ekonomik. Përsa kohë do të sigurohej një lloj strukture formale që do të detyronte privatizimin, investimet e huaja dhe do ta përmirësonte jetën në disa “zona të gjelbëra”, format e tjera të pranishme të urbanizimit, si p.sh. rritja e pamatë e zonave informale apo barrakave, rindarjet e vazhdueshme të paligjshme të territorit, apo praktikat e rrëmujshme të industrive të ndërtimit, shpesh u lanë jashtë vëmendjes si viktima të rëndomta të procesit të shokut. Cdo komb Europjanolindor që dëshironte të rindërtonte dhe t'i bashkohej tregjeve kapitaliste, duhej të linte pas dore dimensionet e tij urbane dhe shoqërore dhe të përmbushte pikat e mëposhtëme [8]:

- Ta hapte qytetin për tregëti ndërkombëtare. Ndërtimi i infrastrukturës kyce për këtë proces duhej të merrte përparësi, duke përqëndruar investimet në rrugë dhe porte, në vend të atyre në strukturën shoqërore të qytetit.
- Pronësia private si motorri kryesor i rritjes urbane. Duke mënjeluar cdo formë të rregullimit shoqëror apo publik, për pasojë, qyteti u bë një mjedis *Wild Westi*, i hapur për cdo formë spekulimi dhe tregëtie.
- Pronësia e korporatave si forma zotëruese organizative për ndërmarrjet e mëdha. Prioritet urban ju dha ndërtimit të qendrave dhe degëve të korporatave të huaja, më së shumti në “zonat e gjelbëra”
- Hapja e detyruar ndaj investimeve të huaja me pak ose aspak rregulla. Kjo do të thoshte se tani e tuje cdo shoqatë apo biznes vendas do të ishte në mëshirën e forcave shkatërruese të tregut perëndimor.
- Financat urbane dhe zhvillimet e mëdha do të “rregulloheshin” nga institucione kyc ndërkombëtare, si Banka Botërore dhe FMN. Këto forma të kontrollit të borxhit siguronin që e gjithë vendimmarrja për zhvillimin e ardhshëm urban të ishte në duart e interesave të huaja.
- Importimi i detyrueshëm i teknologjive të zhvillimit, agjensive këshilluese, talenteve menaxheriale dhe

modeleve organizative, për të garantuar që zbatimi i përparësive zhvilluese të mos pengohej nga askush dhe asgjë.

Cdo komb Europjano-lindor që do të pranonte pikat e mësipërme do të përjetonte padyshim të gjitha transformimet drastike urbane si ato të eksperimentuar në qytetet Kiliane, si dhe dobësimin e fuqisë shoqërore, fundin e ndihmës apo ndërhyrjes nga shteti, papunësi massive dhe rënie të menjëherëshme të standarteve të jetesës. Në kundërshti me treguesit historikë, Sachs si ishte i bindur që kalimi përmes këtyre pikave rindërtuese do t'i ndihmonte kombet Europjanolindore “t'i bashkoheshin ekonomisë globale duke importuar mirëqënie nga pjesa tjetër e botës”[1]. Por ashtu sic vëren Goëani, ky rindërtim nuk do të ishte një vendim i plotë i brendshëm e demokratik. Rindërtimi do t'i lihej “sinjaleve të tregut” dhe “forcave të tregut”, sidomos atyre perëndimore që po hynin përmes investimeve të drejtpërdrejta, teksa qeverive i mungonin burimet financiare për të blerë ndërmarrjet e mëdha. Detyra e vënë përpara qeverive ishte të ulnin rrogat, të vendosnin shkurtime të mëdha në buxhet dhe të privatizonin në këmbim të keshit. Sinjalet dhe forcat e tregut do të kujdeseshin për pjesën tjetër. Ndërhyrja e sektorit public ishte padyshim e domosdoshme, por kjo mori formën e Bankës Botërore dhe FMN, të cilat jepnin hua me qëllim që të siguronin që këto pika të zbatoheshin dhe që cdo përpjekje për ridnërtimin e ndërmarrjeve shtetërore të bllokohej përpara se ato të privatizoheshin.[10]

Nëntëmbëdhjetë vjet kanë kaluar që nga shoku i parë tranzicional në terapinë ekonomike të Europës së Lindjes. Kjo është një periudhë mesatarisht e mjaftueshme për një vlerësim të politikave urbane. Tashmë Varshava, Bukureshti, Zagrebi, Tirana dhe Beogradi, për të përmendur vec disa prej tyre, ja kanë dorëzuar kontrollin e rritjes ekonomike forcave private të tregut, investimeve të huaja, kredive dhe institucioneve të huaja, dhe ekonomisë së tregëtimit të produkteve të huaja. Sidoqoftë, duhet të vërejmë një devijim të rëndësishëm nga përshkrimet e Sachsit, duke qenë se ai duket nuk ishte i ndërgjegjshëm për vështirësitë etike të



privatizimeve masive, në të cilat “ata me kesh të mjaftueshëm për të blerë një fabrikë celiku do të ishin shumë të paktë në numur, dhe padyshim do të ishin mashtrues të rinj apo të vjetër në krye të piramidave të Mafias”[11]. Këta milionerë vendas mësuan të përshtateshin shumë shpejt me skemën. Në të kundërt të asaj c’ka u thuhet njerëzve, një pjesë e madhe e investimeve “të huaja” në disa vende të Europës Lindore, bëhen nga biznesmenë vendas (ngushtësisht të lidhur me strukturat shtetërore) dhe maskohen pas kompanive të huaja.[12] Si pasojë e gjithë këtyre ndryshimeve dhe nxitjes së spekulimit, privatizimt të tokës dhe përqëndrimit hapësinor të kapitalit, organizimi territorial i qyteteve ka dalë jashtë kontrollit dhe në shumë raste ka nxitur shkatërrimin mjedisor dhe shoqëror. Marrëdhëniet shoqërore në këto qytete janë pothuajse të pashquajtëshme në krahasim me c’ka ato ishin 20 vjet më parë; tani mallrat e huaja, dallimet e mëdha klasore (nga tejet të varfër në tejet të pasur), konkurrimi i pandërshëm dhe aspiratat për Bashkimin Europjan ndërmjetësojnë të gjitha marrëdhëniet shoqërore. Nga një diktaturë e prijësit në diktaturën e tregut – ky ka qenë fati i Europës së Lindjes i përfaqësuar përsosmërisht në kushtet rrënjësisht të polarizuara të qyteteve të saj. Kritika e përgjithshme e Marksit mbi qytetet kapitaliste gjen vend sot pikërisht mbi këto urbanitete të reja, por me një përdredhje: “Ndërlidhja e fshehtë mes turmave të uritura dhe shtresave të përvuajtura të klasës punëtore dhe konsumit ekstravagant, të egër apo shijehollë të të pasurve, baza e të cilit është akumulimi kapitalist, na zbulohet vetëm kur njohim ligjet ekonomike, ose përndryshe mund të kuptohet *nga qyteti dhe* “strehimi i të varfërve”. Cdo shikues pa paragjykime shikon që sa më shumë rritet përqëndrimi i mjeteve të prodhimit, aq më i madh është ngjeshja e punëtorëve në një hapësirë të caktuar; dhe për pasojë sa më i shpejtë akumulimi kapitalist, aq më të mjerushme bëhen vendbanimet e punëtorëve. “Përmirësimet” e qyteteve, që shoqërojnë rritjen e pasurisë përmes shkatërrimit të lagjeve të ndërtuara keq, ngritjes së ndërtesave për banka, magazine, etj. zgjerimit të rrugëve për trafikun e biznesit, për makina luksi dhe për futjen e tramvajeve, etj. i shtyn të varfërit në zona edhe më të këqija dhe të mbipopulluara. Nga ana tjetër, të gjithë e dinë se shtrenjtimi i banesave është ana tjetër e medajles së

shkëlqimit të tyre dhe që minierat e mizerjes shfrytëzohen nga spekulatorët e pronave të patundëshme me më shumë përfitim dhe më pak kosto se edhe minierat e Potosit”[13]. C’ka është ndryshe është se akumulimi i madh i kapitalit dhe kontrolli i përqëndruar i mjeteve të prodhimit nuk shfaqen në këto qytete. Ato shfaqen vetëm në “përmirësimet” e perëndimit të zhvilluar.

Për sa kohë mund të vazhdojmë të tolerojmë pafuqishmërinë e praktikave hapësinore përkundrejt diktateve të egra neoliberale? Përballë këtyre përcudnimeve urbane, arkitektë dhe urbanistë duhet të marrin përsipër përgjegjësitë e tyre. Është më se urgjente të përballët kjo formë grabitjeje urbanizimi dhe të bëhemi veprues në këto qytete. Dhe për këtë na duhet të riformulojmë metodat e arsimitit dhe të praktikës tonë, në lidhje me të kuptuarit hapësinor të një realiteti tragjik me marrëdhënie shoqërore të kufizuara, përballje dhe përvoja, jo të mbështetura mbi praktika artificiale dizajni, fantazi të vdekura apo ndërtime spektakolare banale. Unë besojë se kjo praktikë mund të lindë vetëm nga përfshirjet kritike e praktike, me institucionet, shoqërinë dhe të gjitha qëndrimet individuale që përbëjnë jetën bashkëkohore urbane, dhe për t’ja mbërritur kësaj, na duhet një përhapje rrënjësore e dijes dhe për më tepër e veprimit. Ne duhet të pajisemi me dijen për tu përfshirë në procese qeveritare, në organizimin e ekonomisë politike, në sistemin e të drejtave, në organizata shoqërore; këto janë të domosdoshme për të fituar hyrje në proceset e vërteta transformuese të mjedisit, qytetit, lëkurës së tij dhe njerëzve që e përbëjnë atë. Një skenë për një praktikë e cila nuk është as nga lart as nga poshtë, por që ndërmjetëson realitetet ndryshuese që përcaktojnë ekologjitë tona të frikshme. Kjo është thirrja ime për urbanistët dhe arkitektët, një thirrje për të rimenduar praktikën tonë.

*Miguel Robles-Durán, arkitekt/urbanist, jep mesim urbanizmin tek ZHDK në Zyrih, Institutin Berlage në Rotterdam dhe TU Delft. Ai është bashkethemelues i Cohabitation Strategies një kooperative me qender në Rotterdam që merret me zhvillimet socio-hapesinore dhe aktualisht po jep ndihmen e vet në Venezuele per dizenjimin dhe konceptimin e projektit “Qyteti Socialist i shekullit XX”.*

#### Shenime

- [1] Harvey, D. “Spaces of Global Capital: Towards a Theory of Uneven Geographical Development” Verso, London, 2003, p. 25
- [2] Harvey, D. “A Brief History of Neoliberalism” Oxford University Press, Oxford, 2005, p.2
- [3] Huntington, S.P., ‘Transnational Organizations in World Politics’, World Politics, vol. 25, no.3 (1973) p.344.
- [4] Harvey, D. “Spaces of Global Capital: Towards a Theory of Uneven Geographical Development” p. 25, Verso, 2003.
- [5] Zona e gjelber eshte emri i dhene Zones Nderkombetare ne Irak [5], e rrethuar teresisht nga mure betoni, Mure T dhe tela me gjemba, ku hyrja lejohet permes nje grushti postbloqesh kontrolli nga Trupat e Koalicionit. Eshte kjo siguri qe e ben Zonen e Gjelber nje nga me te sigurtat ne Baghdad.
- [6] Lloyd, J. Comrades in Monetarism, London Review of Books, May 1992, p.28
- [7] Gowan, P. Neo-Liberal Theory and Practice in Eastern Europe, The New Left Review 1/213 September-October 1995, p.28
- [8] Keto pika aludojne rreth pikave kryesore te ristrukturimit nga Sachs ne teorine e tij ekonomike te tranzicioni, te permendur ne artikullin e tij ‘Consolidating Capitalism’, Foreign Policy, no. 98, spring 1995
- [9] Sachs, J. Poland’s Jump to the Market Economy, Cambridge, Mass. 1993, p. 3.
- [10] Gowan, P. Neo-Liberal Theory and Practice in Eastern Europe, The New Left Review, 1/213 September-October 1995, p.17
- [11] *ibid*, p.7
- [12] Rasti i Serbise, nje grup kerkuesish i Radio Televizionit B92 konkludoi se : “... sot pronaret me te medhenj te hapesirave te zyrave dhe rezidencave, si dhe te tokave ne Serbi dhe Beograd, jane biznesmene qe i kane bere blerjet e tyre permes privatizimit apo tenderave, duke fshehur shume kompani qe ndodhen jashte vendit. Duke ndjekur kete drejtim, publiku krijoi pershtypjen e gabuar se pas privatizimit shumica e pronave zoteroheshin nga kapitali i huaj.” (“Abuse of office”, Insider dokumentar televiziv, RTV B92, 2009)
- [13] Marx, Karl (1876) Capital vol. 1, Ch. 25, p. 325, Britanica Great Books Founders Edition, 1952

# Duke dalë nga Kapitali A një ndihmesë ndaj kritikës institucionale dhe praktikave të reja të planifikimit dhe arkitekturës bazuar në paraqitjen tek Dialogjet e Tiranës, Tetor 2009

## Marko Sancanin

Dialogjet e Tiranës gjatë këtij edicioni të Bienales synonin të nxisnin një imagjinatë arkitektonike dhe përfshirje publike në debat mbi qytetin – në rastin konkret, qytetin e Tiranës. Po si mund të presim dicka si kritika sociale apo imagjinata politike nga një disiplinë (arkitektura) e cila ka kohë që ka humbur aftësinë e saj për të përmbushur detyrimet dhe qëllimet e saj shoqërore?

Kohët e fundit mu kërkua të komentoj daljen e yjeve rajonale nga mesi i arkitektëve kroatë. Vitet 2000 dëshmuan për një rritje të gjerë të zhvillimit të pronës së patundëshme, propozimeve arkitektonike, porosive të përmasave të mëdha si dhe një nxitjeje kulturore të ngjeshur përmes eskpozitave dhe shtypit mbi arkitekturën. Botuesit e një prej revistave më prestigjioze të arkitekturës në rajon, prisnin nga unë të lëvdoja arkitekturën kroate si progressive dhe domethënëse në termat e rajonit. Por në fakt ajo për c’ka doja të flisja ishte mospërputhja e dukshme mes suksesit të projekteve urbane, arkitektonike të pronës së patundëshme, dhe pasojave të tyre shoqërore. Që në atë kohë – 2004, një kohë kur askush nuk mund të parashikonte krizën e sotme financiare – ishte fare e qartë se “agjentët e ndryshimit” dhe “leopardët e tranzicionit”, termat në të cilët admiroheshin arkitektët e famshëm, ishin krejt të paaftë të shquanin ndryshimin mes arkitekturës si aftësi teknike me vlerë në treg, dhe asaj c’ka njihet si “arkitektura si dije”, e cila ka një potencial njohës dhe e përfton vlerën e saj përmes prodhimit të një diskursi, pjesë e një

konteksti më të gjerë shoqëror. Përmes kufizimit të funksionit të tyre shoqëror thjesht në rregulla financiare dhe skema burokratike, disiplina e arkitekturës pohoi ankthin e saj të fshehur që nga fillimet e lëvizjes moderniste – atë të kthimit në një faktor pengues në zhvillimin e qytetit.

Ndërsa gjërat nga aspekti ekonomik po shkonin mirë, askush nuk dyshonte se dicka mund të shkonte keq. Shoqëria e kapitalizmit të përparuar mund vetëm të gjeneronte pasuri dhe ndikim. Përsa kohë që nevoja e arkitektëve për të ndërtuar forma gjithmonë e më të reja plotësohej nga kërkesat e tregut, ata nuk kishin domosdoshmërinë e refuzimit. Por sic e dimë, pasuria ka qenë gjithmonë një qetësues i përsour i shoqërisë. Markuzi kishte të drejtë kur vërente se: “Nuk ka arsye të këmbëngulim për vetëvendosje nëse jeta e administruar është rehatëshme”[1]. Tani që jemi në krizë gjërat duken paksa ndryshe. Gjëja e mirë është se kriza po i kthen arkitektët në të njëjtën pozitë me gjithë të tjerët.

Do ishte e padrejtë të thonim se Bienalja e Tiranës është krejt e ndryshme nga klishe të tjera kulturore që përsërisin ciklet e riprodhimit të tregut të artit .ishtë pothuajse e pamundur të shpëtojmë nga tendencat dhe mënyrat e sjelljes të influencuara nga shoqëria kapitaliste. Gjithashtu, duhet të kuptojmë se binalja e Tiranës lindi nën patronazhin e qeverisjes populiste të Edi Ramës. Kryetari i Bashkisë e pa Bienalen si një mjet për të arritur standartet e qyteteve perëndimore.

Megjithatë, mund të themi se ngjarja artistike e Tiranës, megjithëse ndërkombëtare, mbahet në periferinë e qarqeve kulturore perëndimore. Sidoqoftë, organizatorët duket se e kuptojnë mjaft mirë se praktikat kulturore ndërkombëtare mund të shndërrohen në strategji për tu përballur me nevojat shoqërore të brendëshme. Vendimi për ta zhvilluar edicionin e sivjetëm në mjediset e rrënuara të Hotel Dajtit – një vend i cili për Shqipërinë mbart si aurën e një të kaluere politike totalitare, ashtu dhe të një projekti modernist të papërfunduar, ishte një përpjekje e suksesshme për të problematizuar zhvillimet urbane si një proces politikohistorik. Ata gjithahtu kuptuan se marginaliteti ka të ëjë me regjimet koloniale të dijes, brenda të cilëve prodhohen entitete të tilla si “Perëndim” dhe “Ballkan”, botë e Dytë apo e Tretë. Ne mund të themi se qytetet post-komuniste u rritën në skajet e projektit modernist Euorpjan. Megjithatë, gjatë transformimeve të 1990s, u bë e qartë se qyteti është gjithashtu një vend i cili rindërton pambarimisht nocionin e periferisë. Ajo c’ka dëshmojmë në Tiranë, që prej së paku 10 viteve, nuk është një modernizëm i vonuar apo i pazhvilluar, por shembull i një moderniteti tjetër, që duhet konsideruar si pjesë përbërëse e (post) modernitetit ndërkombëtar.

Duke u gjendur të përjashtuar nga faktorët ndryshues të shoqërisë, ne si arkitektë, filluam të praktikojmë kundërshtimin tonë intelektual përmes formave të ndryshme të aktivizmit.

Këto praktika përpiqen ti japin një përgjigje paradokseve urbane të një kapitalizmi në shembje por ende të qëndrueshëm. Aktivizmi ka marrë forma të ndryshme organizative, ligjore dhe korporativo-ekonomike. I përballur me nevojën urgjente për ndërtimin nga hici të një diskursi arkitektet kritik, këto forma korporative mund të duken si një strehë e mirë. Megjithatë unë tentoj të mendoj se edhe logjika korporative e tyre po vuan nga kriza aktuale në diskursin arkitektonik. Megjithëqë ndryshime rrënjësore kanë ndodhur në fushat e teknikave të punës, n nuk kemi shkuar shumë larg logjikës së paravendosur korporative dhe inteligjencës organizative të institucioneve të arkitekturës. Nëse duam ti drejtohem gjendjes bashkëkohore urbane, mënyra si institucionalizohemi në mbretërinë urbane duhet të shihet si një aktivitet politik dhe një mesazh në vetvete. Në tekstin e saj kuptimplotë, Shantal Muff nxjerr një përfundim të rëndësishëm që "nuk është në fuqinë tonë të eliminojmë konflikte dhe ti shpëtojmë kushtit tonë njerëzor..." (të qenit subjekte politike aktive a/n)..."por është në fuqinë tonë të krijojmë praktika, diskurse dhe institucione që do ti lejojnë këto konflikte të marrin formë antagoniste" [2]. Në nuk do mund ti kuptojmë efektet shoqërore të arkitekturës dhe urbanizmit nëse nuk i kuptojmë ato si imagjinatë politike.

C'ka vjen më pas janë disa pika nevralgjike që shënojnë paaftësinë tonë për të operuar në një kontekst më të gjerë shoqëroro-politik si dhe për të kuptuar dobësitë e brendëshme strukturore të formave të reja korporative që mbushim me praninë tonë. Të gjitha këto, nga përvoja ime, vijnë nga bashkëpunimi me praktika të ndryshme kolektive, arkitekturore nga rajoni i Ballkanit. Por sidoqofte, këto praktika janë të vlefshme edhe për shumë kontekste të tjera. Unë nuk pretendoj të shpalos ndonjë lexim përfundimtar të subjektit, por shpresoj të kontribuoj në një debat i cili duhet ende të fillojë.

Kur themi se jemi faktor ndryshimi dhe përfshirjeje, tentojmë ti vendosim veprimet tona mbi ide të shoqërisë moderne, ide të cilat mbështeten fuqimisht mbi rolin aktiv të qytetarëve, demokracisë së përpaurar dhe kulturës politike të zhvilluara në sferë të ndryshme publike. Sot ne jetojmë në qytete të ndryshuara. Kur flasim për pjesëmarrje, ne jemi të

pandërgjegjshëni për erozionin e kulturës politike, që e ka bërë antagonizmin politik dicka të së shkuarës. Polarizimet e zakonshme politike janë sheshuar dhe gjithcka thjesht kthehet në të kundërtën e saj. Në qytetet e sotme post-politike, qytetarët janë të paimpionuar të marrin pjesë në rrjetet e përbashkëta shoqërore. Për më tepër: "...paftësia e qytetarit të sotëm për të kuptuar format e bashkësisë jashtë identiteteve të tyre të lokalizuara dhe interesave të posacme, është e lidhur ngushtësisht me frikën e të Tjerëve të ndryshëm"[3]. Egoizmi njerëzor është kthyer në pengesën kryesore të zhvillimit të qëndrueshëm urban. Për të mundur të veprojmë në këto rrethana, duhet të imagjinojmë përvoja të reja shoqërore. Duhet të këmbëngulim në kushte të tjera bazë për njëëzimin – atë të një njerëzimi jo-egoist. Qyteti si vend kryesor i imagjinatës politike mund të rifitojë vitalitetin e tij vetëm nëse moria e interesave individuale takohet në arenën politike. Sot ka një botë krejt të re idesh politike dhe qeniesh shoqërore që mbushin realitetin urban bashkëkohor. Antagonizmat e tyre duhet të përballen hapurazi dhe arkitektët mund të ndihmojnë në artikullimin e tyre duke realizuar praktikata e ndryshme hapësinore që prodhojnë qytetin. Të imagjinojnë përvoja të reja shoqërore është ngushtësisht e lidhur me aftësinë tonë për të imagjinuar programe të reja që do të bazohen mbi hibriditetin dhe përzierjen e tipeve, ekonomive të besimit dhe ndërmarrjeve shoqërore që prodhojnë zgjidhje urbane dhe arkitekturore të hapura.

Edhe për miqtë tanë arkitektë që lulëzojnë në përputhjen e tashme të politikave populiste dhe interesave të tregut të pronës së patundshme, privatizimi i qeverive vendore është bërë një problem. Tregu financiar global ndërhyr në mënyrë të drejtpërdrejtë në shpërndarjen e fitimit dhe përcaktimin e shërbimeve të lidhura me arkitekturën. Që dikur organizoheshin nën mikqyrjen e rreptë të kanonit arkitektonik. Por c'ka është më e rëndësishme është se i njëjti proces nënkupton privatizimin e shërbimeve publike dhe shpërndarjen e standarteve urbane. Megjithatë ende nuk kemi parë ndonjë shembull konkret të menaxhimit privat të shërbimeve publike, thuhet se menaxhimi i aseteve publike është koeficient dhe joekonomik në krahasim me ndërmarrjet private që rregullohen nga tregjet financiare. Kur arkitektët kundërshtojnë këto tendenca e bëjnë këtë kryesisht nga

këndvështrimi estetik i preferencave të elitave politike e  
financiare.

Ajo që pothuajse nuk përmendim kurrë është se mënyra kapitaliste e prodhimit (të urbanitetit) është një paradoks në vetvete, sepse vazhdon të mbledhë kontradikta dhe pabarazi të thella shoqërore. Të gjitha anët e përfshira në proces duhet të rikonsiderojnë prodhimin e tyre deri në vendosjen e një marrëveshjeje të re shoqërore. Si pjesë e kësaj marrëveshjeje, edhe ne duhet të fillojmë një praktikë të re arkitekturore që mund të shihet më shumë si një ndërmarrje shoqërore. Qëllim kryesor i cdo ndërmarrjeje shoqërore është të zgjidhë problemet shoqërore. Kërkesat për autorësinë, preokupimet formale dhe përfitimet financiare duhen lënë mënjanë. Të lënit e mburojës profesionale dhe hapja ndaj botës së problemeve shoqërore mund të jenë shumë ngazëlyese për profesionin. Tek e fundit, dizajni i mirë gjithmonë vjen si rezultat i të menduarit jashtë kornizave.

Shumë nga praktikat që u zhvilluan pas viteve transformuese 90, janë ndërtuar si OJQ. Vëprimtaritë tona e kanë trajtuar arkitekturën dhe planifikimin urban në një spektër të gjerë të çështjeve shoqërore. Projektet shpesh morën formën e faktorëve shoqëror ndryshues, aktivizmit kulturor dhe mbrojtjes civike që ndërhyjnë në sferën politike. Është e me rëndësi të kujtojmë se në fund të fundit, format korporative civile, strukturat e tyre ekonomike dhe diskursi prej OJQ-je janë pjesërisht të formësuar nga koncepti përendimor i shoqërisë civile. Trupat e tyre organizativë ishin versione vendore të formave dhe standarteve ligjore që u shpikën dhe u eksportuan nga përendimi. Mënyra si ne funksionojmë si faktorë ndryshimi, flasim për koncepte të demokracisë, c'dije përdorim, si gjuha e aplikimit formëson kredon e organizatave tona, nga vijnë mbështetjet financiare – të gjitha këto janë të lidhura me mënyrën si funksionojnë format tona korporative, dhe funksionet shoqërore funksionojnë. Koncepti i shoqërisë civile është një nga standartet normalizuese që zakonisht injektohen në zona të paqeta të botës. Disa nga organizatat tona madje janë të lidhura me ndërhyrjet e tipit të "butë" përendimor. Në përgjithësi mendohet që OJQ-të duhet të jenë një mekanizëm zëvendësues më i suksesshëm për faktorët e ndryshimit që më parë ishin nën ombrellën e shtetit. Shumë

nga transformimet e zonave të influencës që dikur ishin publike ose nën autoritetin e shtetit janë të lidhura drejtpërdrejt me idenë që shteti nuk është më në gjendje të kryejë funksionet e tij shoqërore dhe prandaj duhet të mbështetet në forma të tjera korporative, institucionale. Paradoksisht, ky mendim mbështetet fuqishëm nga tregjet financiare globale. Format tona korporative duhet të konsiderohen si produkte të të njëjtit proces që po zhvendos shërbimet shoqërore në duart e privatëve. Për mua është me rëndësi të kuptojmë se as kompanitë private, as ndonjë formë tjetër e pavarur, jo-institucionale, pa përfitim, etj. nuk janë në gjendje të përfaqësojnë plotësisht morinë e shpërbërë të qytetarëve të sotëm. Të marrësh përsipër legjitimitetin e interesit publik universal dhe të marrësh përgjegjësinë e mëparëshme të institucioneve, do të ishte një keqkuptim.

Nga vijnë paratë dhe përcaktimet për praktikat tona? Në ndryshim nga firma të tjera arkitekturore që varen nga pronat e patundshme dhe industria e ndërtimit, organizatat tona, varen nga tregu kulturor. Kërkimi mbi fenomenet urbane të megalopoleve të botës së tretë, patologjitë urbane të marra si metafora të qasjeve të reja të dizajnit urban, paraqitja e aspekteve fenomenologjike të jetës urbane në zgrip të varfërisë në ekspozita të mëdha të tregut global të artit – këto janë metodat që shpesh kthejnë në të mira materiale kulturore që i servien një publiku kulturor perëndimor. Nuk është e vështirë të shquash kur një arkitekt (ose ndërtues) përpiket të shmangë dilemat etike – duke fajësuar politikanët dhe investorët. Sidoqoftë duhet të ndërgjegjësohemi për gjurmët e të njëjtit oportunizëm kur flasim për arkitektët si punëtorë të kulturës. Për shembull kur bëjmë një kopje të kompleksi banimi nga favelat e Amerikës Latine dhe e ekspozojmë në galeri, apo kur shfaqim foto të ndërtimeve të paligjshme nga Ballkani pa elektricitet dhe kanalizime. Kuratorët të shpjegojnë se të përkthesh realitetin përmes artit dhe kulturës është një mënyrë e mirë për të përcjellë mesazhin nga jugu i pazhvilluar tek elitat kulturore të veriut. Për mua ky është rast i pastër i pornografisë shoqërore, kaq i vlerësuar në tregun e sotëm kulturor. Shumë prej këtyre të ashtuquajturëve "projekte kërkimi" nuk përballen aspak me realitetin shoqëror dhe në këtë kuptim nuk hetojnë rendin politik. Rezultati final është një

ekspozitë - jo një reformë shoqërore. Nga jashtë, bota e artit dhe kulturës mund të duken si një strehë e pafajshme krahasuar me botën e tregjeve financiare. Duke e njohur nga brenda, un mund të them se integriteti ynë profesional vuan nga të njëjtat tendenca gërryese si të cdo tregu tjetër.

Përpos kësaj, paaftësia e kolektivate arkitekturore për të vepruar ka të bëjë me mënyrën se si shpërndahet pushteti brenda organizatave të tyre. Shpesh ndodh që format e udhëheqësit karizmatik janë në fillim të këtyre organizmave. Shumë prej organizatave shpesh mbështeten në disa pak figura udhëheqëse dhe kështu humasin mundësinë për tu shtrirë tek njerëz të rinj. Kjo ka dobësuar mundësinë për ta bërë dijen tonë të transmetueshme.

Cilësitë e nevojshme institucionale, si: "vendosmëria, vullneti për të vepruar, mundësia për vetëvendosur por duke mbajtur të hapur procesin e mësimnxjerrjes kolektive, të praktikuarit e drejtimin si veprim kolektiv, transmetimi tek çdo individ i procesit të të mësuarit, etj." zvogëlohen në mënyrë serioze.

Ne kurrë nuk do mund të përballemi me format bashkëkohore të hegjemonisë politike dhe financiare nëse vazhdojmë të përsërisim veprimet tona nën të njëjtën strukturë të ushtrimit të pushtetit dhe kontrollit.

Sot “ne gjendemi përballë nevojës urgjente dhe pothuaj pamundësisë për tu bashkuar dhe për të kryer veprime kolektive...”. Ne jetojmë “në një epokë në të cilën...udhëtimet thelbësore të zbulimit janë kryer nga njerëz habitshmërisht të paaftë”[5]. Në 1959 dikush nga qarqet e majta franceze i shkroi këto fjalë. Fatkeqësisht nuk mund të mësojmë shumë nga përvoja e tyre dhe as mund të ri-inskenojmë betejat e tyre revolucionare të së shkuarës. Por ne mund të përdorim jehonën e tyre për të forcuar pozicionin tonë të sotëm. Ashtu si intelektualë të tjerë të përfshirë, arkitektët duhet të ndiejnë nevojën për të vepruar. Sidoqoftë, shpesh ne shkurajohemi nga mungesa e motivimit dhe e një vizioni të qartë se cili do jetë përfundimi i veprimeve tona. Unë kam zgjedhur ta përfundoj këtë tekst me një thirrje tejet emocionale për çlirim kolektiv, sepse përmban qëllimin më të lartë të njerëzimit, teksa dëshmon dobësinë e tij më të dukshme. Për më se 50 vjet disiplina e arkitekturës ka bërë pikërisht të kundërtën. Ajo la

idealet më të larta të avangardës dhe vendosi t'i bazojë entitetet e saj korporative në maskat shenjë-lënëse të shpikjeve teknologjike të mvshura me skema burokratike dhe interesa financiare. Sot duhet të ndërrojmë praktikën tonë institucionale. Duhet të dalim nga një arkitekturë me germën e madhe A dhe të nisim një praktikë që mbështet strukturat [6] e të dobëve. Një formë radikale e kritikës institucionale është një formë e praktikës së brendëshme institucionale që na ndihmon të zbulojmë dobësitë strukturore që u zhvilluan gjatë historisë dhe u bënë shtylla të edukimit dhe praktikës arkitekturore. Me qëllim që të ndryshojmë realitetin urban, ne duhet të ndryshojmë vetveten.

*Marko Sancani i ka studiuar shkenca politike dhe arkitekturë në Zagreb. Ai është drejtor i Platforma 9.81 – QJQ-ja Instituti për Kërkimet Arkitekturore. Instituti heton ndërthurjet hapësinore dhe urbane të identiteteve të ndryshueshme politike, ekonomike dhe kulturore.*

## Shenime

- [1] Herbert Marcuse: *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society* (Boston 1966.)
- [2] Chantal Mouffe: *On the Political* (Routledge, London, 2005)
- [3] Zygmunt Bauman: *Identity* (Cambridge: Basil Blackwell, Cambridge 2004.
- [4] Author unknown (assumed to be Ulrike Marie Meinhof) *Manifesto for Armed Action—Build Up the Red Arm!* (883 Magazine, Berlin, 1970)
- [5] *Internationale Situationniste No3* (December 1959) from *Situationist International Anthology* (edited and translated by Ken Knabb, Bureau of Public Secrets, Berkeley, 1981)
- [6] Struktura mbështetëse sin je concept epistemologjik u mor hua nga Celine Condorell puna e se ciles është një reference shume e rendesishme kur praktikojme arkitekture kritike institucionale.



## Leonard Qylafi

### “Estate” 2007

video instalacion,  
8' 57"

Ky projekt është lidhur me transformimet e hapësirës urbane në Tiranë, ku unë jetoj. Unë fillova me fotografimin e procesit të ndërtimit të një ndërtese. Fotografitë e zgjedhura janë të animuara me qëllim që të krijojnë këtë animacion të ngadaltë dhe ku një vit është shtypur në 9 minuta. Me një imazh ëndërrimtar unë dua të tërheq vëmendjen e shikuesve tek procesi i ndërtimit, shumë aktual dhe kaotic sot në Tiranë. [fjalët e artistit]

*Leonard Qylafi është një artist shqiptar i lindur në 1980, ai jeton dhe punon në Tiranë. Ai punon me materiale të ndryshme si video, fotografi, muzikë dhe pikturë.*



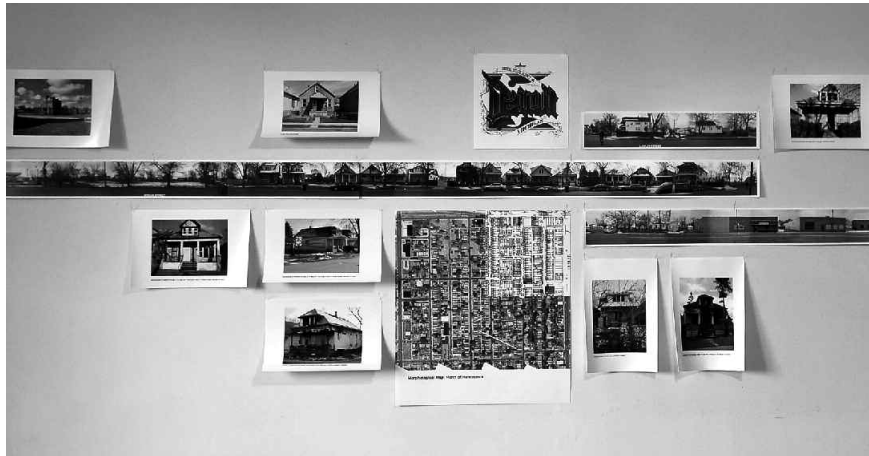
## Laurence Bonvin

### “Qyteti Fantazëm (Valdeluz)” 2009

printime -C dixhitale  
61 x 75 cm

*Qyteti fantazëm*, si një projekt fotografie, u frymëzua gjatë ndejtjes time të parë në Madrid në 2007, dhe gjatë të cilit unë eksploroja disa nga lagjet e reja që ngriheshin nëpër qytet. Me krizën financiare dhe të pronës së patundur që u shfaq në fund të vitit 2008, kuptova ndërlikimet e lidhura me atë çështje. Si pasojë, unë përqendroj këtë seri fotografishë në gjendjen e abandonuar të atyre zonave urbane të planifikuara për mijra banorë dhe që tani janë lënë të pambaruara ose që janë, për arsye spekulative, thjesht të pa banuara. Valdeluz është, midis shumë të tjerësh, një shembull perfekt i një projekti urban të pezulluar në kohë dhe është shndërruar në një qytet fantazëm të ri. [fjalët e artistit]

*Laurence Bonvin është një fotografe, ajo ka lindur në 1967 në Zvicër dhe tani jeton e punon në Gjenevë dhe Berlin. Puna fotografike e Bonivin është kryesisht e preokupuar me ambientet urbane dhe periferike.*



## Detroit Unreal Estate Agency

### “Shtëpitë në Hamtramck, Detroit” 2009

fotografi dhe hartë

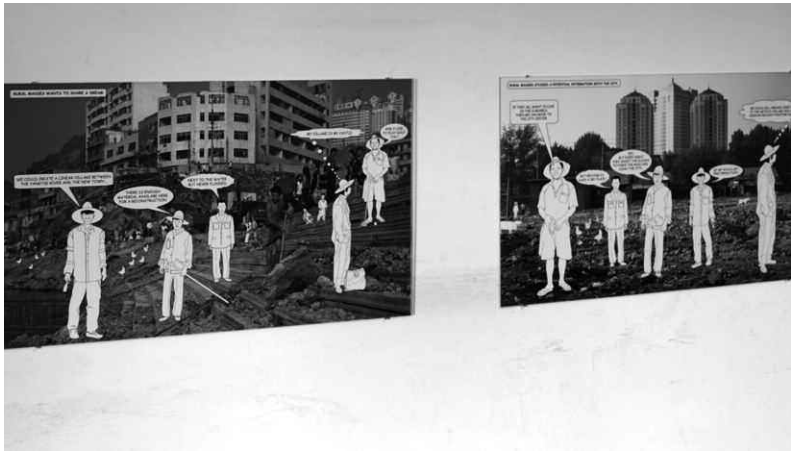
Kjo hartë dhe seria e fotove na japin një pamje mbi situatën e pronësisë së shtëpive në Prill 2009 në veri të Hamtramck, një zonë periferike e Detroitit. Hamtramck është një zonë e ngjeshur me banorë nga klasa punëtore, pothuajse e tëra me shtëpi me një familje. Shtëpi të sekuestruara, toka bosh dhe ndëtesa të shkatërruara përfaqësojnë si vështirësitë ashtu dhe mundësitë e atyre që jetojnë në qytet. Çmimi i ulët i shtëpive (që fillon nga 100 dollarë!) tërheq pionerë dhe artistë, por edhe ndërtues nga anë të tjera të SH.B.A., si dhe ndërmarrje të vogla familjare. Të ardhurit i blejnë këto shtëpi për të jetuar por edhe për të spekuluar, investuar dhe eksperimentuar. Ata jetojnë mes të tjerëve që kanë kohë aty, që përdorin zgjuarsinë e tyre për të mbajtur një mënyrë jetese amerikane.

Në këtë kontekst, “Detroit Unreal Estate Agency” ka bërë një inventar të “pronës së patundëshme të pavërtetë” të Detroitit, që nënkupton vende domethënëse në mënyrë subjective për kulturën urbane. Projekti synon të zbulojë praktika të reja urbane (arkitektonike, artistike, institucionale, të jetës së përditëshme, etj.) që lindën këtu, duke krijuar një sistem të ri vlerash në Detroit.

Kërkimi: Amir Djalali, Christian Ernten, Edëin Gardner, Joost Janmaat. Kartografimi: Amir Djalali.

*Detroit Unreal Estate Agency është një projekt dhe iniciativë nga arkitektët Andreë Herscher dhe Mireille Roddier, kuratori Femke Lutgerink dhe Christian Ernten dhe Joost Janmaat nga Partizan Publik.*





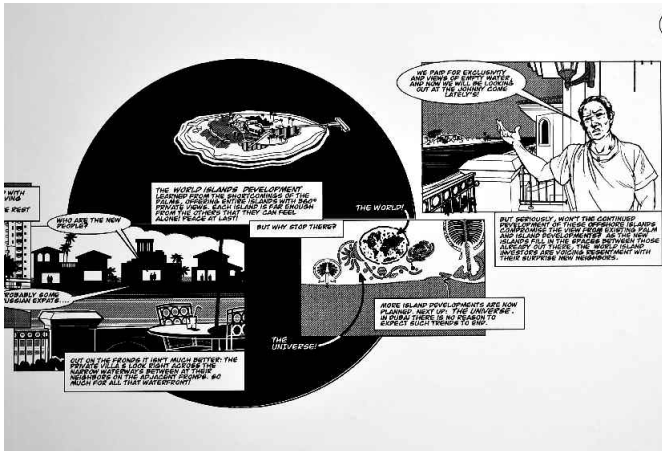
## MAP office

“Masat Rurale, 6 dite enderra me sy hapur”  
2006

Fotografi, vizatime, printime  
70 x 42 cm

*Masat Rurale, 6 dite enderra me sy hapur* paraqesin përpjekjet e vështira për të ristrukturuar sistemin rural në Kinë. Ndërkohë që qytetet dhe fabrikat gllabërojnë gjithnjë e më shumë tokë bujqësore, Masat Rurale konsideron skenare të ndryshme për të përballuar zhvillimet e sotme. Duke udhëtuar në pjesë të ndryshme të “zhvilluara” të Kinës, Masat Rurale diskuton pro-t dhe kundra-t e vendbanimeve të reja. Përgjat eksplorimit, ndërkohë që dialogu fillon, individualiteti i secilit opsion është i demonstruar nëpërmjet absurdit. E prap, ata ëndërrimtar me sy hapur përfajqësojnë realitetin e tanishëm. A nuk ke vizituar feramat në Kinën e shndritshme? A nuk rrisin ata luleshtrydhe në vendet më të ndotura të grykëderdhjes së Rivierës së Perl? A nuk ishin të rialokuara në qytetet e bardha përgjat Lumit Yangtze? A nuk bëhen artistë dhe hapin galeri arti në Beijing? A nuk do të marrin trenin për në Lhasa? Ku është Utopia?

*MAP office është një platformë interdisiplinore dezajni dhe kërkimi e krijuar nga Laurent Gutierrez (1966, Casablanca) dhe Valérie Portefaix (1969, Saint-Etienne), me bazë në Hong Kong që prej 1996.*



## Kartun Development Group - KDG

“Fronti i Ujit”  
2008

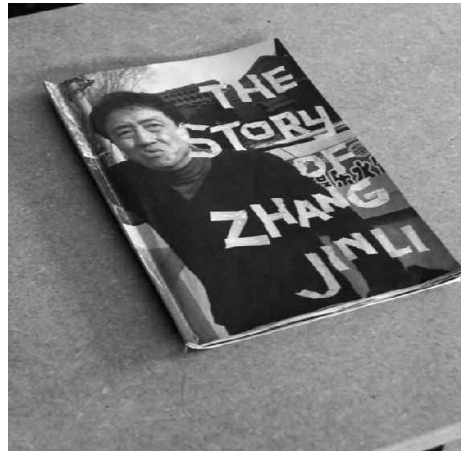
vizatime multiplicative, printime  
515 x 50 cm

Identiteti i Dubait përmbledhet në arenën botërore nga ishujt artificial në formë palmash dhe ato të World Islands që zhvillohen duke dalë nga bregdeti i tij përgjat Gjirit. Lindur nga ideja e Sheikut Muhamed për të rritur sasinë e pronave të vlefshme, këto projekte zgjeruan kapacitetin natyror prej 140 km vijë bregdetare në gati 2000 km plazhe. Sidoqoft, përvoja në terren nuk përmbush premtimin e këtyre plazheve pafund; del se nuk janë domosdoshmërisht plazhet ajo çka zhvilluesit kërkojnë; por ata janë të interesuar vetëm në pamjen e ujit.

Si mund qëllimet e mira të arkitekturës kritike të gjejnë rrugën e tyre përmes sygjestionimeve nga ana e fuqisë/kapitalit që i mundëson ato? Duke e përmbysur këtë pyetje dhe duke marrë rolin e një zhvilluesi fiktiv Kartun Development Group (KDG) bëhet një “dele e veshur si ujë”, për të ri-orientuar vetëdijen kritike nga reagimi në krijueshmëri, që i sheh strukturat e fuqisë dhe kapitalit jo si pengesa por mjete- mjete për një tjetër rezultat nga ai çka ato ishin më parë të afta të përfytyronin.

Duke ndjekur logjikën e plazheve artificiale të Dubait në përfundimin e tyre të natyrshëm, KDG imagjionon një zhvillim që siguron 100% pamje të qartë nga uji për çdo apartament në një godinë të vetme 29 katëshe që propozohet të shumëfishohet përgjat gjithë gjatësisë së bregdetit të Dubait, duke siguruar 117,900 apartamente me pamje të pakrahasueshme të Gjirit Arabik- pa pasur nevojë për të rikërkuar tokën.

*Kartun Development Group (KDG) / Grupi i Zhvillimit Kartun është një zhvillues fiktiv, KDG doli në Vjeshtë 2008 nga një ushtrim semestral në një studio të Institutit për Iniciativa të Ardhshme të Kalifornisë së Jugut, një grup studimi pas-universitar në Institutin e Arkitekturës së Kalifornisë së Jugut, Los Angeles. Waterfront është bërë nga Wes Jones, ëith Necmi Karaman, Min-Cheng Chang, Jennifer Denardo, Mary Aramian*



## Ou Ning

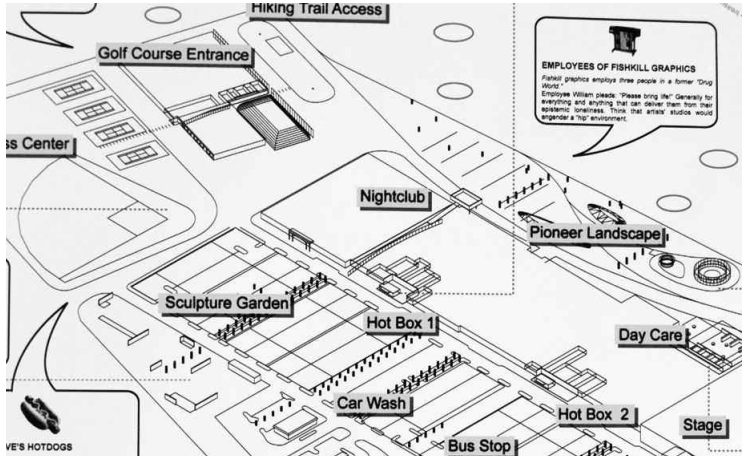
“Projekti Da Zha Lan”  
2005-2006

Video, 85’  
fotografi 12,5 x 520 cm  
libërth

Rruga Meishi gjendet në jugperëndim të sheshit Tienanmen në Pekin. Në këtë zonë të vjetër të qytetit, të quajtur Da Zha Lan, qyteti po zhvillonte punime për të përmirësuar trafikun dhe shërbimet për lojrat olimpike të Pekinit në 2008. Në Dhjetor 2004, Bashkia e Pekinit nisi një projekt për zgjerimin e Rrugës Meishi në 25 metra nga 8 metra që ajo ishte. Shumë nga banorët që jetonin anës rrugës u përballën me shkatërrimin e shtëpive dhe zhvendosjen e tyre. Zhang Jinli, Sun Tiesheng dhe Liu Ruiping janë tre nga këta banorë. Ata nuk ishin të kënaqur me planin dëmshpërblyes të bashkisë dhe ndërtuesve dhe filluan një përpjekje në mbrojtje të të drejtave të tyre. Gjithçka dështoi në fund, me shtëpitë e tyre të shkatërruara me forcë, duke përfshirë edhe Zhang Jinlin, më rezistentin. Ky është një rast që hasej shpesh në shumë qytete të Kinës gjatë procesit të zhvillimit. Sidoqoftë, ajo ç’ka është e vecantë me këtë film, është që ishin vetë banorët që filmuan pjesën më të madhe të tij, gjë që e shton pasionin dhe dhimbjen që ndjen për ta. Në kohën e ndryshimeve të thella, të pajisur me kamera, Zhang Jinli dhe të tjerët, janë regjistruerit e historisë së patreguar.

Video “Meishi Street”: regjizor Ou Ning / video origjinale Zhang Jinli / puna me kameran Huang Weikai, Ou Ning, Cao Fei / redaktues Cao Fei, Ou Ning / titrat ne anglisht David Bandurski / prodhimi Alternative Archive. Fotografia “Meishi Street Panorama”: Zhao Long.

*Ou Ning jeton në Pekin, Kinë dhe është drejtor i Fondacionit Shao. Praktikat e tij kulturore përfshijnë shumë disiplina. Ai është kurator i edicionit të sivjetëm të Bienales së Arkitekturës dhe Urbanizmit të Shenzhen dhe Hong Kong.*



# Isola Art Centre / The Office for Urban Transformation

“Ishulli, një përrallë neoliberale italiane”  
2009

shfaqje me slajd (DVD)  
14'30''

Këto imazhe përshkruajnë zonën e Isola në Milano si dhe projekte të artit bashkëkohor si OUT (Zyra për Transformim Urban) dhe Qendra e Artit Isola, të cilat filluan në 2001. Në vitin 2003, 1500 m2 të katit të sipërm të një fabrike u pushtuan nga artistët me qëllim krijimin e një qendre për art dhe komunitet, të hapur për të gjithë zonën. Sfida e qendrës ishte të shmangte atë ç'ka ndodh rregullisht kur muzetë, galeritë apo projekte të tjera publike hapen në zona të banuara nga klasa punëtore – kthimin në instrumenta gjentrikikimi. Në këtë mënyrë, qendra filloi të punonte fort kundër procesit të gjentrikimit, duke i lidhur aksionet e tyre artistike me ndjenjën e kundërshtisë që banorët e zonës kishin ndaj planeve urbane, si dhe duke formuluar kundërpropozime ndaj këtyre planeve.

Pas shkatërrimit të ndërtesës në 2007, Qendra e Artit Isola, OUT dhe banorët krijuan një tip të ri muzeu të “pastrehë”, duke organizuar akte proteste, si piknike në sheshin public, kthimin e më shumë se 30 qepenave të dyqaneve në vepra arti dhe duke organizuar ekspozita dhe takime në hapësira të dhëna nga persona privatë, shoqata, dyqane apo restorante.

*Qendra e Artit Isola është një platformë për art bashkëkohor, që punon me shoqatat e lagjes Isola në Milano që nga 2001. out- Zyra për Transformim Urban është një grup i hapur artistësh, arkitektësh dhe kërkuesish që punojnë në lagjen Isola që nga 2002.*

# Interboro

“Ndërkohë, Jeta në një Pronë të Ngurtësuar”  
2002-2007 (fragment)

Video, printime të vizatimeve arkitekturore

*Ndërkohë, Jeta në një Pronë të Ngurtësuar*, është hyrja fituese e Interboro në Forumin Arkitekturor të Los Angeles në konkursin “Qendra Tregtare të Vdekura”, që kërkoi prej Interboro të përfytyronte një të ardhme për qendrat e vdekura tregtare në pëlqim të tijë. Projekti i Interboro, një ri-imagjinimi Qendrës Periferike Duutchess në Fishkill, shteti i New York-ut, u frymësua nga një bisedë me zhvilluesin e qendrës, i cili bëri të qartë se kishte ngurtësuar pronën. [ Kjo është një praktikë që të lejon të mbash pronën deri në kohën kur është e mundur ta shesësh për më shumë seç është blerë fillimisht.] Interboro pyeti “çfarë mund të bëhej ndërkohë?” Duke refuzuar idenë tradicionale të masterplanit, propozimi i Interboros është një përmbledhje lëvizjesh të vogla, me kosto të ulët dhe të dallueshme që vijnë me kohën, dhe japin mundësi për disa të lloje të ardhmeje.

*Videoja Ndërkohë, Jeta në një Pronë të Ngurtësuar:* Një autobiografi e Qendrës tregtare Dutches u komisionua nga Muzeu i Artit Camegie në Pittsburgh, Pennsylvania. Kortezi e Interboro dhe Qendrës Arkitekturore Heinz, Muzeut të Artit Camegie, Pennsylvania.

*Interboro është një firmë kërkimore në fushën e arkitekturës me bazë në New York e themeluar nga Tobias Armborst, Daniel D'Oca, Georgeen Theodore. Projekti është realizuar me Christine Williams dhe Damon Zucconi.*

# Deadmalls.com

2009

kalendarë dhe fjalor

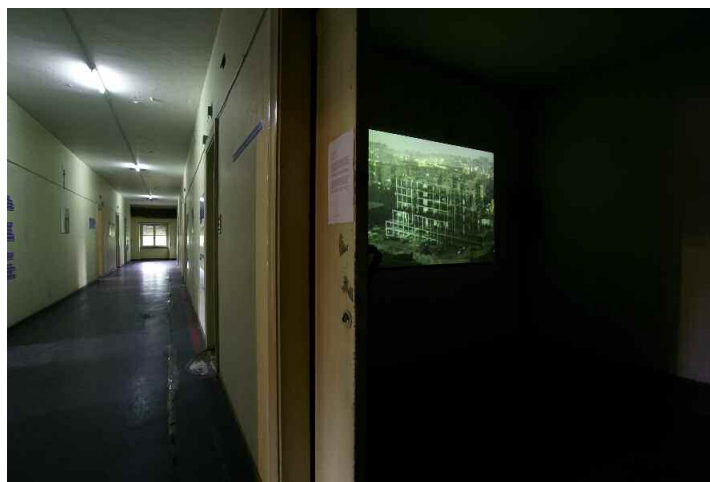
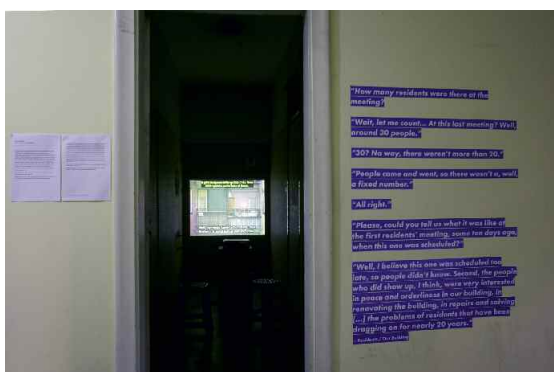
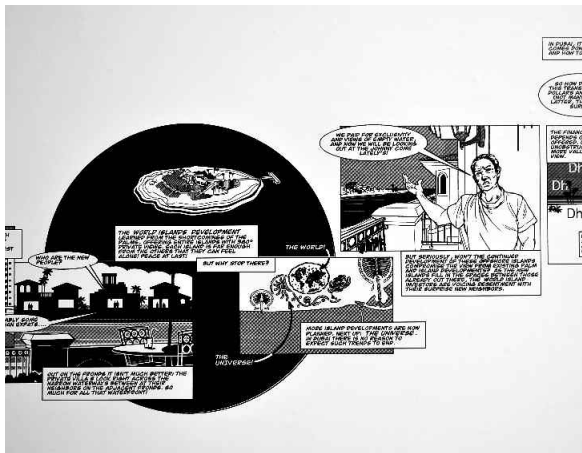
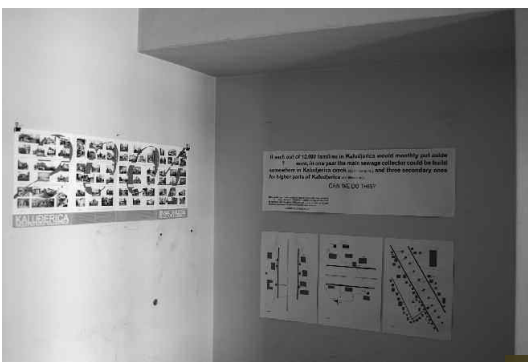
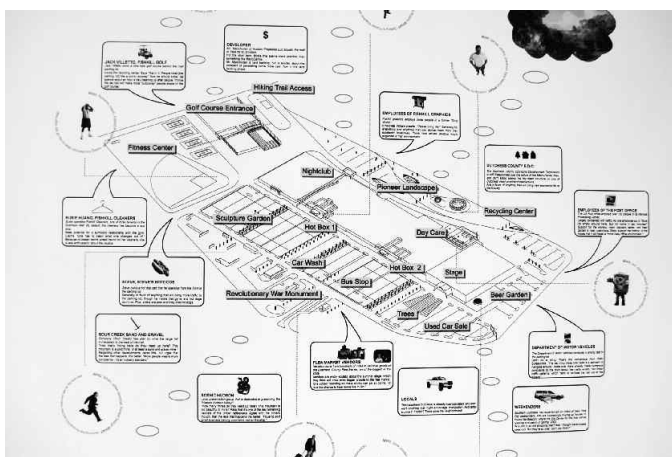
Që kur Peter Blackbird pa se një qendër tregtare të cilën ai kishte vizituar në moshën njëmbëdhjet vjeç ishte kthyer në një “qytet fantazëm” dy vjet më vonë, ai filloi të vizitonte qendra tregtare dhe për rrjedhojë krijoi një grafik të “historisë së shitjes” bazuar në historitë që ai mbledhi. I vendosur që të mund të garantonte hyrjen në faqet e historisë të “qendrave të vdekura tregtare”(Dead Malls); Blackbird ju drejtua mikut të tijë Brian Florence që në vitin 2000 solli në jetë Deadmalls.com. Dy historianët e “shitjes” vendosën që hobin e Peterit të mund ta bënin të dukshëm në Internet.

Të befasuar nga fytyra përherë në dryshim e shitjeve, Peteri ka kërkuar dhe mësuar sa mundej mbi fytyrat e ndryshme të industrisë së konfeksioneve. Duke pasur punuar vetë në disa dyqane të ndryshme, ata e gjejnë veten të kapur mes trendeve aktuale të kësaj industrie, dhe kanë parë në mënyrë të drejtpërdrejtë dështimin e “gjigandëve të kësaj industrie”. Fal fuqisë së Internetit, informacion i ardhur prej njerëzish nga i gjithë rrjeti ka kontribuar në Deadmalls.com.

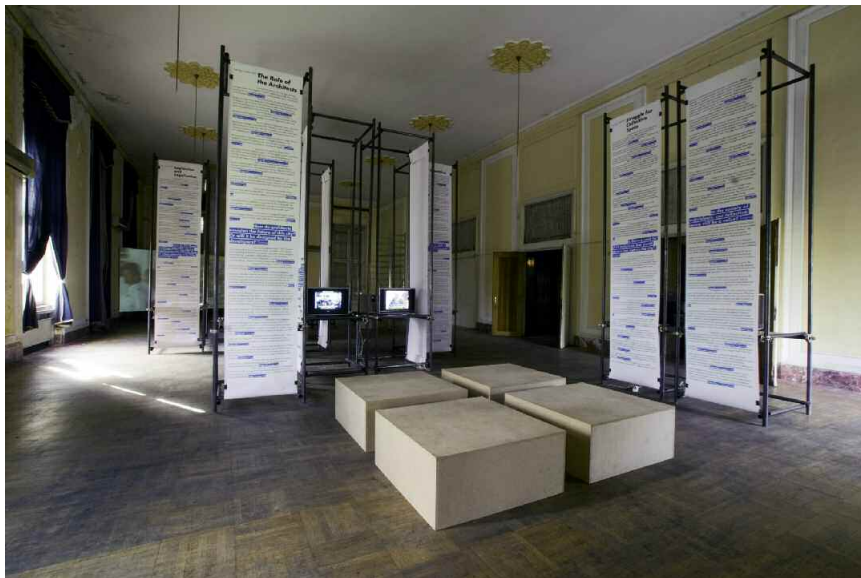
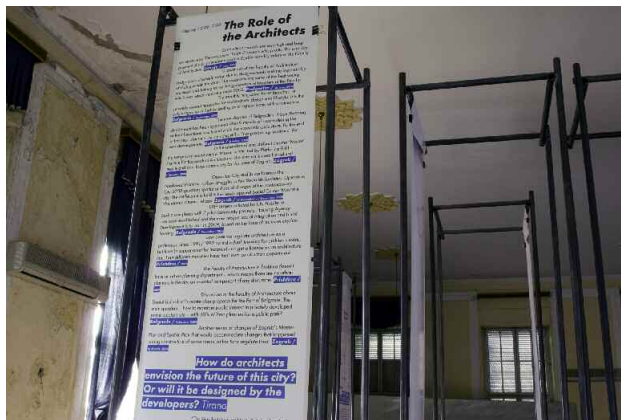
*Deadmalls.com është një sipërmarrje jo-fitimprurëse e ndërtuar që të promovojë historinë e qendrave tregtare sikurse dhe natyrën e tyre, qoftë kjo e suksesshme ose jo dhe impaktin e kohës dhe konkurrencës të këtyre sipërmarrjeve.*















## Louize Ganz / Ines Linke

“Ngastra Vakante; Zaptime Eksperimentale”

fotografi  
40 x 30 cm

Ka më tepër se 70,000 ngastra të papërdorura në qytetin modern të Belo Horizonte, Brazil. *Projekti Ngastra Vakante; Zaptime Eksperimentale* ngastra në pronësi private në hapësira të përkohëshme publike. Pronarët i lëshuan ngastrat për ekzekutimin e aksioneve të ndryshme propozuar nga arkitekt dhe artistë. Propozimet duhet të krijojnë ndërlidhje me komunitetet lokale, instanca dialogu dhe negociata, duke shkaktuar përfshirjen dhe pjesëmarrjen e këtyre njerëzve në planifikimin dhe zbatimin e projekteve. Disa propozime synonin të ishin të përherëshme dhe të integruara të tjera një ndërhyrje ose ndërprerje të së përditshmes.

Nëse ngastra të ndryshme do të ishin përdorur nga njerëzit si hapësira të përkohëshme publike do të kishte një ndryshim në sjelljen njerëzore dhe në hapësirën e qytetit. Projekti diskuton kuptimet e privates dhe publikes, dhe ngre pyetje mbi nocionet e pronës dhe dimensionit social të hapësirave urbane. Në projektin e krijuar nga Louise Ganz dhe të bërë në bashkëpunim me Ines Linke, morrën pjesë shumë artistë, arkitektë dhe njerëz nga komunitetet.

Louise Ganz dhe Ines Linke janë të dy artistë, kandidatë për Doktoraturë dhe Master Artesh në Shkollën e Arteve të Bukura të Universitetit Federal të Minas Gerais në Belo Horizonte, Brazil.



## ELEMENTAL

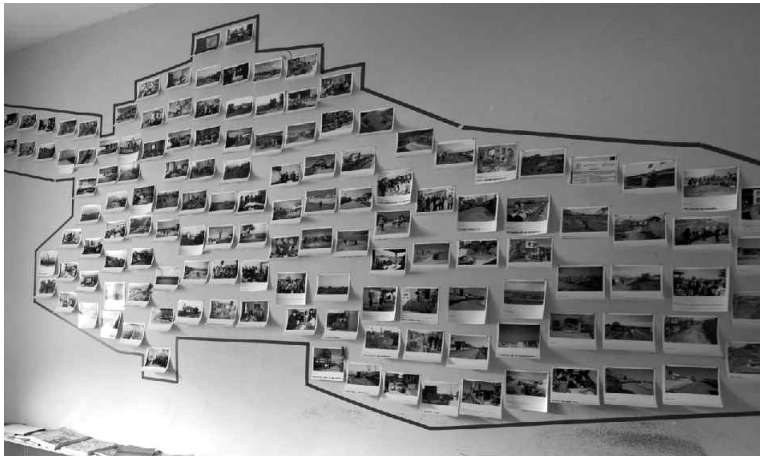
“Projekti Quinta Monroy”  
2004-2005

vizatime arkitekturore  
modele, foto  
video 30’

*Quinta Monroy* është projekti i parë ndërtues i ELEMENTAL, i bërë në Iquique, Kili për 93 familje. Që prej atëherë, ata ndërtuan më shumë se 1000 banesa dhe dizenuan 2000 të tjera. Duke ndjekur disa koncepte kyç, ELEMENTAL në mënyrë befasuese ka arritur një qasje elegante dhe efektive ndaj vendbanimeve të ndërtuara me fonde publike:

(1)Vendndanimi e ndërtuara me fonde publike kanë tendencë të jenë si blerja e makinave: ato humbin vlerë me kohën. ELEMENTAL identifikoi një sër kushtesh të dezajnit që mund ti bënin ndërtimet të fitonin vlerë me kalimin e kohës, duke trajtuar strehimin si një investim dhe jo vetëm si një shpenzim të shoqërisë. (2) Në përgjithësi, buxheti për zgjidhjen e problemit të strehimit për të varfërit mund të paguajë vetëm për gjysmën e shtëpisë. Pyetja kyç është: Cilën gjysëm? ELEMENTAL kujdeset për atë gjysëm të cilën familja nuk do jetë kurrë në gjendje ta mbulojë vetë. (3) Vendodhja është shumë më e rëndësishme se madhësia. Problemi të varfërve nuk është streha në vetvete, por aksesit në vende pune, treg, shkollim, shëndetësi, rekreacion dhe asistencë sociale – të cilat nuk gjenden në periferitë e qyteteve, ku toka është më e lirë. Kështu që projektet duhet të jenë mjaftueshëm solide që të mund të paguajnë një vendodhje më të kushtueshme dhe rrjedhimisht më të mirë, me mundësi për tu zgjeruar. (4) ELEMENTAL zhvillon projektet e tij në një mënyrë shumë specifike që të mund të bëjë pjesëmarrës komunitetin, duke u fokusuar në informimin dhe komunikimin mbi kufizimet ekzistuese përpara se ta vërë procesin përpara zgjedjes kolektive. Duke punuar në qytete përfshirëse dhe jo përjashtuese.

*ELEMENTAL filloi punën me projektet e strehimit me fonde publike në 2001. Që prej 2007 ELEMENTAL është një kompani fitimprurëse me interes social, aksionerët e së cilës janë Universiteti Católica i Kilit, COPEC (Chilean Oil Company) dhe themeluesit e Elemental founders (drejtor arkitekt Alejandro Aravena).*



## Co-PLAN

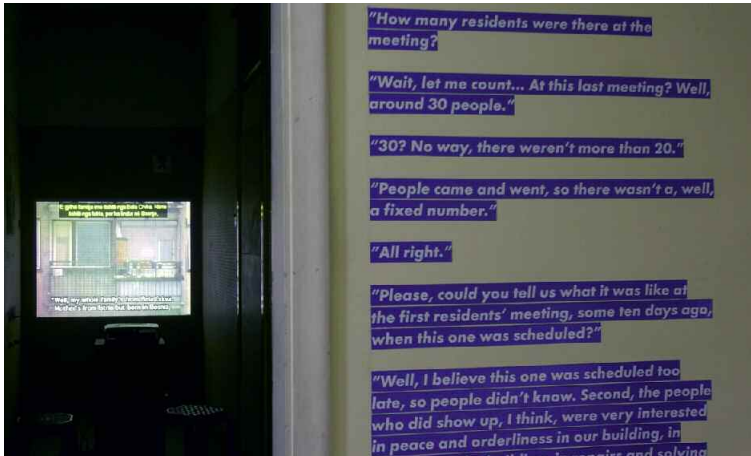
“Qyteti i Bërë nga Njerëzit” 1996 - 2008

prezantim fotografish, publikime

*Qyteti i Bërë nga Njerëzit* prezanton, nga eksperinca e Co-PLAN, fazën e parë të zhvillimeve urbane në Shqipëri pas ndryshimeve të 1990-ës. Kjo fazë (1990-2000) ishte një periudhë në të cilën shoqëria shqipëtare kishte nevojë të konfrontonte dhe të gjente vetveten ndërsa ishte në kërkim të modeleve dhe pikave të referimit. Ishte një periudhë në të cilën, në mungesë të drejtimit dhe mbështetjes institucionale, njerëzit e morën zhvillim urban në duart e tyre. Ky status quo i planifikimeve i trajtonte si joeksisutese ndërtesat joformale që ngiheshin, duke rrezikuar kështu krijimin e dy realiteteve urbane virtuale dhe të pakomunikueshme.

Për Co-PLAN kjo është një periudhë ku mund të prezantohen plane realiste dhe të zhvillohen modele të planifikimit të përbashkët urban që pasqyron këtë urbanizim të shpejtë dhe që, pamvarësisht nga anët negative, përfaqëson një potencial për zhvillimin ekonomik dhe demokratizimin e shoqërisë. Në këtë pikëpamje, planifikimi nuk është thjesht një çështje teknike por një përpjekje e përbashkët për të përmirësuar boshtin e shoqërisë dhe për të bërë të mundur mirëqenien dhe kohezionin social. Gjatë kësaj periudhe Co-PLAN ndërmorri një numër projektesh që filluan me projektin e Breglumasit (1995-1997) që u mbështet shpejt nga Projekti i Drejtimit të Tokës Urbane (financuar nga Banka Botërore) në Bathore (1998-2003). Njëkohësisht, trajtimi i planifikimit të përbashkët u përhap në të tërë Bashkinë e Kamzës (1999-2003). Më pas me projektin e Kënetës, Co-PLAN konsolidoi modelin e tij të pjesëmarrjes së përbashkët për rregullimin e ndërtimeve jolegale, dhe që shërbeu si një model për procesin e legalizimit.

*Co-PLAN u krijua nga projekti i Breglumasit and u regjistrua ligjërisht në 1997. Që atëherë, Co-PLAN është zhvilluar nga një organizatë e thjeshtë në një institut që kombinon eksperiencën e punës me politikat publike. Nga 2008 Co-PLAN është pjesë e Institutit Kërkimor të Universitetit Polis.*



## Nebojsa Milikic et al./ Cultural center Rex

“Fluks Poshtë Nesh”  
që në 2002

vizatime, fletushka, kalendar

*Fluks Poshtë Nesh* është një punë në progres dhe pjesë e projektit kulturor dhe artistik Fluks, i implementuar prej disa vitesh tashmë në periferi të Beogradit. Projekti filloi me shpërndarjen e 4500 fletëve për të promovuar idenë e ndërtimit të kanalit kryesor të ujrave të zeza në Kaludjerica – një periferi e “egër” e Beogradit me rreth 25.000 banorë që u krijua në vitet 1970. Në 2003 u zhvillua një konkurs për shtëpitë më të bukura në Kaludjerica. Shtëpitë që fituan u publikuan në kalendarin Shtëpitë më të Bukura të Kaludjericës.

Problemi primar i një komuniteti kaq të madh është mungesa e një sistemi të rregullt kanalizimi të ujrave të zeza. Diskutimet që janë bërë deri tani kanë pasur qëllim që të përcaktojnë gjëndjen aktuale të gjërave dhe që të ofrojnë një përshkrim të saktë të kushteve sot dhe të perspektivave të ardhshme. Diskutimet dhe sontazhet e opinionit janë konceptuar si një studim dhe kërkim i hapur. Rezultatet e mbledhura në lidhje me problemin e ujrave të zeza janë futur në një version pune të një harte në zyrën komunitetit lokal ku individët e interesuar do të kenë mundësinë të ndjekin mbarvajtjen e projektit dhe të vazhdojnë të marrin pjesë në të. Pasi të jenë mbledhur të dhënat, do të mbahet një takim me banorët për të prezantuar rezultatet dhe për të diskutuar planet dhe akitivitetet e mëtejshme për një sistem të përbashkët kanalizimi.

*Nebojsa Milikic, është iniciator dhe kordinator; qendra kulturore Rex; Dragan Jovanovic, artist ndërmjetës; Tanja Vasiljevic, organizim dhe sondazh; Nebojsa Kitanovic, dizajn dhe sondazh; Ozren Nadoveza, shpërndarje fletushkash; Nikola Stankovic, rregullator i forumit; Aleksandar Stojiljkovic, konsulent hartash. Organizimi dhe prodhimi: qendra kulturore Rex.*



## Streetfilms “Leksione nga Bogota” 2008

video  
9' 58"

Në vetëm tre vite, ndërkohë që krye-bashkiaku i Bogotës, Kolumbi, Enrique Peñalosa arriti ndryshime të përmasave monumentale për njerëzit e qytetit të tij. Peñalosa ndryshoi mënyrën se si Bogota trajtonte qytetarët e sajë që nuk ngisnin automjete duke kufizuar përdorimin e automjeteve dhe duke vendosur një system të shpejtë autobuzësh, të cilët sot transportojnë ? milion banor në ditë. Ndër përmirësime të tjera: ai zgjeroi dhe rindërtoi trotualet, krijoi hapësira të mëdha publike, dhe krijoi mbi njëqind milje shtigje për biçikleta.

Leksione nga Bogota, kapitulli i fundit i vizitës së Streetfilms në Kolumbi tregon: ngarjen e rehatshme në shtigjet e biçikletave, vizitën në një rrugë vetëm për këmbësorë ku thuhej se nuk mund të bëhej, një “fermë me shenja rrugore”, dhe pamje nga parqet dhe hapësirat publike të qytetit bashkë me komente nga banorët.

*Streetfilms është pjesa video e Livable Streets Initiative (iniciativa për rrugë të jetueshme) dhe prodhon video që tregojnë se si qytetet përreth botës po ri-marrin rrugët për këmbësorët, çiklistët dhe përdëruesit e transportit urban. Leksione nga Bogota është bërë nga Clarence Eckerson Jr. Regjizor i Streetfilms me bazë në New York.*

## El Puente\_Lab “Medellin 2003-2009”

hartë, slide, tekst

Me mbi dy milion e gjysëm banorë Medellin është qyteti i dytë më i madhë i Kolumbisë. Medellin ka qenë i njohur si qyteti më i dhunshëm në botë që prej 1980. Sidoqoftë, nëpërmjet përfshirjes sociale, promovimit të kulturës dhe strategjive urbanistike, Medellin ka ndryshuar mendjen nga “shpresa të skaduara”, sikurëse dhe krye-bashkiaku i kaluar Sergio Fajardo tha gjatë fushatës së tij. Në fillim të 1990 ndërkohë që nivelet e vrasjeve në Medellin ishin 380 për 100.000 banorë; sot është më pak se 29 për 100.000 banorë.

Hapi parë në pakësimin e nivelit të kriminalitetit ishte të çohet përsëri shteti në lagjet ku nuk kishte më akses për të rigjeneruar besimin midis komuniteteve duke u lejuar njerëzve të merrnin pjesë në vendime. Mbas këtij hapi të parë ndoqi inkurajimi i kulturës, shkollimit dhe artit. Në 2006 qyteti filloi të ndërtonte pesë Parqe-Biblioteka, të gjitha në zona periferike të rrethuara nga male dhe të banuara kryesisht nga njerëz të varfër, që më parë përballeshin me dhunën më të lartë në Kolumbi. Ndërhyrjet arkitekturore nuk mbaruan aty. Më pas u ndërtua hekurudha e metrove për të lidhur qendrën e qytetit me kodrat e lindjes dhe perëndimit, zona kyçe të dhunës dhe “kombove” (grupe të rinjsh të lidhur me Mafien, guerrilierë dhe grupe paramilitare).

*El Puente\_Lab (Alejandro Vasquez, Daniel A. Urrea, Juan E. Sandoval) është një project artistik që synon të vendosë një kanal komunikimi dhe krijimtarie artistike mes dy anëve, njëra në Amerikën Latine dhe tjetra në Europë, duke mundësuar një shkëmbim të eksperiencave të ndryshme. Disa nga imazhet jane bere nga Jenny Giraldo.*





## Alterazioni Video

“Papërfundimi Siçilian”  
2006 – në vazhdim

video “Pushim” 3’ 37”  
vizatim dhe tekst

Alterazioni Video ka punuar për të identifikuar, hetuar dhe kërkuar shembuj të godinave të papërfunduara për më tepër se katër vite. Ato janë punime publike, dhe për një sër arsyesh (gabime në dizajn, përplasje të vendimeve politike, përlogaritje jo të sakta të kostove, falimentim të të kontraktuarve, mos marrje parasysh të rregullave të ndërtimit zhdukje të fondeve) ndërtimi i tyre është braktisur, duke lënë vetëm një sasi gërmadhash, të braktisura pa u vënë kurrë në përdorim.

Përqendrimi më i lartë i këtyre punëve të papërfunduara ndodhet në Siçili, dhe qyteti Siçilian i Giarres doli të jetë një nga zonat me përqendrimin më të lartë të punëve të papaërfunduara publike: një rrjet i tërë infrastrukturor i braktisur, pjesë të së cilit janë gati surreale. Alterazioni Video, në bashkëpunim me administratën publike, po zhvillon një propozim konkret për të krijuar një Park Arkeologjik të Papërfundimeve Siçiliane në Giarre, në një zonë prej mbi 300 hektarësh.

*Alterazioni Video është një kolektiv artistic i vendosur në Milano në 2004 nga Paololuca Barbieri, Alberto Caffarelli, Matteo Erenbourg, Andrea Masu dhe Giacomo Porfiri. Ata e përshkruajnë veten si një platformë që kombinon artin me funksione sociale dhe alternative të mediave të reja elektronike.*

## “Regjistri i Qyteteve” 2009 9 banera

Regjistri i qyteteve është një kronologji e ngjarjeve të rëndësishme nga aspekti hapësinor, vendimeve dhe diskutimeve në qytetet e Ballkanit Perëndimor (Beograd, Kotor, Novi Sad, Podgorica, Prishtina, Pula, Shkup, Tiranë dhe Zagreb), të cilat i vendosin zhvillimet e momentit në Tiranë dhe Shqipëri në një perspektivë më të gjerë rajonale. Ky Regjistër i Qyteteve është i bazuar në një seri bisedash të bëra me profesionistë në fushën e arkitekturës dhe në çështjet urbane gjatë disa javëve udhëtim nëpër qytetet e rajonit dhe është plotësuar me kontributin bujar të një numri individësh dhe organizatash.

Përgjatë tetë temave (privatizimi, pasuria e paluajtshme, klientizmi, legalizimi dhe legjislacioni, ndërtimi i identitetit, infrastruktura, roli i arkitektëve dhe përpjekjet për një hapësirë kolektive) Regjistri i Qyteteve përshkruan një seksion të fortë nëpërmjet zhvillimeve të qyteteve gjatë një viti (verë 2008-2009), e vendosur në kontekstin e investimeve të shpejta të kapitalit, marrëdhënie të reja fuqie që lindin dhe sfidat e sjella nga tranzicioni në angazhime të reja qytetare.

Regjistri i Qyteteve zhvillohet si një sfond për “Dialogjet e Tiranës”, seri diskutimesh publike që zhvillohen në këtë hapësirë nga 3-7 tetor.

*Regjistri i Qyteteve është realizuar nga STEALTH.unlimited (Ana Dzokic dhe Marc Neelen) me anë të diskutimeve me dhe kontributit të Besnik Aliaj, Gjergj Bakallbashi, Branko Belacevic, Jelena Stefanovic, Dafne Berc, Teodor Celakoski, Sotir Dhamo, Ulrike Franzel, Valon Gërmizaj, Zakilina Gligorijevic, Adelina Greca, Astrit Hajrullahu, Florina Jerliu, Aleksandra Kapetanovic, Ivan Kucina, Marko Miletic, Ilir Murseli, Oliver Musovik, Divna Pencic, Dubravka Sekulic, Petrit Selimi, Pulska grupa, Aneta Spaseska, Borislav Vukicevic dhe të tjera. Projektuar me Ajdin Basic.*

## Në brendësi

“Keqpërdorimi e Pushtetit”  
2009

serial Televiziv, episodi 1 — 47’

Keqpërdorimi i Pushtetit, një seri me shtatë episode, zbulon fuknsionimin e mekanizmit të të ashtuquajturës “mafia e ndërtimit” në Serbi si dhe arsyen kryesore për ekzistencën e saj – korrupsionin e shtetit. Ja përse çmimi i apartamenteve të reja në Beograd dhe Serbi është i lartë në mënyrë të pajustificueshme.

Seriali quhet Keqpërdorimi i pushtetit pasi gazetarët e Në Brendësi mundën të provojnë që anëtarë të parlamentit serb miratuan ligje që janë së pari të favorshme për biznesmenët në Serbi, duke lejuar privatizimin që çonte në blerjen e pronës së patundëshme, jo në ringritjen e ekonomisë dhe fabrikave të shkatërruara. Vende tepër ekskluzive në Beograd u blenë përmes blerjes së fabrikave, kompanive, shtypshkronjave – pa e çmuar pronën me çmimin e tokës për ndërtim – çmimi më i lartë që biznesmenët duhet të paguajnë. Më tej, Në Brendësi, zbulon se si

shumë biznesmenë u lejuan të marrin tokë falas në disa nga zonat më të mira të qytetit, nga të cilat buxheti i shtetit, qytetit dhe qytetarëve humbi disa miliona Euro.

*Në Brendësi filloi në 2004 me transmetimin e dokumentarit të tyre të parë në RTV B92 në Beograd, Serbi. Autorët e tij kanë fituar disa cmime lokale dhe ndërkombëtare për gazetarinë hetuese. “Ka pyetje që nuk duhen bërë, përgjigje që nuk duhen dhënë, kufij që nuk duhen shkelur. Këto janë pikënisja e Në Brendësi”.*

## Vladan Jeremic dhe Rena Rädle “Belvil” 2009

video — 22’

Belvil është emri i një kompleksi banimi në Beogradin e Ri i ndërtuar me rastin e manifestimit internacional sportiv "Universada Verore 2009". Në 3 Prill të 2009, herët në mëngjes, eksakavatorët shkatërruan barrakat e 45 familjeve rome të cilat jetonin përreth ndërtesave të banimit. Dëbimi i tyre violent ishte i asistuar nga policia dhe nuk i dha kohë banorëve të dëbuar të merrnin gjërat e tyre. Megjithëse Serbia mban presidencën e “Dekadës së Përfshirjes së Romëve” këtë vit, autoritetet nuk iu ofruan strehim alternativ atyre familjeve. Kjo video dokumenton protestat e viktimave të cilët demonstruan tre herë në qendër të qytetit për të kërkuar strehim përpara bashkisë së qytetit.

*Vladan Jeremic dhe Rena Rädle punojnë bashkë që në 2002 në Beograd, Serbi dhe jashtë saj. Ata përdorin artin si një nga format për kritikë radikale dhe mbajnë një qëndrim aktiv publik në fusha të ndryshme të aktivizmit social. Jeremic e Rädle janë krijues dhe pjesëmarrës të organizatave për kulturë dhe komunikim Biro Beograd, slobodnakultura.org nga Beogradi dhe Top e.V në Berlin.*

## Lorenz Aggermann, Eduard Freudmann, Can Gülcü

“Gazela e Beogradit – Guidë Udhëtimi nëpër Barraka”

libër- ne anglisht dhe roma

*Gazela e Beogradit – Guidë Udhëtimi nëpër Barraka* na çon në këtë zonë mbresëlënëse në zemër të Beogradit me qëllim që të riformulojë domethënien e saj në ndërgjegjen popullore. Sidoqoftë, ky libër nuk synon thjesht të frymëzojë lexuesit të vizitojnë barrakat e Gazelës apo zonave të ngjashme. Guida synon të tërheqë vëmendjen gjithashtu drejt mekanizmave të shumëfishtë të përjashtimit dhe diskriminimit të popullsisë Roma dhe shpreson që përmes përshkrimit të saktë të tipologjisë shoqërore të krijojë një bazë për projekte të reja humanitare dhe politike. Edhe ata që nuk duan të vizitojnë barrakat mundet të përftojnë një pamje të plotë mbi mjedisin e jetesës së dhjetëra mijërave banorëve të Beogradit, të cilët janë të përjashtuar nga pjesa



më e madhe e shoqërisë – një situatë praktikisht e përsëritëshme për historinë e ditëve të sotme të popullit Rom në Europën Juglindore.

*Lorenz Aggermann, lindur më 1977 në Graz. Ka studiuar Teatër, Film dhe Media, Studime Gjermane dhe Etnologji Europiane në Vienë dhe Berlin. Punon në Universitetin e Bernës. Eduard Freudmann, lindur më 1979 në Vienë, jeton dhe punon në Vienë dhe Beograd. Ai kërkon dhe ndërhyr në pikëtakimet e artit me politikën, marrëdhënieve të pushtetit dhe konteksteve shoqërore, si dhe mekanizmave të medias.*
*Can Gülcü, lindur më 1976 në Bursa, është artist dhe arkitekt, jeton dhe punon në Vienë. Ai punon me çështje politike dhe shoqërore, historinë bashkëkohore dhe urbanizmin.*

## Iniciativa Civile për Muzilin

“Muzil: Diskutimi i Parë Publik”

“Muzil: Vizita e Parë”

2009

video — 4’ 45" 4’ 21”

gazeta, harta

Muzil – një gadishull i vogël që mbulon pjesën jugore të bregdetit Pula në Kroaci – është përdorur ekskluzivisht për qëllim ushtarak për më shumë se 200 vjet – deri para pak kohe kur u çmilitarizua. Megjithëse përmasa e tij korrespon- don me një të kartërtën e qytetit, Muzili duket sikur nuk ka ekzistuar kurrë për njerëzit në Pula. Tani që është më në fund mundësia për ta njohur dhe për ta përdorur atë, autoritet kom- bëtare dhe locale kanë ndaluar hyrjen në zonë. Duke pretenduar se duan të parandalojnë vjedhjet dhe vandalizmin ata i ndalojnë hyrjen të gjithë banorëve në Pula. “Si shumë qytetarë, ne nuk jemi as hajdutë, as vandalë! Ne duam ta njohim Muzilin dhe ta përfshijmë atë në trashigiminë e qytetit ku ai përket” deklarón Iniciativa Civile për Muzilin.

Çmilitarizimi i Muzilit ka hapur mundësinë për një evolucion të ri në Pula. Çfarë do të deshën qytetarët e Pul-ës që të ndodhte? Skenari më i keq do të ishte sikur marrësit e vendimeve poli- tike të mos duan të futen në dialog me qytetarët. A do mundet Muzili, i vetmi vend nga ku mund të shohësh të tërë qytetin dhe rrethinat e tij, të bëhet simboli i Pul-ës se re? “Ne duam ta përdor- im Muzilin me qëllim që ta njohim, ta duam dhe më së fundi të planifikojmë të ardhmen e tij dhe të mirën e brezave tanë të ardhshëm. Ne kemi një oportunitet historik të vendosim së bashku çfarë lloj jete në Pula ne duam!”

Këto dy video të vogla dokumentojnë paraqitjen e parë publike të Iniciativës Civile për Muzilin (23 Janar 2009) dhe vizitën e parë të organizuar në zonën e Muzilit (8 Mars 2009). Producent i videove: Videofarma, Pula.

*Iniciativa Civile për Muzilin është një rrjet individësh i formuar me synim që të zbulojë zonën ish-ushtarake të Muzilit (Pula, Kroaci), t’ia hapi atë publikut, të promovojë përdorimime tij publik dhe të diskutojë të ardhmen e tij. Iniciativa përbëhet vetëm nga individë – jo grupe, shoqata, institucione apo parti politike.*

## Parku i Pestë

“Lufta për Parkun e pestë”

2009

shfaqje me slajd (DVD) — 7’

Kjo shfaqje me slajd tregon historinë e Parkut

Peti (në serbisht “Parku i Pestë”) – një zonë e vogël e gjelbër në një lagje të viteve 1960 në Beograd. Në mes të 2005, bashkia e qytetit preu pemët me qëllim që të ndërtonte një kompleks tregtar në park. Banorët lokal protestuan për të mbajtur zonën e gjelbër ndërsa bashkia pretendonte se kjo zonë ishte rezervuar për ndërtim që në vitet 1980 dhe se ky park i vogël ishte vetëm një zgjidhje e përkohëshme. Në një moment që dhe policia kishte ndërhyrë që të bëhej i mundur ndërtimi, banorët e zonës fituan popullaritet dhe mbështetje midis beogradasve dhe personaliteteve të njohur për kauzën e tyre. Në Janar të 2008 komuna e Zvezdara rimbolli 31 bredha në një formë të rrumbullakët në një përpjekje për të mbajtur parkun.

Shafqja me slaid u realizua nga Branko Bela*ević* Marko Miletic, Dubravka Sekulic, Jelena Stefanovic.

*Fifth Park – I Want to Know është një projekt në bashkëpunim i Rinisë së Gjelbër të Serbisë dhe i Këshillit të Iniciativës për mbrojtjen e Parkut të Pestë, në Beograd, Serbi. Është i mbështetur nga Fondi i Ballkanit për Iniciativën Lokale.*

## E Drejta mbi Qytetin (Pravo na grad) 2009

shfaqje me slajd (DVD) publikime

Iniciativa E Drejta mbi Qytetin vepron mbi çështje dhe raste të zhvillimit urban të paqëndryshëm, privatizimit të hapësirës publike, korrupsionit në menaxhimin e burimeve të hapësirës publike dhe përjashtimin e qytetarëve nga procesi i planifikimit dhe marrjes së vendimeve në qytetin Zagrebit. “Në lidhje me kapacitetin tonë human dhe material si dhe me influencën e kufizuar të qytetarëve, ne mund t’i nxjerrim në pah çështje publikut, të kërkojmë ndryshim të ligjit, të rregullave dhe planeve, të përdorim instrumente ligjore që janë në dispozicion të qytetarëve, të nxisim qytetarët në veprim – por ne nuk mund t’i përgjigjemi të gjitha urgjencave ose të zëvendësojmë pushtetin public.”

“Si pasojë, në se ju vini re çështje në lidhje me probleme ndërtimi, trafiku apo ekologjie në qytetin e Zagrebit – ose në se kërcënoheni me shkelje të cilësisë të jetës në ambjentin tuaj të afërt, konsideroheni mundësine për të marrë hapin e parë vetëm apo me fqinjët tuaj”. Ky prezantim – i bërë me Dubravka Sekulic – tregon disa nga mjetet që janë përdorur në masa dhe verpime që janë marrë gjatë viteve të fundit.

*E Drejta mbi Qytetin (Pravo na grad) është një iniciativë dhe fushatë që përqendrohet mbi çështje lidhur me zhvillimin hapësinor të Zagrebit, Kroaci. Filloi si një bashkëpunim i shoqatave të shoqërisë civile nga fusha e kulturës rinore dhe asaj të pavarur. Të gjitha aktivitet janë realizuar në bashkëpunim me shoqatën Akti i Gjelbër (Green Action / Zelena Akcija)*

## First Archi Brigade

### “Kryengritja e Parë Arkitekturore” 2009

shfaqje me slajd (DVD) — 3’

“Ne jemi Arki Brigada e parë, një grup joformal studentësh të arkitekturës dhe njerëz të tjerë

të mbledhur në mënyrë spontane dhe që kanë ide të përbashkëta përsa i përket arkitekturës dhe punimeve urbane eksiztuese dhe ato që po projektohen në qytetin tone të Shkupit. Ne u formuam nga prirja për të marrë një rol paraprak në projektimin e realitetit arkitekturor të sotëm.”

Shkupi po mbytet pa dyshim dhe me shpejtësi në kitç të një përmase të pa parë në të kaluarën dhe gjithashtu me kosenkuenca të pasigurta. Hapësira publike e qytetit është subjekt i planeve dhe projekteve të politikanëve-ekonomistë dhe i disa shokëve të tyre. Mendimet e pavarura që ngrihen nga ekspertë të tjerë nuk merren parasysht. Në vend të debateve publikë dhe profesionale për zhvillimin e qytetit, bëhen tender dhe plane sekrete. Si pasojë, grupi deklarón, “ka ardhur koha të ndalojmë kritikën vetëm në forumet e internetit, ka ardhur koha të ngrihemi nga kolltuqet tonë të rehatshëm të televizorit dhe të mblidhemi në iniciativën KRYENGKITJA E PARE ARKITEKTURORE e nisur nga ne, studentët e Fakultetit të Arkitekturës, për të mirën tonë dhe për të mirën e Shkupit”.

*Arki Brigada e Parë ishte iniciativë e një grupi studentësh të arkitekturës në qytetin e Shkupit në pranverë 2009. Protesta e tyre e parë kundër “regresit në fushën e arkitekturës”, u realizua në ndërtesën e kishës së ardhshme ortodokse në sheshin qendror të qytetit dhe u sulmua nga kundër demonstrues e morri vemendje të gjerë nga mediat.*

## Luise Donschen dhe Archis Interventions / Prishtina

“Jepja Prishtina”

2008

video — 11’ 36”

Ky film i Luise Donscen portretizon Visar Gecin njëarkitekt, por edhe njëyll televisioni. Programi i tij veror “Shfaqja e Koktejlit”, thyen tëgjitha rekordet e spektatorëve. Geci jo vetëm jep mësim për artin e miksimit tëkoktejlleve (diçka qëai e ka mësuar si student nëGrac), por gjithashtu përdor televizionin si mënyrëpër satirëpolitike. Filmi tregon produksionin e njëshow televiziv nëdiskobarin e tij, tëcilin ai menaxhon gjatëverës, dhe tregon aktivitetin e tij si arkitekt por edhe si pronar i qendrës mëtëmadhe tëpalestrës nëPrishtinë. Këto aktivitete jo arkitekturale i japin Gecit lirinëtëzgjedhi midis klientëve dhe tëjetëi pavarur si arkitekt. Por filmi ështëedhe njëportret i Prishtinës. Geci shpjegon zhvillimin urban tëPrishtinës pas 1999. Filmi i jep dritëproblemeve tëlindura nga pjesa mëe madhe e aktivitetit ilegal tëndërtimit, qëshkatërroi gati 70% tëcohës urbane tëqytetit dhe mprefi konfliktet sociale dhe problemet e mungesës sësigurisë.

*Archis inteventions/Prishtina ështënjëorganizatëjoqeveritare dhe jofitimprurëse, zgjatim i Archis (gjithashtu i njohur si botuesi i Volume Magazine), dhe iniciuar për tërigjeneruar besimin nëdialogun publik. Ai Prishtina ështërealizuar, qënë2005, nga Kai Vokler, Florina Jerliu dhe Visar Geci.*

*Luise Donschen (1982) ështënjëetnologe dhe krijuese filmash, ajo ka studjuar nëHamburg dhe Beograd.*

## Sabine Bitter / Helmut Weber

### “Novi Beogradi i Ri 1948–1986–2006” 2007

video — 20’

Arkitektë të rinj, planifikues urbanstik, artistë dhe kuratorë, të cilët jetojnë dhe punojnë në Beograd, lexojnë citatat e një teksti të papublikuar të sociologut, filozofit dhe urbanistit francez Henri Lefebvre. Seleksionet nga teksti i Lefebvre janë të prezantuar në video, për të rimenduar nocionin e “vetëorganizimit” në këtë moment të gjatë neoliberal si dhe për të aktualizuar pyetjen se si kërkesat për “autogjestion” dhe “të drejtën mbi qytetin” prodhojnë forma të reja qytetëzimi dhe kuptime të reja për marrëdhëniet midis qytetarëve dhe shtetit.

Videoja ishte realizuar brenda projektit “Lagje të diferencuara të Beogradit të Ri” dhe është pjesë e publikimit të projektit (ed. Zoran Erić Beograd: MOCAB CVC, 2009)

#### “Vetesugjestionim, ose Henri Lefebvre ne Beogradin e Ri” 2009

libër i artistëve

Ky libër bazohet në një tekst original të papublikuar , i prodhuar si faksimilie, e Henri Lefebvre. Teksti nga Henri Lefebvre ishte pjesë e një propozimi me arkitektët francezë Serge Renaudi dhe Pierre Guilbau për Konkursin Internacional mbi Përmirësimin e Strukturës Urbane të Beogradit të Ri (1986).

Në vizionin e tij urban mbi Beogradin e Ri, kryeqytetin e ish Jugosllavisë të krijuar në 1948, Lefebvre nënvizon proceset dhe potencialet e vetëorganizimit të njerëzve në çdo territor urban që kundërshtojnë nga sipër konceptet e dështuara të planifikimit urban. Për Lefebvre, premtimet e të dyja arkitekturave e plafikimeve të qytetit, si asaj moderniste-kapitaliste dhe asaj shtetërore-socialiste, kishin falimentuar. Tani Lefebvre shihte një avantazh të ri për Beogradin e Ri dhe Jugosllavinë: “për shkak të vetëmenaxhimit, një zonë është skicuar midis qytetarit dhe qytetasit, kështu që Jugosllavia është sot (1986) ndoshta një nga vendet e rralla që është në gjendje të shtrojë problemin e një Urbani të Ri”

“Autosugjestion, ose Henri Lefebvre në Beogradin e Ri” është redaktuar nga Subjektet Urbane US (Sabine Bitter, Jeff Derksen, Helmut Weber), e publikuar nga Sternberg Press, Berlin and Fillip Editions,Vancouver, 2009.

*Sabine Bitter/Helmut Weber janë artistë të bazuar në Vienë dhe Vankuver, dhe kanë punuar bashkë që në vitin 1993 në projekte mbi qytete, arkitekturën dhe politikat e përfaqësimit dhe të hapësirës. Që në 2004 ata janë pjesëtarë të kolektivës kulturore Subjekte Urbane US.*

# Dialogjet e Tiranës

Një seri bisedash publike tek Hotel Dajti  
nga 3 – 7 Tetor, 2009

## Ana Dzokic & Marc Neelen

Si një pjesë përbërëse e Episodit 2 të TICAB, STEALTH.unilimited organizuan së bashku me Emiliano Gandolfin (kurator i pmavarur, arkitekt dhe nisës i Strategjive të Bashkëjetesës, Rotterdam), pesë ditë bisedash publike. Këto biseda sollën në Tiranë një numur pjesëmarrësish në ekspozitë, por dhe profesionistë të tjerë nga Ballkani dhe vende të tjera të botës. Bisedat u mbajtën në hapësirën e Regjistrat të Qyteteve dhe u orientuan si dialogje me dy qëndrime të ndryshme ndaj çështjeve të ngritura.

Dialogjet filluan me çështjen **Duart mbi qytetin – grupet civile dhe gazetaria hetuese për drejtësi urbane**. Është më se e qartë se privatizimi i terrenit të qytetit dhe hapësirave publike, së bashku me klientelizmin mes qeverive dhe bizneseve është një nga problemet madhore të lidhura m zhvillimin urban sot. Në këto rrethana beteja për drejtësi urbane fillon nga poshtë. Miodrag Cvorovic (prodhues i serisë dokumentare “Insider”, RTV B92, Beograd) filloi bisedat duke prezantuar hetimin e tyre në thellësi ndaj “mafias së ndërtimit” në Serbi, ndërsa Teodor Celakoski (aktivist dhe koordinator i Të drejtës mbi Qytetin, Zagreb) foli rreth aksioneve performative të kësaj iniciative qytetare për tu përballur me disa zhvillime urbane të papranueshme.

Lagja sot është kthyer një nga vendet më interesante për veprim. **Të aktivizosh vendin – ndërhyrje në lagje për përfshirje shoqërore** solli Neojsa Milić (artist, aktivist kulturor, Qendra Kulturore Rex, Beograd), i cili paraqiti dy nga projektet e tij në lagje që përdorin infrastrukturën e përbashkët – takimet e banorëve dhe problemin e

kanalizimeve të ujrave të zeza që nuk egzistojnë – për të rigjetur bashkësinë ndër banorët e lagjes. Doina Petrescu (arkitekte dhe nismëtare e Atelier d'Architecture Autogeree, Paris) foli mbi mënyrat e gjenerimit të hapësirave të përbashkëta përmes mjeteve rrethanore dhe ndërhyrjeve të arkitekturës së lëvizëshme.

Konteksti i Bienales dhe prania e një numuri kuratorësh e shtriu më tej temën fillestare **Të zbulojmë qytetin e së nesërme – bienalet e arkitekturës si një mjet për ndryshim** – nga prezantimi i Ou Ning (artist dhe kurator i bienales dyqytetëse të arkitekturës dhe urbanizmit të Shenzhen & Hong Kong) dhe Emiliano Gandolfini (kurator i Bienales së 11të të Arkitekturës në Venecia dhe Bienales së 3të të Arkitekturës së Bienales në Rotterdam) në një diskutim mbi rolin e Bienales së Tiranës duke përfshirë Edi Mukën, Ana Dzokic dhe Marc Neelen, si kuratorë të edicionit të sivjetëm, si dhe Fang-Ëei Chang, drejtuese e Bienales së Taipeiit.

Dita e tretë e bisedave filloi me çështjen **Të thjeshtë urbanë – politikat dhe përfshirja e publikut për një qytet gjithpërfshirës**. Brigjet e Adriatikut janë sot nën një trysni të jashtëzakonshme për tu zhvilluar. Cilat janë rrugët dhe mënyrat për ta bërë këtë zhvillim duke përfshirë qytetarët e këtyre zonave dhe jo vetëm ndërtuesit apo turistët? Aleksandra Kapetanovic (nga Expedito, një OJQ për zhvillim të qëndrueshëm urban, Kotor, Mali i Zi) paraqiti një numur problemesh dhe aksionesh në lidhje me çështjen. Emil Jurcan (arkitekt, nga Pulska grupa, Pula) foli mbi nocionin e

tokës “së përbashkët” që nuk është pronë as e shtetit as e privatëve – dhe se si një model i tillë mund të zhvillohet në vende të posacme në Istria.

Revistat e arkitekturës janë zakonisht shpërndarës të imazheve joshëse të formave arkitektonike. **Botimet – revistat e arkitekturës: strategjitë e medias dhe ambiciet shoqërore** – sollën së bashku botues të dy revistave – Fabrizio Gallanti (Abitare, Milano) dhe Maroje Mrduljas (Oris, Zagreb) – për të folur mbi një rol të ndryshëm të medias, që shkakton një përfshirje profesionale por dhe shoqërore. Bisedës së tyre ju bashkua dhe Mia David (redaktore e revistës Kvart, Beograd) dhe Borislav Vukicevic (e përditëshmja Vreme, Podgorica).

Gjatë socializmit qytetet planifikoheshin nga lart poshtë, nga institutet shtetërore të planifikimit. Sot situata është shumë më e paqartë. Institutet e planifikimit, nëse ka ende të tillë, sot i shërbejnë ndërtuesve privatë dhe lehtësojnë këto investime në brendësi të planeve urbane. **Të zhvendosim fushën e veprimit – në rol i ri për institutet e arkitekturës dhe planifikimit** – shqyrtoi pozicionin e organizatave profesionale që dolën nga skena e OJQ-ve në Ballkan gjatë 15 viteve të fundit. Këto organizata vetëquhen “institute” në mungesë të strukturave publike. Organizata si Platforma 9.81 – një Institut pa përfitim për kërkim në arkitekturë në Zagreb, i përfaqësuar nga Marko Sancanin dhe Co-PLAN – Instituti për zhvillimin e habitatit, Tiranë, i përfaqësuar nga Dritan Shutina, janë shembuj që shtyjnë kufijtë profesionalë dhe ndërfuten në mënyra të reja pune.

Dy qëndrime nën strehën e **Pjesëmarrjes në Ndërtim – të ndërtosh vende për fuqizim të banorëve** – përmyllën këtë seri bisedash. Teddy Cruz (arkitekt, Studio Teddy Cruz, San Diego), një ndër arkitektët më të njohur për angazhimin e tij shoqëror, foli për projektin e hapësirës publike që ai drejton prej shtatë vjetësh, me një komunitet të vogël emigrantësh në San Ysidro, në kufirin e Kalifornisë me Meksikën. Ndërsa Francisco Sanin (arkitekt, Universiteti i Sirakuzës, Neë York / Medelin, Kolumbi) paraqiti ndryshimet e mahnitëshme që ndodhën vetëm në 4 vitet e drejtimit të bashkisë së Medelinin nga kryetari i saj. Deri pak kohë më parë qendër e karteleve të drogës dhe vendi më i dhunshëm në botë, ky qytet është transformuar krejtësisht shoqërisht dhe nga ana hapsinore, nga një numur ndërhyrjesh arkitektonike të bëra në lagjet më të varfëra. Të dy projektet nxorën në pah se po aq sa arkitektura e mirë është e rëndësishme, po aq e rëndësishme është pjesëmarrja e qytetarëve të thjeshtë në këtë process.

Në vitet e fundit Tirana i është nënshtruar një transformimi urban thelbësor. **Cfarë duam – një bisedë imagjinare në të ardhmen e afërt të Tiranës** përmylli Dialogjet e Tiranës përmes një bashkëbisedimi me publikun, i pregatitur në bashkëpunim me arkitektët Gjergj Bakallbashi dhe Ulrike Franzel që punojnë në Tiranë. Biseda trajtoi sfidat dhe potencialet për atë c’ka na pret – dhe shprejshmë që të jetë fillimi i një serie bsiedash vendore mbi të ardhmen e Tiranës!





## Guida e Tiranës për Realitetet Urbane Paralele 2009

hartë  
280 x 185 cm

Para modernizmit të hartave, para precizionit të matur dhe para se saktësia gjeografike të bëhej normë në studimet dhe riprodhimet teknike, hartat e qyteteve dhe guidat bëheshin si punë anekdodash me një nivel të lartë subjektiviteti, ato përfaqësonin eksperiencat e jetuara të studiuesit dhe jetën e përditshme si shihej nga ai apo ajo.

Guida e Tiranës për Realitetet Urbane është një guidë qyteti (një hartë që konsiston prej 80 'karta' që tregohen këtu) që rindërton qytetin e fshehur nën maskën e kartografisë moderne. Tregon përrallën e një qyteti në proces dhe të karakterizuar nga realitete urbane paralele ose kontradiktore.

Duke parë se si qytetet janë bërë dhe se si ato funksionojnë, ne mund të dallojmë logjika të ndryshme, fuqi të ndryshme që influencojnë, mënyra të ndryshme se si banorët dhe përdoruesit e qyteteve përballen me mjedisin që ndërtojnë dhe në të cilin jetojnë. Në veçanti në një kontekst si Tirana, që ndryshon shumë shpejt, nuk ka vetëm një sistem prodhimi hapësinor, por ka disa – që ndryshojnë, devijojnë, testojnë terrenin dhe testojnë fuqitë me të cilat përballen. Në qytetin e ndërtuar, ne shohim rezultatet e kësaj.

Guida e Tiranës për Realitetet Urbane është bashkëorganizuar me Universitetin Polis Tiranë dhe është studiuar dhe prodhuar gjatë shtatorit 2009, me: Ivan Kucina (arkitekt, punon në Fakultetin e Arkitektures, Universiteti i Beogradit), Endrit Marku (Polis University, Tirana), Gezim Qendro (Polis University, Tirana), Miguel Robles-Duran (arkitekt/urbanist, jep mesim tek ZHDK në Zyrih, në Institutin Berlage në Rotterdam dhe TU Delft, bashkethemelues i Strategjive të Bashkejeteses, një kooperative me baze në Rotterdam për zhvillimet shoqërore-hapësinore), Piet Vollaard (arkitekt dhe autor/kritik për arkitekturën, drejtor i ArchiNed në Rotterdam dhe bashkeautor i Udhezuesit Arkitekturor të Hollandes që nga 1980 e deri me sot) dhe studente të Polis University: Belina Kodra, Enola Isufi, Glodian Dauti, Linda Loka, Migena Mertiri, Nevin Bilali, Persida Shkrepa, Silva Kushi, Joana Dhiamandi, Lisana Piro, Edison Ribaj, Malvina Kallabaku, Malvina Istrefaj, Saimir Kristo, Kreshnik Turabi. Guida e Tiranës është dizajnuar nga Ajdin Basic.

## TIRANASAURUS – një tur sekret nate ne Tirane 3 tetor 2009, 22.00

“Tiransaurus është një hetim natën i identitetit dhe potencialit të fshehur të qytetit, duke vozitur mes shtresave të peisazhit dhe historisë, ndjesive dhe trillimeve. Do të ketë statuja të munguara, infrastrukturë fantazme, një udhëtim në Paris, një takim me një prift mbi një koder, dhe sigurisht një tempull i lyer në rozë. Menyra të çuditshme për të ardhmen! Atje jashtë në erresirë ka dimensione sekrete që presin të aktivizohen.”

Pse natën? Që në 2003-shin, AWP ben hetime urbane natën që tentojnë të zbulojnë anën tjetër të qyteteve bashkëkohore, pasi të ketë ikur logjika e dites. Nata, e parë si një kufi i ri për urbanizimin në perspektivë, por edhe si një kontekst ndër-disiplinor për debate kritike dhe eksperimente kreative. Eksplorimet konfrontojnë dokumentare dhe trillime specifike, nga ku lindin histori terroresh, të përdorura si skenare për prodhimin e ngjarjeve publike siç është edhe Tiranasaurus. Qytete të tjera të hetuara janë Roma, Barcelona, Beogradi, Prishtina, Helsinki, Brukseli...

Tiranasaurus bazohet në vende të percaktuara nga Udhezuesi i Tiranës, Realitete Paralele Urbane dhe përfshiu rreth 100 pjesëmarrës. Turi u organizua nga Marc Armengaud, filozof dhe artist, bashkëthemelues i AWP në Paris (arkitekturë, terren, urbanizim) dhe mesues në shkollën e arkitektures Malaquais, Paris Dubravka Sekulić arkitekthe dhe kerkuese (Beograd/Maastricht) dhe studentet e Universitetit Polis: Belina Kodra, Saimir Kristo, Migena Mertiri, Joana Dhiamanti, Nevin Bilali, Linda Loka, Silva Kushi, Glodian Dauti, Malvina Kallabaku, Malvina Istrefaj, Enola Isufi, Lisana Piro, Persida Shkrepa.

## Aleksandar Zograf

“Kartolina nga Tirana” /  
Postcards from Tirana”  
2009

Karton, printim  
30 x 40 cm

“Kartolina nga Tirana”, në dy episode, është bërë si kontribut special për “Guida e Tiranës për Realitetet Paralele Urbane” prodhuar këtë shtator. Karikatura është pjesë e kujtimit të udhëtimeve që Aleksandar Zograf bën në qytete të ndryshme. Publikimi i parë i karikaturës do të bëhet në tetor gjatë Javës Italiane “Interanzionale” dhe të përjavshmes serbe “Vreme”.

Aleksandar Zograf (një pseudonim i Sasa Rakezic) është një kartonist nga Serbia. Ai ka qenë aktiv në skenën e kartonistëve që nga fillimi i viteve '90.





# Episodi 3

## Corinne Diserens

Kuratore e Episodit 3

Pjesë nga një bisedë e Fabiola Haxhillarit me Corinne Diserens, Tirane, shtator 2009

**Fabiola Haxhillari:** Kuratori si autor mes shumë të tjerash zgjedh, vë kufij, përjashton. Përse vendosët të ftoni këtë grup artistësh në episodin tuaj, duke patur parasysh se akti i përzgjedhjes është një proces kundrejt një infiniti mundësish?

**Corinne Diserens:** Une nuk mendoj se kufizoj ose përjashtoj, por unë ftoj dhe përfshij. Ne jemi në një situatë shumë specifike. Në një hotel që ka pas një histori shumë të fuqishme duke filluar që nga koha e Italisë fashiste, më vonë diktatura komuniste e së fundmi mbyllja, vjedhja, edhe pse ai gjithsesi mban një pozicion qendror në stofin përbërës të qytetit, përballë një parku të vogël që me sa shoh është shumë popullor. Mes sheshit Skënderbej ku gjendet Teatri i Operas dhe Baletit dhe Muzeu Historik Kombëtar, e bulevardit Dëshmorët e Kombit me ndërtesën e qeverisë, universitetin, Akademinë e Arteve dhe stadiumin kombëtar. Ndërsa për sa i përket ftesës sime ndaj artistëve mora në konsideratë disa parametra të ndryshme si psh situatën rreth Bienales, ekonominë e saj dhe kontekstin delikat shqiptar në të cilin po përshfaqet arti bashkëkohor sot.

**FH:** Si e shihni nocionin e Bienaleve në ktë milenium të tretë dhe vecanërisht në vende në zhvillim si është edhe rasti i Shqipërisë? Sot Bienalet edukojnë, autorizojnë apo si e shikoni ju rolin e tyre?

**CD:** Në rastin tonë më pëlqen të mendoj se ajo që sot është

një Bienale të mund të shndërrohet në një platformë më afatgjatë për artin bashkëkohor dhe nëse Bienalet mund të jenë stimuluese për të ndërtuar disa struktura për të mbështetur artet, për të nxitur dialog, atëhere ndoshta ato janë të nevojshme. Kam qenë në Tiranë disa vite më parë për të parë Bienalen e vitit 2003. Kam punuar me disa artistë shqiptarë dhe më në vecanti me Anri Salën, dhe ky process i përbashkët pune ka bërë të rritet tek unë – edhe pse në distancë – një kuriozitet të ndjeshëm kundrejt Shqipërisë dhe transformimeve të fundit. Jam shumë e kënaqur që po e coj më tej marrëdhënien time me këtë vend duke përdorur atë gjë që unë pëlqej të bëj, e që është kurimi i ngjarjeve të artit. Propozimi që më erdhi nga Edi Muka dhe Joa Ljungberg, bashkë drejtorë të Bienales (T.I.C.A.B.) për të punuar me “Simbolikën Eficente të Kornizës” është një mënyrë e përshtatshme për të sjellë në një vend trashëgimninë historike, shoqërore, kulturore që po aktivizojmë, pa qenë nën umbrellën e një diktati tematik.

Në një kohë kur sfera publike është në rrezik zhdukjeje, dhe T.I.C.A.B.- i duke mos qenë as një institucion publik e as privat për përfitim të mirëfilltë, ka potencialin të nxisë përgjigje të pyetjes ku qendrojmë me praktikat artistike në sferën publike. Si e thamë edhe më sipër, Tirana ofron sot shumë pak platforma për artet bashkëkohore dhe është një nga objektivat tona kryesore që të jemi një lidhëz mes publikëve dhe eksperiencave artistike. Duke bërë këtë gjë, ne thejmë edhe atë që disa tentojnë ta bëjnë të besueshme

se arti qenka i vështirë, elitist, e paragjykime të tjera si këto. Të ndeshurit subjektiv me punët e artit janë përvoja shumë pasuruese dhe komplekse; dialogjet konstruktive me publikë të ndryshëm nuk mund të ndërtohen me politika kulturore populiste.

Tani për sa i përket pyetjes shumë të rëndësishme të të edukuarit. Qartësisht programe edukimi duhen zhvilluar më tej dhe TICAB po tenton në drejtim të kësaj. Por mund t’ia dalë mbanë vetëm nëse shkollat publike përfshihen gjithashtu në këtë gjë. Episodi i dytë i Bienales propozon një program seminaresh me arkitekte, urbanistë – kryesisht nga Ballkani – duke e zmadhuar reflektimin e Shqipërisë sot me fqinjët e vet.

**FH:** Shumë nga artistët në episodin tuaj i zhvilluan në Shqipëri punët e tyre. Përmendim këtu punët e Francis Alys, Sandra Boeschstein, Peter Friedl, Alexander Schellow, Paola Yacoub. Si u realizuan këto ide? Dhe a ishte e vështirë t’i bëje bashkë punët e një grupi shumë të ndryshëm artistësh nga njëri-tjetri brenda një konteksti kaq të pazakontë sa Tirana?

**CD:** Po, për episodin tonë një pjesë e punëve u krijuan për Bienalen. Tirana me sa duket ishte ngacmuese për shumë nga artistët e ftuar të cilët erdhën gjatë verës për të hulumtuar punën e tyre. Falë gadishmërisë së skuadrës që punoi për TICAB dhe bujarisë së vetë artistëve u bë e

mundur të prodhoheshin punë të vecanta të cilat luajnë në brendesi te ambjenteve paradoksale të Hotel Dajtit.

**FH:** Ka një opinion që ndahet mes artistësh në rajon, por edhe në Shqipëri, që nëse puna e tyre nuk reflekton paradigmen e vjetër se si Perëndimi sheh Lindjen, atëherë puna e tyre mbetet e pa vënë re nga kuratorët ndërkombëtarë. Si e shihni ju këtë diskutim?

**CD:** Unë nuk mendoj në këto terma. Faktikisht konteksti historik ka një rëndësi të madhe, dhe ne duhet ta cojmë më tej njohurinë tone analizuese për ta kuptuar këtë gjë. Nga ana tjetër veprat e artit shkojnë nga e vecanta tek universalja, dhe e tejkalojnë kriterin tradicional të të analizuarit të një shoqërie në tranzicion. Mund ta marrin informacionin nga ngjarjet e paparashikueshme të historisë, por ato e rricojne shikuesin, dëgjuesin, spektatorin në një realitet tjetër që hap mundësi të reja përfaqësimi dhe përjetimesh. Një aspekt tjetër i procesit krijues, me të cilin unë jam shumë e përfshirë është aktivizimi i arkivës, jo i atij me pluhur, por arkives me një moment njohuri-prodhues.

**FH:** Meqe përmendëm kontekstin historik, për arsye ideologjike në këtë pjesë të botës ka një histori të gjatë censure në art, e cila pa dyshim ka lënë gjurmët e veta. Ju a i gjeni këto gjurmë të kenë ndikim edhe mbi artin sot?

**CD:** Sot në Shqipëri ka shumë shkrimtarë dhe artistë që kanë jetuar nën një censurë të ashpër gjatë diktaturës që i ka kufizuar duke i burgosur apo detyruar të bëjnë punëra të rënda. Ata po merren me përvojat e tyre të së kaluarës edhe sot e kësaj dite edhe pse Shqipëria është një demokraci në zhvillim. Është shumë shqetësuese të shkosh sot në Galerinë Kombëtare të Arteve e të shohësh në njërën anë koleksionin e madh me piktura dhe skulptura të realizmit socialist dhe në anën tjetër një pseudo panoramë shumë konfuze e asaj që paraqitet si arti bashkëkohor sot në Shqipëri, ku janë shfaqur edhe disa nga pikturat e censuruara, po pa asnjë kontekst kritik. Në një vend që është në procese transformuese ne gjithmonë duhet të merremi me fantazmat tona.

**FH:** Si e shihni avant gardën e sotme? A po kemi një universalizëm të ri që po zhvillohet – një altermoderne si në manifestin e Bourriaud në Triennalen e Tate Britain – një post-postmodernizëm, apo asgjë të re më nën diell në këtë botë të mbingopur nga informacioni?

**CD:** E vecanta mund të jetë universale. Një pyetje që vazhdon të bëhet gjithnjë është për kë përfaqësim flasim dhe kush po përfaqësohet? Këto kohë jam duke punuar mbi një projekt në të cilin do të përmbliidhen disa raste studimore të cilat mua më pëlqen t’i quaj *Rrathë Viciozë në Lëvizje*, është një punë hulumtuese rreth çështjes së rezonancave artistike mes një numri avant gardash të shekullit XX dhe rolit qendror të luajtur nga artet, të ndërthurura si forca poetike dhe politike, qe u kanë rezistuar ndarjeve te shekujve. Duke marrë parasysh kryesisht periudhën nga vitet 50 deri në vitin 1979, ky hulumtim nxjerr në pah disa eksperiencia artistike nga avant gardat historike, në vecanti ato ruse, polake dhe gjermane... të cilat kanë ushqyer avant gardat amerikane të viteve 60 – të cilat, duke vënë në dritë dhe duke aktivizuar tradita evropiane eksperimentuese, kanë ri-injektuar në praktikat artistike bashkëkohore qendrime kritike dhe hulumtuese te parreshtura, ku arti është ngjizur si nje menyre per te eksperimenuar periudhen ne fjale. Ose eksploron se si praktika artistike te informuara nga avant garda amerikane e gjysmes se dyte e shekullit XX dhe ato qe ushqehen nga eksperimentimet e avant gardes evropiane, mund te veprojne edhe ne ditet tona. Keshtu mendoj se i jam pergjigjur pyetjes suaj...

# Aureola: Qasja

## Jalal Toufic

Kushtuar atyre që kur arrijnë atë çka njerëzve të zakonshëm u është bërë një *distancë* e *kapshme* kuptojnë se ajo nuk mund të jetë *asgjëkundi afër*

Në rastin e disa veprave arti, filmave, dhe librave të mendimit të thellë, megjithëse materiali është nga kjo botë, rezultati është një univers tjetër, i cili shkëputet prej këtij universi ashtu si bëjnë universet e sapolindur në multiversin fizik. Titulli i një leksioni që Philip K. Dick mbajti në vitin 1978 ishte: “Si të ndërtosh një univers, që nuk bie për dy ditë”[1] të gjitha veprat e artit që paraqesin “një univers që nuk bie për dy ditë”[2] *janë jashtë kësaj bote*, jo vetëm në kuptimin informal të *të jashtëzakonshmes*, por edhe në kuptimin e saj të mirëfilltë, dhe kanë një lloj aureole.

Mua nuk më intereson fare as distanca dhe as afërsia; ajo që më tërheq është ajo distancë, së cilës sado afër t’i afrohesh, mbetet e tillë. Në Mbretërinë (*The Kingdom*) (1994) e Lars von Trier, teksa ai qëndron përballë një kufome, e cila së shpejti do të hapet për t’i bërë autopsinë, një doktor pyet një nga studentët e tij: “Do ta kishe problem sikur të të prekja fytyrën?” “Faleminderit që pyet, por po, do ta kisha problem!” Atëherë, ai i thotë një tjetri: “Ti. Shko afër tij. Afroju! Më shumë! Më shumë! Më shumë!” “Nuk më pëlqen kjo gjë.” “Mos të duket se atyre që shtrihen në këtë tavolinë u pëlqen? U pëlqen kur fillojmë t’i çajmë?” “Nuk e di.” “Unë them se që të kesh frikë të të prekin apo t’u afrohesh njerëzve, do të thotë të kesh frikë nga vdekja. Pse? Sepse është frika nga afërsia mes njerëzve. Sa herë që shtyhesh më tutje në një ndenjëse në autobus për të shmangur kontaktin me njerëz të tjerë, sa herë që shmang futjen e gishtit në plagën e sëmundjes së një

pacienti, është frika nga afërsia, nga më e madhja afërsi mes njerëzve. Të gjithë ata që hapim ne këtu, e kanë pranuar vendin e tyre në këtë afërsi.... Me një bujari sublime, kufoma ia dorëzon trupin e saj asaj shkence që na përket të gjithëve .... Kjo të ngjall respekt. E pra—hapja e parë.” Po, kufoma është e hapur ndaj afërsisë, madje edhe ndaj bashkësisë, përveçse ndaj të vdekurve, sepse i pavdekur është vendi i një aureole, domethënë, i *fenomenit të distancës, sado që t’i afrohesh* (Walter Benjamin). Në romanin “Drakula” të Bram Stokerit, në fillim distanca midis Xhonatan Harkerit, i cili jeton në Londër dhe Kont Drakulës, i cili fanitet në një kështjellë në Transilvani, në mes maleve Karpate, është më se një mijë milje. Më vonë, Harkeri, dërgohet nga punëdhënësi i tij t’i shpjegojë Kont Drakulës blerjen e një prone në Londër dhe t’i marrë firmën në dokumentet e duhura. Ai e zvogëlon gradualisht distancën fizike midis tij dhe Drakulës. Pas një apo disa kthimeve prapa, arrin në kështjellë, dhe po atë natë ftohet atje për darkë nga Drakula. Tek *Nosferatus* i Murnaut dhe Hercogut, Harkeri ulet në tavolinën e darkës në krah të kontit. A është ai tani më afër këtij të fundit? Apo po merret me një distancë problematike? Mos ndoshta në mënyrë të pavetëdijshme po e ndien këtë distancë problematike e kështu “po e gjykon gabim” distancën e thikës, me të cilën po pret një fetë bukë me dorën tjetër, duke plagosur gishtin? Në atë moment, distanca për pak duket sikur bëhet edhe më e vogël, pasi i pavdekshmi nuk mund të rrijë dot pa mbërthyer gishtin e plagosur të Harkerit

e pa i pirë e thithur gjakun. Përfytyroj Harkerin, i cili i lemerisur, por i paaftë për ta çliruar gishtin nga mbërthimi i fuqishëm i vampirit, e hedh vështrimin mënjanë, vetëm për të parë veten e vet të vetëm në pasqyrë (“ai njeri ishte këtu, afër meje, dhe mund ta shihja këtu prapa meje. Por në pasqyrë nuk kishte asnjë pasqyrim të tij. Dukej e gjithë dhoma pas meje, por asnjë dëshmuar se i pavdekshmi nuk është asgjëkundi (brenda në pasqyrë) afër (jashtë pasqyrës), po, *asgjëkundi afër*. Me fjalë të tjera, përsa i përket vampirit, Harkeri ndeshet me fenomenin e distancës, sado afër që t’i afrohet vampirit. Ndërsa më herët Harkeri ishte turbulluar dhe çorientuar për shkak se kishte kuptuar se ishte më afër se ç’kishte menduar si pasojë e humbjes së vetëdijës (“Kapitulli II: Ditari i Xhonatan Harkerit [*vazhdim*]. 5 Maj — Duhet të kem qenë në gjumë, sepse po të kisha qenë plotësisht zgjuar, do ta kisha vënë re me siguri afrimin në një vend kaq të mrekullueshëm”),[4] tani, si pasojë e aureolës së vampirit, është hutuar pasi ka kuptuar se është më larg vampirit se ç’besonte në fillim, duke perceptuar në pasqyrë fenomenin e distancës, sado afër që ta ketë vampirin jashtë pasqyrës. Kush dallon aureloat e kupton kete gjë, ne mos eshte ringjallur vampiri vazhdon të jetë larg nga çdo person i gjallë, edhe kur i thith gjakun, domethënë, edhe kur i “qëndron” aq afër—por jo më afër—sesa damari i tij i qafës, dhe sado që t’i afrohet i gjalli, *pa qenë nevoja ta shohë në pasqyrë*.[5] Harkeri nuk do që ta pranojë mungesën

anomalike të vampirit në pasqyrë. Të nesërmen, teksa po eksploronte kështjellën, gjeti disa dokumente në formë dorëshkrimesh, ku përmendej datëlindja e të zotit të shtëpisë ... dhe data e vdekjes, shekuj më parë! Edhe një herë—e para ishte kur nuk e shihte të zotin e shtëpisë në pasqyrë edhe pse e kishte në krah përballë saj—e ndjeu se nuk ishte bashkëkohës i të zotit të shtëpisë. E megjithatë, kur ca ditë më vonë e pa Kont Drakulën në arkivol, me ta marrë veten, mendoi të përfitonte nga gjendja e vampirit e t’i ngulte një hu në zemër. Por, shumë shpejt kuptoi se nuk mund ta bënte dot këtë: konti kishte ngrirë, i palëvizshëm më shumë sesa i ngulët. Harkeri nuk ishte bashkëkohës i të zotit të pavdekur të shtëpisë, jo vetëm se ai vetë ishte lindur në shekullin e nëntëmbëdhjetë dhe i zoti i shtëpisë kishte lindur e kishte vdekur qindra vjet më parë, por edhe ngaqë ndonëse i palëvizshëm, në arkivol apo në këmbë, i pavdekuri nuk i përkiste kohës, ai i ishte fshehur asaj, e kështu mbetej i largët sado që t’i afroheshe. Harkeri ndjeu përsëri aureolën e vampirit; teksa ishin që të dy gjoja në të njëjtën të tashme, ai nuk mund të ishte bashkëkohësi i palëvizshëm i vampirit: për t’i ngulur thikën, një veprim që ndodh në kohë, i duhej të priste që ai dilte nga gjendja e palëvizshmërisë dhe të futej përsëri në kohë.

Walter Benjamin: “Koncepti i aureolës, që u propozua ... në lidhje me objekte historike mund të ilustrohet fare mirë po t’i referohemi aureolës së objekteve natyrale. Aureolën e këtyre të fundit ne e përkufizojmë si fenomenin unik të distancës, sado afër që të jetë. Nëse, teksa pushon në një pasdite vere, ndjek me sy një varg malesh në horizont apo një degë, hija e së cilës të bie drejt e mbi kokë, njeriu ndien aureolën e atyre maleve, të asaj degës” (“Vepra e Artit në Epokën e Riprodhimit Mekanik,” 1936).[6] Nga se përpiqet të shkëputet e pushon burri apo gruaja së cilës i drejtohet Walter Benjamin? Mos ndoshta nga përpjekjet e tyre të kota për të arritur, në një hapësirë pambarimisht të ndashme, një breshkë, një breshkë rrjedhimisht aureolatike?! “Imagjino Akilin duke ndjekur një breshkë ... para se të kapë breshkën, Akili duhet të arrijë pikën ku breshka filloi. Por gjatë kohës që atij i duhet për ta bërë këtë, breshka zvarritet edhe pak përpara. Kështu që pas kësaj, Akili duhet të arrijë këtë pikë të re. Por gjatë kohës që Akilit i duhet të arrijë këtë pikë, breshka zvarritet edhe pak më tutje përpara.

Dhe kështu deri në pafundësi: sa herë që Akili arrin në vendin ku ishte breshka, kjo e fundit ka pasur kohë mjaftueshëm që të bëjë edhe pak përpara, e kështu që Akilit i duhet të bëjë edhe një rrugë tjetër, e kështu që Akilit i duhet të bëjë një numër të pafund rrugësh për të arritur breshkën, dhe kështu, përfundon Zeno, ai nuk e kap kurrë atë.”[7] Benjamini shkroi në një shënim në esenë e tij: “Gjëja *esencialisht* e largët është ajo së cilës nuk mund t’i afrohesh”; në kontekstin e një eseje, e cila i kushtohet kryesisht aureolës, *fenomenit të distancës, sado afër qoftë*, unë në vend të kësaj do të kisha shkruar: “Gjëja esencialisht e largët është e paarritshmja—në mënyrë të veçantë: *pafundësishte* e arritshmja.” Dy shembujt që Benjamini jep për aureolën e një objekti natyral janë në fakt shembuj objektesh që prej natyre nuk kanë fare aureolë! Nëse ekziston një objekt natyral që ka aureolë, kjo është vrima e zezë dhe vija e horizontit që e rrethon nga kuadri i referencës së një vëzhguesi të jashtëm: “Uindbegu, duke parë Gulashin nga një anije kozmike të sigurt në horizont, sheh që Gulashi po sillet në mënyrë të çuditshme. Uindbegu ka ulur në horizont një kabëll të pajisur me një kamera regjistrimi dhe ca sonda të tjera, për ta vëzhguar më mirë Gulashin. Teksa Gulashi bie drejt vrimës së zezë, shpejtësia i rritet derisa i afrohet asaj të dritës. Ajnshtajni zbuloi se në qoftë se dy persona lëvizin me shpejtësi të përafërt me njëri-tjetrin, njëri sheh që ora e tjetrit ngadalësohet; përveç kësaj një orë që gjendet afër një objekti masiv ecën më ngadalë krahasuar me një orë që gjendet në një hapësirë të zbrazët. Uindbegu sheh një Gulash çuditërisht letargjik. Teksa bie, ky i fundit i tregon grushtet Uindbegut. Por ai duket se lëviz edhe më ngadalë; në horizont, Uindbegu sheh lëvizjet e Gulashit që ngadalësohen deri në ndalim të plotë. Megjithëse Gulashi bie nëpër horizont, Uindbegu *nuk e sheh në fakt kurrë që të arrijë atje*” (shkrimi me shkronja të pjerrëta është zgjedhja ime).[8] A mund të ketë mali apo kodra aureolë? Veç në ekziston në një hapësirë pambarimisht të ndashme, rast në të cilin ai i nënshtrohet paradoksit të Zenos, ndërsa aureolatik, mali apo kodra mund të jenë aureolatikë nëse janë *jonatyralë*, për shembull nëse në të vërtetë janë maska e një engjëlli. “Përtej çështjes së hierarkisë së drejtë të engjëjve (Serafimët, Kerubimët, Fronet, Pushtetet, Virtutet, Fuqitë, Principatat, Kryeengjëjt, Engjëjt?), ne jemi të prirur të kemi dy figura të engjëllit: engjulli si figura që na trullo (Rilke: “cili nga

engjëjt do të më dëgjonte po të bërtisja’ / Hierarkitë? Edhe sikur ndonjë prej tyre të më shtrëngonte / papritur në kraharor: Unë do të isha shkatërruar / në atë ekzistencë trulllosëse....” [*Duino Elegies*, përkthim i Stephen Mitchell]) dhe engjëllin e përmbajtur, engjëllin mbrojtës. Një nga detyrat kryesore të engjëllit mbrojtës është që ta ruajë të zgjedhurin nga prania trulllosëse e engjëllit tjetër. A iu shfaq ndonjë engjëll profetëve apo njerëzve në male? Po, Jibra’il (Gabrielit) iu shfaq në mënyrë të përsëritur Muhamedi në Hara (njohur ndryshe si Hira’), një mal në verilindje të Mekës. Por pyetja e mësipërme nuk është pyetja më me vend kur bie fjala tek marrëdhëniet e engjëjve me malet. Engjëlli mund të shfaqet në formën e njeriut : “Gabrieli erdhi te Profeti, ndërsa Um Salama ishte me të. Gabrieli filloi të fliste (me Profetin) dhe pastaj u largua. Atëherë Profeti e pyeti Um Salamën, ‘Kush është ai?’ ... Ajo iu përgjigj, ‘Ai është Dihya’ [al-Kalbi: një burrë i pashëm mes shoqëruesve të Profetit]....”;[9] por engjëlli mund të shfaqet edhe në forma të tjera, për shembull në formën e një kodre. A ishte, atëherë, engjëll mbrojtës ai që iu shfaq Musait në formën e malit Tur (njohur ndryshe si Mali i Sinait)? (Eksodi 33:18-20 Atëherë Musai tha: "Tregomë lavdinë tënde!". Zoti iu përgjigj, ‘...asnjë njeri nuk mund të më shikojë dhe të jetojë’”)? “Musai ... tha: Zoti im! Më mundëso pamjen tënde e të shikoj. Ai i tha: Ti nuk ke mundësi të më shohësh, por shiko kodrën!” Këtu “shiko kodrën” do të thotë: shih engjëllin në formën e kodrës. “Nëse ajo qëndron në vendin e vet, ti do të shohësh Mua. Kur u drejtua kah kodra, një pjesë e dritës nga Zoti i tij e bëri atë (kodrën) thërmi, e Musait i ra të fikët. Kur erdhi në vete, tha: “E lartë është madhëria Jotel!”[10]

Për sa i përket Zotit, distanca nuk është reciproke: Zoti është i largët sado afër të përpiqesh t’i shkosh (“Pastaj u lëshua dhe iu afrua ... E ishte afër sa dy harqe, apo edhe më afër...Dhe i shpalli robit të Tij (All-llahut) atë që ia shpalli...Zemra nuk mohoi atë që pa...A po i bëni polemikë atij për atë që ka parë?...Ai e ka parë (Xhibrilin) edhe herën tjetër...Te Sidretul Munteha...Pranë së cilës është xhennetul Me’va...Atëherë kur Sidrën e mbuloi ajo që e mbuloi ... Shikimi i tij nuk lakoi e as nuk tejkaloi ” [Kur’ani 53:8-17]), megjithëse Perëndia eshte prane ndaj kujtdo qe i qendron larg Atij, si per shembull Kaini apo Jona. (“Ne jemi më afër tij se damari (që rrah) i qafës së tij.” [Kur’ani 50:16]).

“Dhe ai shkoi me të. Një turmë e madhe e ndiqte dhe shtyhej rreth tij. Tani një grua që kishte një fluks gjaku që prej dymbëdhjetë vjetësh dhe kishte vuajtur shumë nga ana e mjekëve të ndryshëm duke shpenzuar gjithë pasurinë e vet pa kurrfarë dobie, madje duke u bërë më keq, kur dëgjoi të flitej për Jezusin, u fut në turmë dhe pas shpinës preku rrobën e Jezusit, sepse thoshte: "Nëse vetëm ia prek rroben e tij, do të shërohem". Dhe menjëherë rrjedha e gjakut iu ndal dhe ajo ndjeu në trupin e vet se u shërua nga ajo sëmundje. Por menjëherë Jezusi, duke e ndjerë në vete që një fuqi kishte dalë prej tij, u kthye midis turmës, tha: "Kush m'i preku rrobat? Dhe dishepujt e vet i thanë: "A nuk po e sheh që turma po të shtyhet nga të gjitha anët dhe ti thua: "Kush më preku?"?' Dhe ja një grua, e cila vuante prej dymbëdhjetë vjetësh nga një fluks gjaku, iu afrua nga mbrapa dhe i preku cepin e rrobës së tij. Sepse thoshte me vete: "Po të prek vetëm rroben e tij, do të shërohem?"'" (Marku 5:24-31; cf. Mateu 9:20-21). Sa të pavetëdijshëm që ishin, të paktën deri atëherë, dishepujt e Jezus Krishtit sipas Mateut, aq të pavetëdijshëm saqë “Kush m'i preku rrobat?” iu duk sikur e dëgjuan “Kush më preku?”. “Dhe njerëzit e atij vendi, sapo e njohën, e përhapën fjalën në gjithë krahinën përreth; dhe i sollën të gjithë të sëmurët; dhe iu lutën që të mund t'i preknin të paktën cepin e rrobës së tij; dhe të gjithë ata që e prekën u shëruan plotësisht” (Mateu 14:35-36). Më trondit kjo paraqitje ndryshe e distancës së Jezus Krishtit, kësaj here nga ana e Mateut, e dukshme në rrëshqitjen nga “t'i preknin të paktën cepin e rrobës së tij” në “të preknin atë”—sa më të ndjeshëm se Mateu ishin njerëzit që sollën të

sëmurët ndaj aureolës së Jezusit! Ata e vërtetuan se nuk ishin njerëz të zakonshëm. E pra, është normale që Jezusi, i cili ka një aureolë, e që për këtë arsye është edhe i largët sado afër t'i afrohesh, nuk preket, dhe se maksimumi që mund t'i afrohesh, pavarësisht Mateut, është që t'i prekësh cepin e rrobës. “Por Thomai, i quajtur Binjaku, një nga të dymbëdhjetët, nuk ishte me ta kur erdhi Jezusi. Dishepujt e tjerë, pra, i thanë: "Kemi parë Zotin". Por ai u tha atyre: "Po nuk e pashë në duart e tij shenjën e gozhdave, dhe po nuk e vura gishtin tim te shenja e gozhdëve dhe dorën time në brinjën e tij, unë nuk do të besoj". Dhe tetë ditë më vonë, dishepujt ishin përsëri në shtëpi dhe Thomai ishte me ta. Jezusi erdhi, ndonëse dyert ishin të mbyllura, dhe u prezantua midis tyre dhe tha: "Paqja me ju!". Pastaj i tha Thomait: "Vëre gishtin këtu dhe shiko duart e mia; shtriye edhe dorën dhe vëre në brinjën time; dhe mos ji mosbesues, por besues!". Atëherë Thomai u përgjigj dhe i tha: "Zoti im dhe Perëndia im!". Jezusi i tha: "Sepse më ke parë, Thoma, ti ke besuar; lum ata që nuk kanë parë dhe kanë besuar” (Gjoni 20:24-29)—Jezusi, i cili kishte aureolë, nuk tha: “Sepse më ke prekur, ti ke besuar; lum ata që nuk kanë prekur dhe kanë besuar.” Sikur Thomai të kishte ngulur këmbë që ta prekte njeriun që erdhi dhe qëndroi mes tyre dhe të kishte arritur ta bënte këtë me sukses, atëherë kjo do të tregonte ose se ai që në fakt Thomai kishte prekur nuk ishte Jezus Krishti, por një që hiqej si ai:[11] ose përndryshe ai kishte prekur një që kishte aureolë—domethënë, dikë, rreth të cilit ekziston një distancë sado që t'i afrohesh—vetëm nëpërmjet një mrekullie, kështu që akti i tij do të kishte qenë mrekullia e parë e bërë nga dishepujt

e Krishtit—në mos duke prekur Jezusin, Thomai do ta kishte ndier se dora e tij nuk ishte më dorë, se nuk i përkiste më atij, se distanca po bëhej tashmë një distancë e brendshme për të—dhe atëherë Krishtit do t'i ishte dashur që me një mrekulli t'ia kthente dorën, ta bënte t'i dukej përsëri si dora e vet. Po, të tjerët nuk mund ta prekin Jezusin—i cili ka një aureolë, e që rrjedhimisht ruan distancën sado që t'i afrohesh—përveçse *përmes një mrekullie*. “Jezusi e shtriu dorën, e preku dhe i tha: "Po, unë dua, shërohu". Dhe në atë çast u shërua nga lebra e tij.” (Mateu 8:3); “Dhe ai ia preku dorën dhe ethet e lanë; dhe ajo u ngrit dhe nisi t'u shërbejë” (Mateu 8:15); “Kur arriti në shtëpi, të verbrit iu afruan dhe Jezusi u tha atyre: "A besoni ju se unë mund ta bëj këtë gjë?". Ata iu përgjigjën: "Po, o Zot". Atëherë ai ua preku sytë, duke thënë: "U bëftë sipas besimit tuaj". Dhe atyre iu hapën sytë. Pastaj Jezusi i urdhëroi rreptësisht duke thënë: "Ruhuni se mos e merr vesh njeri” (Mateu 9:28-30). Cilat janë mrekullitë këtu? Ato janë kura e lebrës së njeriut, zhdukja e etheve të gruas, kthimi i shikimit të verbrit, por edhe fakti që Jezusi, i cili ka një aureolë, e që rrjedhimisht mban distancë sado që t'i afrohesh, i preku këta njerëz. Me fjalë të tjera, kur ai që ka aureolë preku të verbrit dhe kur duke i prekur i shëroi, këtu kemi dy mrekulli, shërimin e verbërisë së tyre në mënyrë jonatyrale dhe të prekurit e tyre nga ai që përndryshe ruan distancën, sado që t'i afrohesh.

*Perktheu Etleva Pushi*

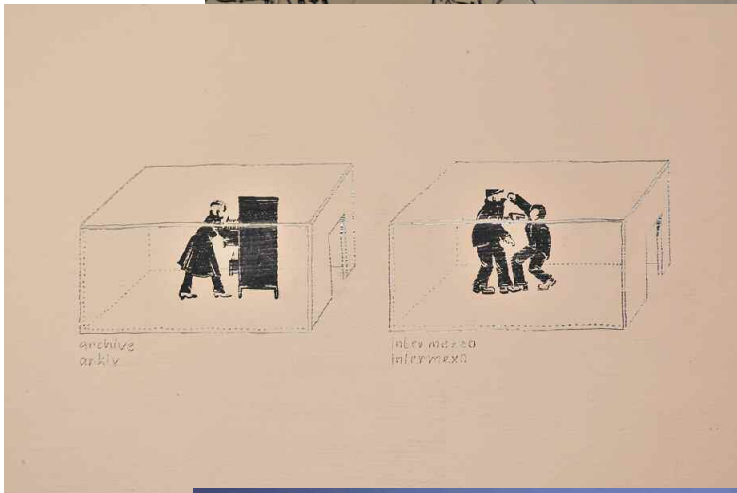
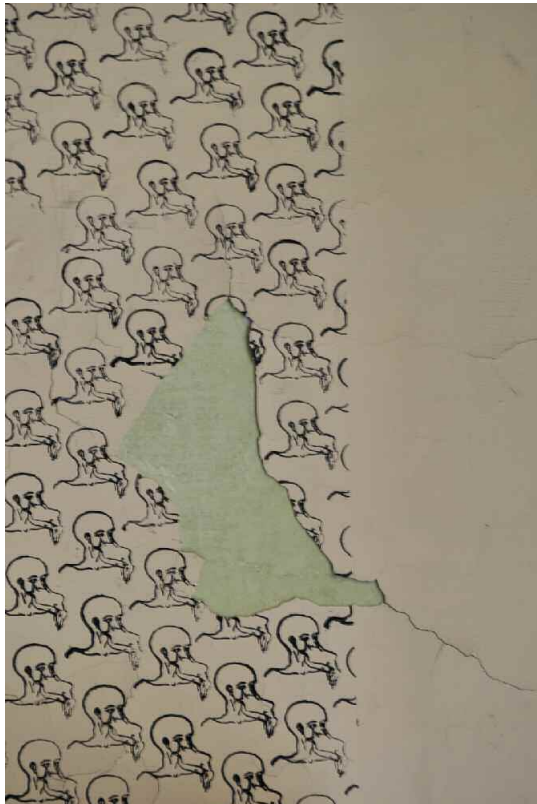
## Shenime

- ↑ Çdo artist apo shkrimtar që punon për të ndërtuar një univers që nuk bie për dy ditë, nuk mund të bëjë dot gjë tjetër veçse ta admirojë këtë univers, që nuk ka rënë edhe pas 13.7 miliardë vjetësh—pavarësisht pranisë në të, apo më saktë në kufijtë e tij, të universeve të tjerë të ndërtuar nga veprat e artit, romanet (duke përfshirë disa romane shkruar nga Philip K. Dick) dhe vepra të tjera të thella.
- ↑ Shumë muze dhe bienale përfshijnë si vepra arti që përfaqësojnë secila në vetvete “një univers që nuk bie për dy ditë”, ashtu edhe të tjera, të cilat bien që përpara se të vendosen në një kornizë, në të vërtetë “sa çel e mshel sytë” (Kur’ani 27:40)—ç’mungesë mprehtësie që tregon drejtori apo kuratori i një muzeu që i vë bashkë këto dy lloje veprash!
- ↑ Bram *Stoker*, *Dracula*, botimi i rishikuar (London: Penguin Books, 2007), 32.
- ↑ Ibid., 21.
- ↑ Vampiri zakonisht nuk e përjeton distancën sado afër qoftë, përkundrazi, ai përjeton një lloj cënimi shtypës nga disa objekte, veçanërisht nga dielli.
- ↑ Walter Benjamin, *Illuminations*, ed. and introd. Hannah Arendt, përkthyer nga Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969), 222-223.
- ↑ Nick HUGGETT, “Zeno’s Paradoxes,” *The Stanford Encyclopedia of*

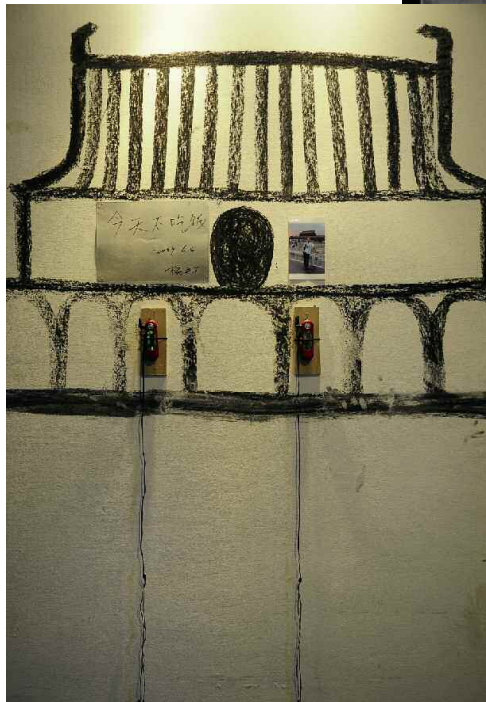
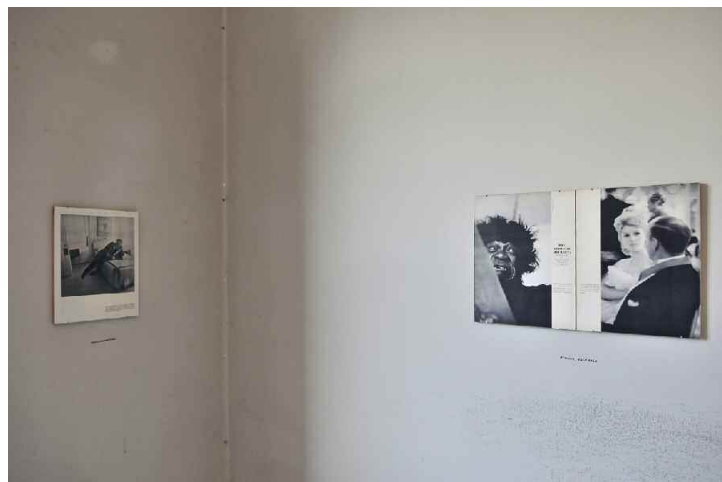
- ↑ *Philosophy (Summer 2009 Edition)*, ed. Edward N. Zalta, http://plato.stanford.edu/archives/sum2009/entries/paradox-zeno/.
- ↑ Leonard Susskind, “Black Holes and the Information Paradox,” *Scientific American* (April 1997): 55.
- ↑ *Sahih al-Bukhari*, Book 61, no. 3634 (Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-‘Ilmiyya, 2002), 662; cf. *Sahih Muslim* (Beirut, Lebanon: Dar al-Jil, 2005), 995-996/ http://www.usc.edu/schools/college/crcc/engagement/resources/texts/muslim/hadith/muslim/031.smt.html#031.6006.
- ↑ *Over-Sensitivity*, botimi i dytë. (Libra për botim, 2009; mund të shkarkohen në PDF file nga http://www.jalaltoufic.com/downloads.htm), 236-237 (shënim 254); cf. “Kneeling Angel with Mountainous Wings (aka Toward a Title for a Gibran Watercolor Left Untitled), tek Jalal Toufic, *(Vampires): An Uneasy Essay on the Undead in Film*, botim i rishikuar dhe i zgjeruar (Sausalito, CA: The Post Apollo Press, 2003).
- ↑ Myslimanët besojnë në aureolën e Jezusit, për këtë arsye ata nuk mendonin se të tjerët, pavarësisht pohimeve të kundërta të këtij të fundit, mund t'i afroheshin aq afër sa ta kryqëzonin—kështu që, ishte dikush tjetër ai që u kryqëzua: “... duke thënë: Ne e kemi mbytur Mesihun, Isain, birin e Merjemes, të dërguarin e All-llahut”.

Po ata as nuk e mbytën as nuk e gozhduan (nuk e kryqëzuan në gozhda), por atyre u përngjau” (Kur’ani 4:157).











# Lakuriq janë të tjerët

## Maxi Obexer

Kur para disa kohësh karta e identitetit të një të riu shtatëmbëdhjetëvjeçar ishte vjedhur nga xhepi i xhinseve e më pas ishte gjetur bashkë me një pirg rrobash, kockash dhe peshqish në një rrjetë, ajo nuk i riktheu vetëm të zotit fytyrën dhe identitetin. Këtë po se po. Ajo dëshmoi ekzistencën e një njeriu, i cili kishte pesë vjetë që kishte vdekur dhe vdekja e të cilit nuk ishte vënë re deri në këtë çast.

Por jo vetëm kjo. Shfaqja e saj përfaqësonte edhe ekzistencën e 287 njerëzve të tjerë, të cilët qenë mbytur në një fatkqeësi me anije dhe zhdukja e të cilëve nuk kishte zgjuar kurrfarë vëmendjeje. Kjo pasi mbytja e anijes pranë bregut të Sicilisë edhe pse ishte pikasur nga stacionet televizive, ishte mohuar nga qeveria italiane dhe përfundimishte ishte harruar. Ata kishin vdekur si të mos kishin qenë kurrë – një vdekje, e cila jo vetëm që e kishte fshirë ekzistencën e tyre, por edhe që i kishte mohuar.

Karta arriti të bënte atë që nuk kishin mundur i zoti i saj dhe të 287 pasagjerët e tjerë, ajo kapërceu kufirin evropian, ajo doli në breg, ia doli të mbërrinte në Evropë. Ajo theu (kapërceu) edhe një vijë tjetër ndarëse që ruhet mes refugjatëve dhe qytetarëve evropianë. Me fytyrën, emrin dhe personin, së cilit i përkiste karta, ishte e lehtë të dalloje prejardhjen dhe me prejardhjen edhe një të shkuar, e me të shkuarën edhe një të ardhme që i riu dhe familja e tij kishin imagjinuar.

Pa histori, pa fytyrë, pa emër dhe pa asnjë ngritje tjetër simbolike të ekzistencës dhe veprës së tyre. Vendimit të tyre për t’u larguar nga vendi i origjinës nuk lejohet t’i atribuohet asnjë lloj domethënieje përtej këtij vendimi të zhveshur.

Se përndryshe ç’ne gjithë ai ngut, me të cilin procedohet me refugjatët e rinj? Në plan të parë një gazetar që raporton, intervistohen punonjës të policisë kufitare, kryetari i bashkisë, ndonjëherë peshkatarë apo punonjës të organizatave ndihmëse dhe “ekspertë” të tjerë. Në sfond lëviz gati si ireale masa e “Boatpeople”. Ata ngjeshen në autobusë dhe një pamje në fund tregon dy sy që, nga xhamat e ngjyrosur të autobusit, nuk iu ndahen reporterëve dhe gazetarëve. Gati-gati sikur të ishte ai, refugjati, shikuesi dhe vëzhguesi kureshtar dhe jo aktori dhe shkaku i mbledhjes në breg të punonjësve të çoroditur.

Përse nuk është e mundur që t’i lësh ata vetë të flasin? Dhe përse kampet e refugjatëve të kapur rrethohen si burgje? Tek e fundit, ata nuk janë kriminelë. Të kyçur jo vetëm në kuptimin që asnjëri prej tyre të mos na afrohet, por edhe që asnjë prej nesh të mos shkojë drejt tyre.

Në paraqitjen e Giorgio Agamben e drejta antike romake me *homo sacer* ka krijuar një figurë juridike, jeta lakuriqe e ekspozuar e të cilit është e mbyllur në një sferë të paprekshme, si nga jeta profane, ashtu edhe nga jeta fetare. Në kufirin e jashtëm të rendit, ai – njëlloj si sovrani – përcakton hapësirën politike dhe është njëkohësisht jashtë juridiksionit. Përballë tij mund të dalë kushdo si sovran. *Homo sacer* nuk mund të sakrifikohet, por ai mund të vritet në çdo kohë e pa pasoja. Në dallim nga sakrifikimi, vdekja e *homo sacer* nuk ka asnjë domethënie të mëtejshme. Ky fakt e përjashton kryekëput çdo barabitje mes tij dhe qytetarëve. Edhe refugjati gjendet në ekstremet e jetës së ekspozuar dhe halli që ka Evropa me refugjatin “e saj” është ta lërë atë aty ku është. Çdo barabitje me sistemet tona të rregullit, vlerave dhe të interpretimit, si rrjedhim, duhet shmangur. Detyra e Evropës është  t’i mbajë refugjatët jashtë çdo lidhjeje me të.

Daja që jetonte në Milano, doli në televizor dhe deklaroi se nipi i tij, Anpalagan Ganeshu, (emrin e tij nuk mund ta gjeni në google) ishte dërguar në Evropë, bashkë me të vëllanë për të ndjekur gjimnazin në Romë e për të shkuar më pas në universitet. Kështu e kishin parë të udhës edhe prindërit, të cilët nuk shihnin garanci për një arsimim të mirë në Sri Lanka për shkak të trazirave politike.

Na është bërë që kur vjen fjala te refugjatët të heqim dorë nga emri, mosha, origjina, pa folur për perspektivat dhe fantazitë e tyre dhe kjo gjë na bie në sy vetëm kur papritur kemi përballë nesh një person. Se zakonisht mjafton që ata janë refugjatë që ne të dimë se kush janë dhe çfarë duan. Më shumë nuk na duhet të dimë. Dhe për sa kohë e dimë këtë, e dimë edhe se çfarë imagjinojnë– të mira materiale - në përgjithësi. Kjo kartë identiteti ka depërtuar një mjegullnajë, në të cilën ne zakonisht projektojmë dijen tonë që në fakt është padije.

Refugjatët sillen në anën tjetër të kësaj mjegullnaje, ata lundrojnë përgjatë saj. Disa madje parapëlqejnë vetë të jenë të padukshëm dhe refuzojnë të marrin me vete pasaportën, për t’i lënë zyrtarët sa më gjatë në paqartësi. Nëse ata fundosen, kjo vijë vazhdon të qëndrojë, ajo zhvendoset nga horizontalja te vertikalkja, pikërisht në kufirin mes thellësisë dhe sipërfaqes. Pas gjetjes së kartës së identitetit u ngritën shumë zëra, të cilët me peticione kërkonin të nxirrej anija dhe të lëshohej

Ai duhet të mbetet lakuriq, më mirë akoma, pa emër e origjinë. Dhe atij nuk i duhet lejuar asnjë lloj mundësie për të krijuar lidhje me mitet dhe momentet e së shkuarës sonë. Ai nuk duhet të puqet as me historinë tonë të zhvillimit dhe kjo kërkon një farë mundimi. Pasi historia e nisjes drejt brigjeve të reja – dhe refugjati nuk bën gjë tjetër – është zemra e historisë evropiane të zhvillimit. Pikërisht në ato ujëra ku lundron refugjati, është pikënisja dhe vendi i historisë evropiane të bërjes së njeriut, të paktën vendi i “krijimitn të botës së saj”, në Mesdhe dhe në detet e botës. Të njëjtat rrugë, të njëjtit kufij si dikur për pushtuesin, janë sot për refugjatin – edhe pse në drejtimin e kundërt. Rreziqet, me të cilat përballet: rrymat e shpejta, shkëmbinjtë nënujorë i kanë njohur edhe detarët evropianë. Të gjitha këto vende, itineraret, po ashtu detarët dhe anijet e tyre kanë hyrë në botën e legjendave dhe miteve evropiane. Ato kanë marrë kuptim përtej veprimit, prej historive të tyre u përftua edhe materiali për identitetin tonë kulturor. Dhe refugjati nuk ka të drejtë të asociohet me të gjitha këto, edhe pse ai bën gjëra të ngjashme.

Kur mendojmë për *Holandezin Fluturues*, protagonistin e miteve evropiane të zbulimeve, dhe për “murin e mjegullës” që ai e depërtoi me të qeshurën e tij kumbuese (bëhej tekefundit fjalë për kufijtë e botës së krishterë). Kujtohemi për mallkimin që i solli kjo e qeshur, mallkimin e endjes së përhershme deri në ditën e Gjqyt të Fundit. Pavarësisht nga ky mallkim, holandezi fluturues është hero krenar. Edhe si një të mallkuari i është atribuar vetautorizimi i një zbuluesi. Edhe në ato legjenda që përcjellin skepticizëm për besimin në përparimin evropian dhe ngazëllimin e zbuluesit, nderohet e admirohet pavdekshmëria e atij zgjimi. Holandezi Fluturues simbolizon “kordhëtarin e çartur”, siç e përshkruan Luis Vaz de Camoes të *Lusiadat*. Por ndryshe nga ai, refugjati nuk simbolizon asgjë. Të njëjtin “mur mjegulle”, të cilin holandezi e depërtoi me një të qeshur, evropiani i sotëm duhet ta ngrrejë sërish për refugjatin.

Ndërkohë që evropiani i ka atribuar kureshtjes së tij për botën cilësi metafizike, kur vjen puna për refugjatin, duhet t’i fshijë të gjitha këto nga mendja. Ajo që për një evropian

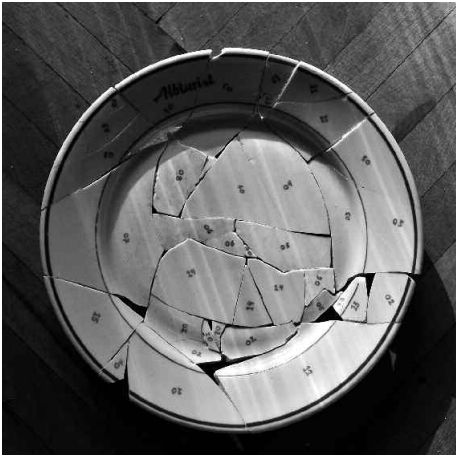
një çertifikatë vdekjeje për të gjithë të mbyturit. Karta e identitetit, e cila kishte shërbyer si dëshmi për ekzistencën e 287 njerëzve, tani do të bënte të mundur lëshimin e çertifikatave të vdekjes, të cilat do të dokumentonin vdekjen e secilit prej tyre, emër për emër, e zezë mbi të bardhë. Diçka që do të sqaronte e vinte në dijeni, në radhë të parë, të afërmit. Ishte paraqitur oferta e një firme, me një milion euro, kjo ishte e mundur. Nga një masë pa formë balte, rreckash e kockash mund të rifitoheshin individë. Nga e padukshmja dhe amorfja mund të krijoheshin forma me emra, me një fytyrë dhe një origjinë.

Që një gjë e tillë nuk ndodhi, ushqen dyshimin se nuk është bërë fjalë vetëm për një milion euro (Kjo shumë mund të sigurohej edhe me donacione). Kundër zbulimit ishte shprehur qeveria italiane me shpjegimin se anija gjendej shumë pak larg ujërave territoriale. Por as kufiri nuk mund të jetë arsyeja e vërtetë. Sikur të bëhej fjalë për një anije me pasagjerë evropianë, do të dinin t’i kapërcenin edhe kufijtë ujorë. Po ç’ishte e gjithë kjo atëherë? Kjo ka të bëjë me një tjetër kufi, atëqë bën dallimin mes dukshmërisë dhe padukshmërisë dhe duhet të ketë një arsye për të mos e bërë të thyeshëm këtë kufi, edhe atëherë kur bëhet fjalë për të identifikuar e dalluar nga njëri-tjetri të vdekurit. Duhet të ketë një arsye, që ata mbeten të zhveshur, pas asnjë shtrojë tjetër, të zbathur.

është dëshirë paksa romantike për dalje nga kufijtë, për refugjatin nuk mund të jetë veçse arratisje e verbër. Refugjati është pa dëshira, dhe nuk është vetëndërgjegjësimi që e bën – si dikur emigrantët evropianë – të lërë një sistem pabarazie, padrejtësie, dhe mundësish të munguara, por një reagim pasiv i papërcaktuar më tej. Refugjati – dhe vetë fjala thotë gjithçka për këtë kufizim në lakuriqësinë e jashtme – është thjesht një qenie në arrati, asgjë më tepër. Ai nuk do të thotë asgjë, ai nuk nënkupton asgjë as për veten, pasi në të shumtën e herës nuk ka as emër, vetëndërgjegjësım apo ndonjë vizion tjetër përveç dëshirës për xhinse të markave të njohura.

Ky kontinent egocentrik evropian, i cili e ushqen dëshirën për pushtimin e botës si patos për vetëzgjerim, i mohon refugjatit edhe  vdekjen, të paktën vdekja te ketë një kuptim. Refugjati, si *homo sacer*, mund të vritet shumë lehtë, pasi vdekja e tij është pa kuptim, ndryshe nga sakrifikimi. Vdekja e refugjatit nuk duhet krahasuar asnjëherë me atë të një viktime. Sepse, në këtë rast, duhet bërë pyetja: e kujt është viktima?





## Francis Alÿs

“15+1”  
2009

Instalacion

*Miresi e artistit*

Francis Alÿs prezanton një punë të re bërë me një servis pjatash darke të Hotel Dajtit në kohët e veta më të mira. 15 pjata darke u thyen në copa të vogla dhe u ngjiten së bashku, duke lënë jashtë një copë nga secila prej tyre. Të gjitha copat nga secila pjatë u mblodhën së bashku për ta bërë pjatën e gjashtëmbëdhjetë. Në mur një fotografi e nxjerrë nga filmimet e kohës tregon një darkë zyrtare shtetërore që mbahet tek Hotel Dajti gjatë periudhës së diktaturës me portretet e Maos dhe Hoxhës në sfond teksa Shqipëria perkujtonte marrëdhënie të vecantë tregtie me Kinen.

*Francis Alÿs lindi në vitin 1959 në Antwerp (B). Ai jeton dhe punon në Mexico City.*



## Jérôme Bel

“Véronique Doisneau  
2004”

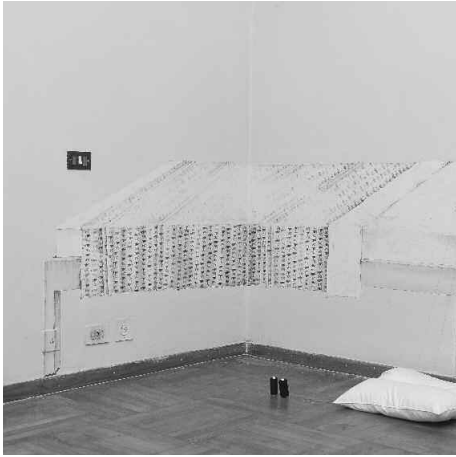
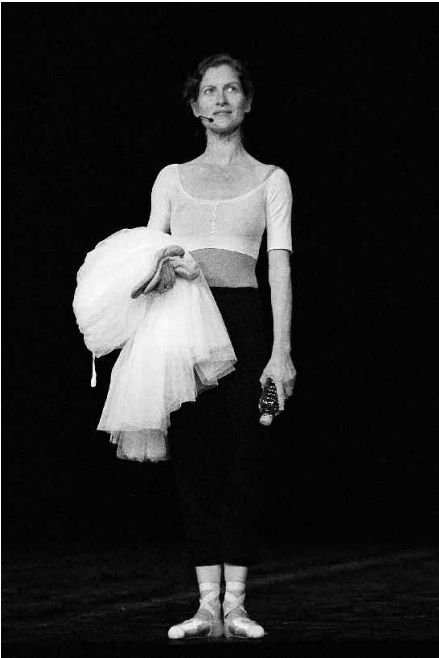
4 tetor, 2009

Hotel Dajti, 15.30

Projektim i flmit “Véronique Doisneau 2004”  
& takim me Jérôme Bel,

I ftuar për të përgatitur një pjesë për balet në Teatrin e Operas të Parisit nga drejtoresha Brigitte Lefèvre, Jérôme Bel donte të vinte në skenë një dokumentar teatral mbi punën e njërës prej balerinave të trupës së baletit të quajtur Véronique Doisneau. Balerina, shumë afër daljes në pension, e vetme në skenë, fillon të tregojë në retrospektivë dhe në mënyrë subjektive karrierën e saj si balerine Brenda këtij institucioni. Pas shfaqjes për 30 minuta të filmit, Jérôme Bel ju pergjigjet pyetjeve të audiencës duke debatuar qasjen dhe idetë e tij të tala në pah përmes performancës së Doisneau-t.

*Jérôme Bel lindi në vitin 1964 në Paris. Ai jeton dhe punon në Paris.*



## Sandra Boeschstein

“Pjesët e Tiranës”  
2009

36 mundësi ndajnë të njëjtën dritë

Punë muri: laps, pikturë vaji e stampuar, fije, objekte në kapëse, vrima

kur është korniza më e vogël

kur piktura është më e madhe

Vizatime: bojë dhe pikturë vaji pjesërisht e stampuar në letër, secila 42 x 29.7 cm

sa i madh është një event,

kur fillojnë ata të jenë disa

Instalacion: laps, pikturë vaji e stampuar, fije, kapëse, vrima, pasqyrë, insekt dhe jastëk

*Miresi e artistit*

“Me thjeshtësinë e tyre këto vizatime figurative, nga boja në letër në punë muri të mëdha, shkelin në kufijtë e realiteteve kundërshtuese, respektivisht përfaqësimet e tyre. Këto situata janë oferta modeste të vërtete, që synojnë bashkimin e pavazhdimësive estetike ndërkohë që janë të mbivendosura në muret e hapësirave reale. Rinovimi i dhomës së hotelit gërvisht kalimin midis përfaqësimit të vizatuar dhe prezencës materiale. Kompozime të papërputhshme ndjekin gjurmët e të kaluarës së dhomës në kërkim të një realiteti me strukturë të lëvizshme, e cila referon mungesën e një reference të qëndrueshme. Interiorët e thyer janë e kundërta e një estetike pushtuese finaliteti, me deklaratën e saj të fleksibilitetit. Midis fragmenteve, vetëm procesi individual i perceptimit mund të jetë i vazhdueshëm.”  
Sandra Boeschstein

“Pika e nisjes së vizatimeve të Sandra Boeschstein është universi i afërt i gjërave. Në këtë mënyrë ajo i ngre objektet e përditshme nga rutina e tyre, konteksti vëzhgues, vë në diskutim vetë materialitetin e tyre, por gjithashtu cilësitë e tyre metafizike, më në fund duke ekzaminuar kuptime të qenësishme dhe modele. Në realitetet misterioze, piktoreske pjesërisht të paqëndrueshme, reliket e përditshme transformojnë veten në mbeturina të pastruara të një realiteti, duke nxjerrë në pah zona të pashpjegueshme, të cilat nga ana e tyre, shtrihen përtej perceptimit ndijor dhe të cilat i referohen sistemeve konceptuale dhe kufizimeve të tyre... Letra dhe muri funksionojnë respektivisht si një hapësirë rezistente në të cilën, struktura hibride, të lëvizshme mund të materializohen – një grup kushtesh dhe formash të ndryshme, organizacionale, zona boshllëku dhe të tjera të zgjedhura siç duhet, portretizim i dallueshëm dhe formë skematike.”

Irene MÜLLER, *Të Parit si një Vepër e Lëvizjes*

*Sandra Boescheinstein ka lindur në vitin 1967 në Zyrih. Ajo jeton dhe punon në Zyrih.*



## Vincenzo Castella - Multiplicity

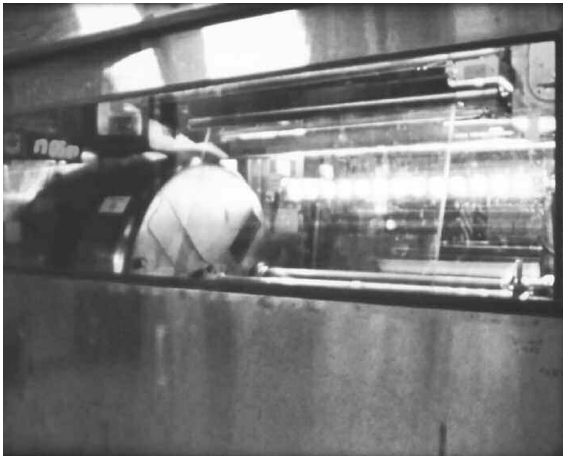
“Kronikat e Milanos”  
2009

Lëvizje fotosh  
(nga 8 x 10” negative me ngjyra)

*Miresi e artistit*

Këtu gjashtë imazhe ngërthejnë gjashtë fragmente nga Milano bashkëkohore, gjashtë vende që kanë qenë pjesë e një incidenti, një vrasjeje apo një aksidenti tragjik në vitet e fundit. Në kohërat e ftohta të këtyre seksioneve të botëve urbane, hulumtimi për detaje të ndryshuara kërkon për shenja a tregues për këtë të kaluar të afërt, por gjen vetëm simbole të lidhura me imagjinatën kolektive: shenja të padukshme ndjenjash me të cilat ne reaguam ndaj lajmeve të kohës, kujtime që vazhdojnë të lidhen me vende të njolllosura nga ngjarje të shkuara. Duke lëvizur me obsesion midis ndjenjash dhe kujtimesh të lidhura me këto vende, ky instalacion nga Vincenzo Castella dhe Mulitplicity hap një dritare në nënndërgjegjen e Milanos. Ata që vendosin cilat fakte janë ‘të reja’ shfrytëzojnë ndjenjat e frikës dhe të pasigurisë për të organizuar gazetat e tyre dhe reportazhet për programet lokale televizive, ndërsa zgjedhin tema për të treguar nga aspektet e shumta të ditës. Dhe kështu, duke kërkuar nëpër krisje dhe midis detajesh, cepave të errëta të këtyre vendeve milaneze, vështrimi ynë kthehet tek ne, tek ankthet tona dhe reflektimi i ëndrrave tona, si pasqyra të thyera, nëpër qytetin që i ka gëlltitur.

*Vincenzo Castella ka lindur në vitin 1952 në Napoli. Ai jeton dhe punon në Milano.*



## Tacita Dean

“Kodak”  
2006

film me ngjyra dhe bardhë e zi  
tingull optik 16 mm  
sistem ripërsëritës, 44'

*Mirësi e artistes dhe Galerisë Marian Goodman Paris, New York*

Filmuar në fabrikën Kodak në Chalon-sur-Saône, Francë, mbas zbulimit të mbylljes së fabrikës së produksionit të filmit të tyre, filmi i Dean-it është një homazh i bukur dhe vetë-referues i një procesi e ardhmja e të cilit është e mbuluar me pasiguri. Me fundin e mediumit që ajo ndjen më afër, Dean kërkoi leje për të filmuar në fabrikë dhe filmi ekzaminon mediumin duke e kthyer atë nga vetëvetja. Narrativa e Kodak ndjek realizimin e celuloidit ndërkohë që vrapon nëpër disa milje makineri dhe eksploron qoshet e braktisura të fabrikës. Në ditën e filmimit, fabrika kaloi një test përmes sistemit me letër bojëkafë, duke ofruar një mundësi të rrallë për të parë objektet plotësisht të ndriçuar, pa errësirën e nevojshme që parandalon ekspozimin dhe duke theksuar lustrën e celuloidit ndërkohë që shiritat bojëkafë pa shkëlqim bëjnë kontrast me poliestrën e shkëlqyeshme, transparente.

*Tacita Dean ka lindur në 1965 në Canterbury, (A). Ajo jeton dhe punon në Berlin.*



## Marta Dell’ Angelo

“Pa titull” (Manual i trupit të njeriut)  
2007 - 2009

Kolazh  
(vaj në kanavacë, bojë në letër, printim dixhital, copa gazetash, vizatim në letër, sprej i zi i shkruar, printim në kartëpicetë, letra me ngjytës të printuara, shkrime me karbon, printim në letër tualeti, skulpturë shumësi, ngjyra akriliku në mur, shkrime të bardha me shumës)

*Mirësi e Le Case d’Arte, Milano*

Puna e instaluar, *Pa titull* (Manuali i trupit të njeriut) është frymëzuar nga libri me të njëjtin emër që artisja realizoi në 2007. Manuali është konceptuar dhe ndarë në lexime të njëpasnjëshme të materialit të akumuluar, përmes të cilit vija e kuqe kap një shfaqje të shkurtër të modifikimit artistik dhe biografinë e artistes. Një kolazh punësh, imazhesh, fjalësh, tekstesh (nga Woody Allen, Sartre, Bukowski, Pasolini), fragmente, fotografi nga interneti dhe copa gazetash – artistja i ka krijuar lidhje dhe asocime si një lojë e përbashkët. Ky libër synon të demonstrojë se si një eksperiencë absolutisht personale dhe subjektive mund të bëhet njëkohësisht e aplikueshme dhe e kuptueshme universalisht.

Këto imazhe origjinale lënë të reja të kompozuar nga skena heterogjene që artistja i kap nga realiteti i saj dhe ai rrethues. Subjekti i punëve të saj është shpesh trupi femëror i prezantuar në momente intimiteti. Një përkthim objektiv "shkencor" i gjendjes fizike dhe mendore, brenda të cilës ngjarjet e brendshme dhe të jashtme bashkëekzistojnë. Ajo vendos të pikturojë në një mënyrë që është njëkohësisht e shpejtë dhe e thjeshtë, detajet janë evituar por format dhe volumet e tyre përfaqësojnë një sintezë të asaj që janë. Ajo zakonisht shikon për detaje, për fotografim nga afër, gjeste ordinere dhe qëndrime, ndonjëherë të çuditshme dhe ndonjëherë të pamundura sikur të kishin ngrirë apo të ishin të pezulluara në një gjendje 'apnea'.

*Marta Dell’ Angello lindi në vitin 1970 në Pavia, (I). Ajo jeton dhe punon në Milano.*



## Marta Dell' Angelo

“La conversazione,  
Tirana 2009”

Tryezë e rrumbullakët 2 tetor, 8:30 pm.  
me Ema Andrea (aktore)  
Adrian Klosi (publicist)  
Mimoza Ahmeti (poeteshë)  
Kozeta Noti (profesore)  
Gëzim Qendro (historian arti)

---

*Marta Dell' Angello lindi në vitin 1970 në Pavia, (I). Ajo jeton dhe punon në Milano.*



## Peter Friedl

“Fëmijët”  
2009

video (riperseritet)  
2' 12”

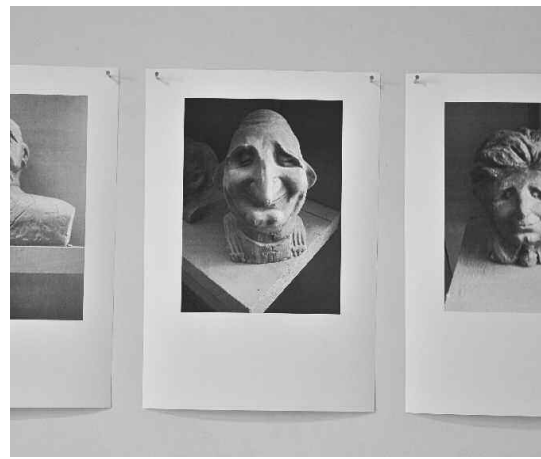
*Mirësi e artistit*

*Fëmijët* është bazuar mbi pikturën *Fëmijët* (1966) e piktorit shqiptar të realizmit socialist, Spiro Kristo (l. 1936). Për këtë xhirim, scena e jashtme e rrugës në pikturë u rikrijua si një “tablo e gjallë” brenda Hotel Dajtit. Kujtoni “Skenën e Rrugës” të Bertolt Brecht që u zhvillua mrekullisht në fundin e viteve 1930 si një “model bazë për një teatër epik”.

Pak para se dorëshkrimi *Les Mots et les choses* (1966; Rradha e Gjërave) të shkonte në shtyp, Micheal Foucault vendosi të vërë shkrimin e tij “Las Meninas” si kapitullin e parë në fillim të librit të tij. Las Meninas është titulli i pikturës së famshme të Velázquez (1656) të cilës Foucault i dedikon një përshkrim dhe analizë të detajuar. Para se të përmendte emrin e Diego Velázquez, ai shkruan: “Një aplikim, çuditërisht literal, megjithëse i mbrapshtë, i këshillës që plaku Pacheco i dha, ashtu siç thuhet, studentit të tij kur ai punonte në studion e tij në Seville: ‘Imazhi duhet të dalë jashtë nga korniza.’” Francisco Pacheco del Río ishte mësuesi i Velázquez (dhe vjerri i tij). Ai shërbente gjithashtu si censori zyrtar i Inkuizicionit në Seville dhe ishte autori i *Arte de la pintura: su antiedad y grandeza* (1649). Tek *Fëmijët*, këshilla e Pacheco-s, i vetmi tekst, dëgjohet i thënë nga njëra prej vajzave.

---

*Peter Friedl lindi në vitin 1960 në Oberneukirchen, (A). Ai jeton dhe punon në Berlin.*



## Uran Hajdari

“Shqipëria po marshon”  
1973

*Imazhe te 13 statuetave prej argjile*

*Shqipëria po marshon* u shfaq për herë të parë në katin e parë të Pallatit të Kulturës në vitin 1973. Puna konsistonte në një skulpturë të madhe që tregonte figurën e një gruaje duke marshuar e rrethuar nga 46 statueta të vogla (koka) disa prej tyre me tre koka, disa me dy dhe disa vetëm me një koke. Te gjitha kokat përfaqesonin shtresat e mikro borgjezisë ‘reaksionare’ obskurantiste të shoqërisë, mbetjet e së kaluarës e duke u zhdukur nga marshi i Gruas së RE shqiptare.

---

*Uran Hajdari ka lindur në 1931 në Tiranë. Ai jeton dhe punon në Tiranë.*





## Amar Kanwar

“Buzëqeshja”  
2007

|               |                       |
|---------------|-----------------------|
| <span></span> | Video                 |
| <span></span> | 31”                   |
| <span></span> | 1 fotografi me ngjyra |
| <span></span> | 79.5 x 55 cm          |

*Mirësi e Amar Kanwar dhe Marian Goodman Gallery, Paris*

Mëngjesin tjetër Gjenerali i Lartë Than Shwe Supreme, Kryetari i Diklaturës Ushtarake Burmeze vizitoi memorialin e Mahatma Gandhi ne New Delhi për t’i bërë nderime. Diktatori Burmez vendosi një kurorë, ofroi petale trëndafilash dhe ndihmësi i tij buzëqeshi. Kjo ndodhi ne 25 tetor 2004.

|               |  |
|---------------|--|
| <span></span> | Pjesë nga revista <i>‘Himal – Azia e Jugut’</i> , Shkrimi kryesor – shkurt 2006, ‘Petalet e Kuqe të Gjakut nga Amar Kanwar’, botuar në Kathmandu, Nepal. |
|---------------|--|

Pjesë – Nëse dëshiron të shohësh diktatorin më brutal në botë sot, shko në Rajghat në Delhi ku Gandhi u dogj në 31 janar 1948. Është vend i veçantë vërtetë.

Koha është mesi i mëngjesit në 25 tetor 2004, megjithëse skena mund të ndodhte në çfarëdo momenti. Gjenerali i Gradës së Parë Than Shwe, bashkë me shoqëruesit e tij hyn përmes hyrjes kryesore. Bari është i rregulluar mire, lolet e vëna nga Drejtoria e Bimëve janë të përsosura dhe era e të ëmblës të kujton se dikush ka vendosur shkopinj me aromë në gjithë vendet e duhura. Bokse zëri të fshehur nëpër të lëshojnë butësisht himnin e preferuar të Gandhit në ajrin e një mëngjesi të qetë *Vaishnav jan to taynay kahyeeye*. Të përkthyera fjalët thonë: Një është një burrë zot Që ndjen dhimbjen e tjetrit Që ndan trishtimin e tjetrit Dhe ku krenaria nuk ka vend Që e sheh veten si të padenjin e të padenjvve Që nuk flet asnjë fjalë të keqe ndaj ndokujt Një që e mban veten shkëmb në fjalë, trup dhe mendje, Bekuar nëna që i jep jetë një biri si ky

Ashtu si dyhet, kurora e Than Shwe është bërë me lule të bardha. Dy truproja mbajnë kurorë dh ecin një hap përpara Diktatorit Suprem Truprojat janë në kostum dhe gravatë të zezë, të qethur mire, duken elegantë dhe të forte. Dhe të gjithë kanë veshur atlete të bardha të reja. Diktatori Suprem vetë është i veshur në një kostum dhe gravatë tv zezë por ka veshur



këpucë të zeza lëkure. Entorazhi lëviz ngadalë; ndihmësi i Gjeneralit Shwe instiktivisht shpluros xhaketen e njerit nga truprojat qv mban kurorën - sa pë t'i dale para nëse gjenerali e sheh dhe nuk e pëlqen. Të gjithë pothuajse duken këndshëm, megjithvse Shwe nuk ka shprehi fare në fytyrë, dhe zyrtarët e ftuar indianë e bledhur duken paksa tv shqetësuar.

Diktatori Suprem më në fund arrin tek vend i shumëpritur ku këmbët e Gandhit mendohet të kenë qenë kur ishte vënë në turrën e funeralit. Kurora vendoset. Tani është koha për *parikrama*. Tani entorazhi duhet të ecv me respekt rreth vendit tv funeralit dhe gjenerali vjen përsëri tek vend i duhur. Ai është ende me fytyrë të gurtë. Ai është shumë supersticioz dhe ndoshta një diktator nervoz. Teksa i bie përqark vendit të shenjtë, volume i zërit të bokseve ngrihet pashpegueshëm. Nga asgjëja shfaqet një kosh me petale trëndafilash.

Diktatori Suprem më në fund arrin tek vend i shumëpritur ku këmbët e Gandhit mendohet të kenë qenë kur ishte vënë në turrën e funeralit. Kurora vendoset. Tani është koha për *parikrama*. Tani entorazhi duhet të ecv me respekt rreth vendit tv funeralit dhe gjenerali vjen përsëri tek vend i duhur. Ai është ende me fytyrë të gurtë. Ai është shumë supersticioz dhe ndoshta një diktator nervoz. Teksa i bie përqark vendit të shenjtë, volume i zërit të bokseve ngrihet pashpegueshëm. Nga asgjëja shfaqet një kosh me petale trëndafilash.

Fotografët bëjnë kamerat gati. Diktatori Suprem është shumë i kujdesshëm për imazhin e tij – ai nuk do të duket shumë. Në realitet, duket të jetë i heshtur sikur qëndron në sfond me grimasën e një njeriu me karakter të ashpër. Si Kryetar i Këshillit në fuqi të Paqes dhe Zhvillimit Shtetëror, ose SPDC dhe krye komandant i forcave të armatosura, Than Shwe është drejtuesi m vi lartë i regjimit ushtarak, të cilin e drejton që nga Prilli i 1992-shit.

I lindur në vitin 1933 pranë qytetit të Mandalay, Than Shwe thuhet se është një introvert i cili shpesh merr vendime pasi konsultohet me astrologët e tij personalë. Punonte për shërbimet postare përpara se të hynte në Shkollë Strvitore Ushtarake në moshën 20 vjecare, ku u bë ekspert në dyluftimet psikologjike. Kapiten ne vitin 1960, rreth vitit 1985 u ngrit menjvherë si Gjeneral Major dhe u emërua Zëvendës Shef i Shtabit të Ushtrisë. Pas thyries së përgjakshme të demonstratave pro demokracisë së studentëve në vitin 1988, Shwe u bë zëvendës i asaj që në atë kohë quhej Këshilli i Ligjit Shtetëror dhe Vendosjes së Rregullit (SLORC), Zëvendës Ministër i Mbrojtjes dhe Shef i Shtabit të Ushtrisë. Në vitin 1990 ai u emërua general.

Ata që kanë shpenzuar një kohë të madhe rreth Than Shwe thonë se ai mendon dhe vepron sikur të ishte mbret, dhe ka zëra se i ul vizitorët në shtëpinë e tij në karrige më të ulëta se ajo e vetja – ashtu si bënte edhe paraardhësi i tij, i diktatori Ne Win. Anëtarët e familjes së Shwe preferojnë t’i drejtohen njëri-tjetrit me tituj mbretërorë.

Momenti më në fund vjen. Than Shwe është kthyer në vendin ku këmbët e Gandhi-t kanë shkelur në vendin final ku ai ka gjetur paqen. Është shkulli 21-tv. Aung San Suu Kyi gjendet ende në burg. Me mijra aktivistë politikë, artiste, poetë, gazetarë të tre brezave janë vrarë, gjenden në burg ose janë shpërndarë ne ekzil në gjithë botën. Shkujdesur, Diktatori Suprem merr një grusht me petale të buta trëndafili dhe i hedh lehtë në ajër. Ato bien qetësisht mbi Gandhi-n. Diktatori Suprem drejtohet përsëri tek shporta. Në shprehinë e tij nuk ndryshon asnjë gjë.

Papritur një gazetar në panik bërtet pasi e ka humbur momentin e zgjedhjes: “ Më falni zotëri, më falni! Edhe një herë! Edhe një herë ju lutem!” Gjenerali ndalon për një moment – *Vaishnav jan to taynay kahyeeye* këndojnë bosket e zërit dhe Than Shwe e godet fotografin me një vështrim të shpejtë e të ngarkuar me bisht të syrit. Një ndihmës i tij i pëshpërit në vesh. Maska mbetet e pa shprehi. Megjithatë ai e detyron të hidhen petale sërish. Ndhimësi i tij buzëqesh. Fotografi shkrep vazhdimisht.

Himni tani ë me zë shumë të lartë gati në cmenduri. Gjenerali i merr prapë petalet e trëndafilit dhe i hedh në ajër përsëri dhe përsëri dhe përsëri. Si për cudi koshi i petaleve duket sikur nuk zbrazet kurrë; furnizimi me petale trëndafilash është i pafund, dhe gjenerali vazhdon të hedhë e të hedhë. Ai vazhdon t’i hedhë ato atje edhe sot. Nëse do të shohësh dikttorin më brutal sot në botë, shko në Rajghat. Aty është një vend i vecantë vërtet. Postura është e cuditshme, fytyra paksa e tendosur, por ai vazhdon tv hedhë, dhe petalet bien mbi *Samadhi sthal* me një furi të qetë.

*Amar Kanwar ka lindur në 1964 në New Delhi. Ai jeton dhe punon në New Delhi.*



## Elena Kovylnina

“Mollët jeshile”

1999

“Valsi”

2001

“galeria gjuajtëse”

2002

“Medalja”

2003

“Feu le monde bourgeois”

2009

|               |  |
|---------------|--|
| <span></span> | Video e një përzgjedhjeje performancash  |
| <span></span> |  |
| <span></span> | <i>Miresi e artistit</i>   |
| <span></span> |  |
| <span></span> | Elena Kovylnina është një artiste nga Moska, performancat konfrontuese të së cilës kanë të bëjnë me domethënien politike të përvojave të një gruaje në Rusinë e sotme. Duke folur në role të ndryshme si: të autorit, agresorit, dhe si objekt dëshirash, kritik <span></span> at e ashpra sociale të Kovylinës e kanë bërë një nga artistët më radikale të artit sot ne Rusi. |

*Elena Kovylnina lindi në vitin 1971 në Moskë. Ajo jeton dhe punon në Moskë.*



## Pierre Leguillon

“Pierre Leguillon paraqet Diane Arbus: Një retrospektivë 1960 - 1971”  
2009

revista

*Mirësi e Kadist Art Foundation*

Pierre Leguillon prezanton restrospektivën e parë të punëve të Diane Arbus, duke sjellë bashkë të gjitha imazhet e porositura fotografit nga New York-u nga shtypi anglo-amerikan në vitet 1960. Ekspozita do të prezantojë faqet origjinale të revistave, përfshirë 'Harper's Bazaar', 'Esquire', 'Nova' dhe 'The Sunday Times Magazine'. Gjithmonë konceptuar sepcifikisht nga Diane Arbus për mediumin e shtypit, këto fotografi janë prezantuar në formatin e tyre original për herë të parë.

Ky koleksion privat konsiston në më shumë se 150 fotografi, duke demonstruar këndvështrimin diskret të Diane Arbus përmes një varieteti të madh subjektsh: reportazh, portrete anonime apo celebritetesh (Norman Mailer, Jorge Luis Borges, Lilian et Dorothy Gish, Mia Farrow, Marcello Mastroianni, Madame Martin Luther King...), moda e fëmijëve, dhe disa “ese fotografike”, me tituj dhe komente nga vetë fotografi. Duke prezantuar revistat origjinale ekspozita thekson zgjedhjet formale në lidhje me faqosjen, dhe i vendos fotografitë përsëri në kontekstin social dhe politik të kohës.

*Pierre Leguillon ka lindur në vitin 1969 në Nogent-sur-Marne, (F). Ai jeton dhe punon në Paris.*



## David Maljkovic

“Kujtime të humbura nga Këto Ditë”  
2006

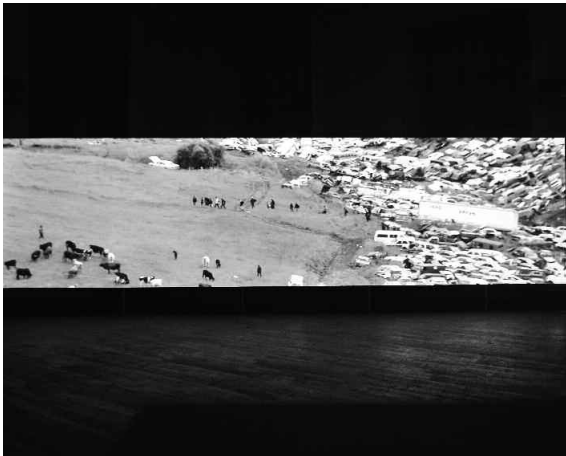
Video me një kanal dhe instalim me zë  
6'44"  
25 Kolagjen në letër  
22.5 x 30 cm

*Mirësi e Annet Gelink Gallery, Amsterdam*

*Kujtime të humbura nga Këto Ditë*, marrin si pikënisje një ikonë të arkitekturës nga historia kroate e kohëve të fundit: Pavioni Italian në panairin e Zagrebit (i përcaktuar nga Josip Tito si një shembull i rrallë i shkëmbimit ekonomik midis Lindjes dhe Perëndimit), i cili ishte në lulëzim në vitet 1960 dhe 1970, por i cili sot lëngon në një gjendje gjysëmbraktisjeje. Në këto punë, natyra hipnotike e gjesteve dhe fjalëve të protagonistëve krijon një efekt diku midis haluçinatorese dhe absurdes: në një shembull, një grup të rinjsh përsërisin në mënyrë mekanike, në një gjendje 'trans'-i, çka tingëllon si fraza nga një kurs elementar anglishteje; në një tjetër, me anë të gjesteve fizike që janë ngadalësuar derisa të bëhen pothuajse sensuale, disa vajza përshkruajnë marrëdhënien e tyre me makinat: simbol i një të ardhmeje që duket se nuk do të vijë kurrë. Kollonat e Pavionit Italian ikonë – një monument për çfarë ishte dikur një dialog i suksesshëm ekonomik dhe kulturor midis ish-Jugosllavisë dhe Perëndimit – duket të jenë imituar në një set formash polistireni që bllokojnë gomat e makinave, të cilat vajzat ja përshkruajnë tokës: i ndaluar të lëvizë, automjeti statik duket që aludon për Kroacinë.

Ashtu si fragmentet e një mendimi që ngadalë bashkohet në një, puna e Maljkovic na rrëmben gradualisht, duke na transportuar në një dimension jashtë kohe, ku e kaluara dhe e ardhmja janë pole të padukshëm midis të cilëve dridhet një perceptim i imagjinuar unik i të tashmes. Në vitet e fundit, puna e tij është zhvilluar në formën e dy projekteve të lidhura: trilogjia 'Skena për një Trashëgimi të Re 1-3' (2002-6) dhe Këto Ditë (2005). Secila nga këto narrativa-në-progres përfshin ose një video – mjeti kryesor i praktikës së Maljkovic – ose në disa raste fotografi, kolazhe dhe vizatime, të cilat formalisht dhe konceptualisht janë reminishenca të arkitekturës radikale dhe utopike të viteve 1960 dhe 1970.

*David Maljkovic ka lindur në 1973 në Rijeka (C). Ai jeton dhe punon në Zagreb dhe Berlin.*



## Aernout Mik

“Osmozë dhe Ekses”  
2005

Video dixhitale e ripërsëritur në hard disk

*Miresi e carlier | gebauer*

*Osmozë dhe Ekses*, erdhi në jetë në tokat kufitare midis San Diego-s në Kaliforni dhe Tihuana-s në Meksikë. Në këtë punë dy sekuenca janë ndërthurur me njëra-tjetrën: filmime të periferive kodrinore të Tihuanës, të pikëzuara me makina të prishura të panumërta dhe imazhe video të një farmacie në qendër të qytetit të përmytur në baltë. Tihuana është hyrja meksikane për në San Diego në SHBA; qyteti qëndron ekzaktësisht në kufirin midis dy shteteve, me volumin e trafikut të kufirit që rrjedh përmes tij. Makina të përdorura që plaken pafundësisht sillen përtej kufirit nga SHBA, vetëm për t'u zhveshur nga pjesët e tyre të përdorshme dhe pastaj të braktisen. Në drejtimin e kundërt, sasi të mëdha me farmaceutikë me kosto të ulët, kontrabandohen nga Meksika në SHBA përmes San Diego-s. Osmoza dhe eksesi mbizotërojnë, një cikël mallrash të përsëritur të mbyllur. Peisazhi përgjatë kufirit dhe jetët e njerëzve që jetojnë atje janë të përcaktuar nga këto fenomene. *Osmoza dhe Eksesi* i Mik portretizon zonën e kufirit në një format panorame ekstrem si një mikrokozëm që përfshin një peisazh të përcaktuar nga një qarkullim mallrash thjesht funksional së brendshmi.

*Aernout Mik ka lindur në 1962 në Groningen (H). Ai jeton dhe punon në Amsterdam.*



## Santu Mofokeng

- “Ishmael: Eyes Wide Shut”  
Motouleng Cave, Clarens, 2004
- “The Budhist Retreat”  
Kwa-Zulu Natal, 2003
- “Sacral Animals”  
Motouleng Cave Clarens, 2004
- “Christmas Church Service”  
Mautse Caves, Ficksburg, 2000
- “Inside Motouleng Cave”  
Clarens, 1996
- “Christmas Church Service”  
Mautse Cave, 2000
- “Church of God”  
Motouleng, 1996

- “Ishmaell Inside Motouleng Cave”  
Clarens, 2004
- “Untitled”

- “Self Portrait, KZ 1, Auschwitz”  
1997 / 98
- “Hotel Globe”  
Auschwitz, 1997
- “River near Theresienstadt”  
Czech Republic, 2003
- “Hiroshima Memorial Park”  
Japan, 2004
- “Sachsenhausen”  
Berlin, 1998

18 printime fotografike

Miresi e artistit

“Afrikanët e mi të Jugut besonin në aparteid siç besonin në *inyanga* (një ilaç tradicional), në sjambok (kamzhik lëkure), siç besoni tek gjithçka që bënte jua bënte të panevojshme përpjekjen për të ndërtuar vetë fatin e tyre, ata e donin frikën e tyre, ajo i vinte në paqe me veten e tyre, i ndalonte vështirësitë e shpirtit si një teshtimë. Aparteidi ishte një çati. Dhe nën këtë çati jeta ishte e vështirë, shumë aspekte të jetës ishin mbuluar, kufizuar. Njerëzit mundoheshin të jetonin me dinjitet por gëzimi i tyre ishte i mbushur me faj dhe sfidë.

Në Afrikën e Jugut shumë zezakë kalonin jetën duke ndjekur hije. Ndërkohë që shprehja ‘ndjek hije’ ka konotacionin e të përealizueshmes në Anglisht, në gjuhë indogjene kjo shprehje përfaqëson ndikjen e diçkaje reale, një diçkaje të aftë për veprim , që shkakton efekte – një ndjekje që ndoshta bëhet që të paraprijë një kërcënim apo një rrezik.

*Seriti* në Serotho (gjuha ime e nënës) nuk përkthehet. Kjo fjalë përkthehet në përgjithësi si ‘hije’, duke ngatërruar padashur kuptimin e *moriti* me *seriti*. Fjala *seriti* ngjason me fjalën ‘hije’ por mungesa e dritës nuk është e vetmja gjë tek *seriti*. Në përdorimin e përditshëm fjala *seriti* mund të kuptojë gjithçka si aureolë, presence, dinjtet, confidence, shpirt, esencë, status, mirëqenie dhe pushtet – pushtet për të tërhequr fat të mire dhe për të përzënë fatin e keq apo sëmundjen.

Pasojat e aparteidit kanë sjellë në pah një krizë të pasigurisë spirituale për shumë që besojnë në përmasat spirituale të jetës. Sot, kjo ndërgjegje e forcave spirituale, që ndihmoi njerëzit të përballonin peshën e aparteidit, po nënvlerësohet nga mutacione në natyrë. Nëse aparteidi ishte një kamzhik, ky kërcënim i ri është një virus, një rrezik i padukshëm. Asgjë nuk e detyron një shkëlqim të mbrapsht

si kërcënim. Kinezët thojnë se trupi ynë është kujtim i paraardhësve. Ky është një sugjestion gurzi sepse aparteidi paraardhës i pamundshëm, i papapërshtatshëm. Kurdo që kërcënohemi ne kujtojmë kush jemi dhe nga vijmë dhe përgjigjemi respektivisht. Fjala ‘kujtim’ kërkon shpjegim. Kujtoj (re/member) është një proces me të cilin ne ridepozitojmë në trup kujtimet e harruara. Trupi në këtë rast është vendndodhja - në lëkurën e të cilës historitë e barkut dhe mitet projektohen – që është e rëndësishme për të imponuar identitet kombëtar.

S’ mund të udhëtojë larg në këtë vend pa ndeshur tokë të hijezuara me kujtime negative dhune dhe tragjedie. Kjo shpjegon disi shtegtimin tim në toka të huaja. Ky udhëtim që filloi në shtëpi në Soweto, më dërgoi në vende të nxitura me kuptim spiritual në Shtetin e Lirë; kampe përqëndrimi në Middleburg, Greylingstad dhe Brandfort në një përpjekje për tu mishëruar me peisazhin e Afrikës së Jugut.

Në 1997, fillova të vizitoja vende të hijezuara të Europës dhe Azisë. Doja të shihja se si atje trajtoheshin vendet me kujtime të këqija. Në Afrikën e Jugut ne akoma diskutonim për fatet e Robben Island, Vlakplaas dhe vendndodhjeve të ndikuara në të njëjtën mënyrë në atë kohë. Mjaft të them se shpërthimet e mija në metropolet e Europës më kanë bindur kotësin e këtij misioni. Nuk ekziston një model universal për tu ndjekur. Përpjekjet e mija tani janë të barabarta me ndjekjen e hijeve.”

Santu MOKOFENG

*Santu Mofokeng ka lindur në 1956 në Johannesburg. Ai jeton në Johannesburg.*



# Nëse arrij të bëj dicka me duar të pastra

if I manage  
to do something  
with clean hands

MANUEL JOSEPH | JEAN-LUC MOULÈNE | MARC TOUITOU

# “Do shihemi shumë shpejt Zoti J.”

“See you very soon  
Mister J.”

*Milosao*, supplement me 16 faqe i Gazetes Shqiptare, Tirane, 4 tetor, 2009.





## Jean-Luc Moulène

“La Vigie”

2009

(Version in paperpunuar)  
Diaporama: 241 fotografi, 20'

*Miresi e artistit*

Jean-Luc Moulène perdor fotografine si nje vegël për të studiuar fenomenet natyrore dhe kulturore ashtu të ridimensionuara nga zhvillimi i fenomenit të indurisë, medias dhe tregtisë. Ai e konsideron fotografine si dicka mes arteve të bukura dhe medias. Larg nga modeli i komunikimit (nje utopi e fuqishme funksionaliste me endrren e nje vegje të pamete për pershtatjen e imagjinare sociale dhe rrjedhimisht për percaktimin e sjelljes shoqerore), ai perpiqet të verë theksin tek hendeku midis vegjes dhe imagjinare si për të prodhuar alternative poetike reale.

*Jean-Luc Moulène ka lindur në 1955 në Reims (F). Ai jeton dhe punon në Paris.*

### PAULOWNIA

*Paulownia* perandorake ose *Paulownia tomentosa* është një specie ekzotike e cila rritet spontanisht nët e plasurat e trotuareve të qytetit, aty ku gjen vend të lirë. Emri ‘pawlonia’ vjen nga Anna Paulownia, e bija e carit Pavl, dhe ‘tomentosa’ka të bëjë me lenden e butë nën gjethet e saj të mëdha. Nuk riprodhohet në mënyrë natyrore, por gjithmone prapë një bimë tjetër, si një «i arratisur». Vjen nga veriu i Kines dhe Korea dhe u soll në Francë në vitin 1834 si një zbukurim për sheshet, rrugët dhe kopshtet. Ajo mund të rritet nga dhjetë deri në dymbëdhjetë metra. Çel në maj dhe lulët u ngajnë dorashkave me gishta. I reziston ndotjes, prerjeve dhe të ftohtes (deri në -23°C). Rritja e saj e shpejtë dhe bukuria e luleve të saj bëjnë që Paulownia Perandorake të jetë një bimë e bukur qyteti,

Kinezet e kanë përdorur faren e Paulownias që në mes të viteve nëntëdhjetë për të paketuar objekte të delikate porcelani që dërgoheshin me anije përtej oqeanit. U përhap në Amerikë ku u konsiderua një specie ‘pushtuese’.

Nga gushti në shtator, ajo ben fturë në formën e kapsulave që përmbajnë nga njëqind deri në disa mijra farë të cilat kur i merr era mund të arrijnë të përhapen deri në një kilometër. Paulownia ka një sistem të rëndësishëm rrenjesh të cilat mund të zgjerohen deri në 30 metra përreth bimes mëmë dhe kështu të përhapet shpejt si bimesi. Paulownia Perandorake mund të shumëhet përmes pjesëve të kercellit apo të rrenjeve. Shfarrosja e saj është shumë e vështirë.

### VIGIPIRATE

Vigipirate është një plan sigurimi francez që ka për qëllim të parandalojë kercënime ose të reagojë kundrejt sulmeve terroriste. I krijuar në vitin 1978 gjatë presidencës së Valéry Giscard d'Estaing, kur Evropa ishte në shenjë të një vale të re sulmesh terroriste, ky plan përditesohet rregullisht sipas llojit të kercënimeve: në shtator 1995 u vu në funksionim pas një shpërthimi eksploziv në një makinë përpara një shkolle të re në Villeurbanne, dhe u riaktivizua në dhjetor 1996 pas një sulmi në Paris në stacionin Port Royal, dhe në 11 shtator 2001 pas sulmeve në New York.

Vigipirate aktivizohet nga Kryeministri i cili përcakton edhe nivelin kombëtar të vigjilencës që zbatohet në gjithë territorin e vendit. Ka katër nivele vigjilence. E verdhë: siguria është në zbatim, portokalli: pritet një sulm, e kuqe: sulme serioze, dhe vishnje: sulme të mëdha. Pas sulmeve në Londer në 7 korrik 2005 e deri më sot në kemi qenë në mënyrë të vazhdueshme në nivelin e kuq. Vigipirate është pjesë e mbrojtjes civile, dhe historia e saj tregon se si masat e menduara si të jashtëzakonshme tentojnë të bëjnë banale kur fillojnë të zbatohen, dhe bëjnë pjesë e ‘panorames sone të përditshme’: qese të transparente mbeturinash, ushtarë të armatosur në rrugë, kontrolle të strikte të letërnjoftimeve, etj....

Gjithkush, që nga qytetari i thjeshtë e deri tek ushtari i armatosur vendoset nën parimin e të qenurit përgjegjës për sigurinë.



## Anri Sala

“Air cushioned ride”

2006

Video  
6'4''

*Miresi e artistit*

*Air Cushioned Ride* merr si pikënisje një fenomen akustik që artisti përjetoi gjatë udhëtimit me makinë përmes Arizonës, ndërkohë që ai dëgjonte muzikë dhomë baroke në radion e makinës së tij në një zonë pushimi të autostradës. Ndërkohë që po u afrohej një grupi me kamiona të parkuar, valët e një stacioni radioje të panjohur, me muzikë ‘country’, të devijuara nga prezenca e automjeteve, filluan të ndërhyjnë me muzikën që ai po dëgjonte. Videoja konsiston në regjistrimin e kësaj eksperience, duke ilustruar qasjen e Anri Salës ndaj nocionit të vendit nga këndvështrimi i memories dhe eksperiencës subjektive të kohës dhe hapësirës.

## “A Spurious Emission”, 2008

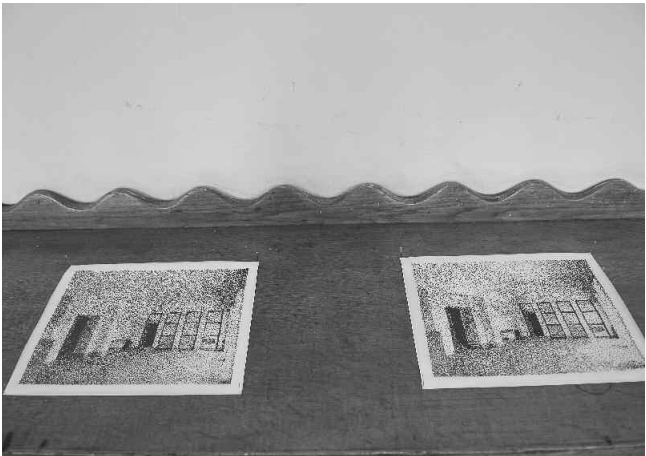
Performancë.  
Performuar tek Hotel Dajti  
më 2 tetor 2009, në orën 20.00.  
Dirigjent: Fatos Qerimi  
Muzikantë Dorina Laro (Viole)  
Fatma Spahiu (Clavicembalo)  
Megi Dashi (Viole)  
Elidon Goro (Kitarë, Ze)  
Selim Ishmaku (Banjo)  
Angelin Toma (Bass)  
Ilir Kryekurti (Percussion)

*Miresi e artistit*

Performanca është bazuar në videon “Air Cushioned Ride”, 2006, gjatë një eksperience që Anri Sala përjetoi kur ishte duke udhëtuar me makinë përgjatë Arizonës, duke dëgjuar muzikë dhomë baroke në radion e makinës së tij. Transmetimi u shqetësua kur ai parkoi në një zonë pushimi dhe një stacioni i panjohur që luante muzikë ‘country’ herë pas here ndërpriste muzikën baroke. Kjo lloj ndërhyrje quhet interferencë valësh. Anri Sala porositi një kompozitor që ta kthente këtë eksperiencë të tingullit në një pjesë muzikore, të luajtur nga një trio barok, një grup ‘country’ dhe një prezantues radioje.

Performanca prezanton takimin, midis trios barokë - çembalo, viola da gamba dhe violë – dhe grupit ‘country’ – kitarë, bas dhe bateri – që në mënyrë alternative luajnë pjesë të ndryshme të kompozimit. Kolona zanore funksionon si një kolazh midis dy zhanreve muzikore, dy kohëve të ndryshme.

*Anri Sala ka lindur në Tiranë në 1974. Ai jeton dhe punon në Berlin.*



## Alexander Schellow

### “tirana veri-trajektore” 2009

5 x 2 Libra dy filma  
të animuar, nje vizatim

“Fushe Arrez”  
11 korrik 2009

Animacion

“Shesh Ndertimi”  
Kukes, 12 korrik, 2009

Animacion

*Miresi e artistit*

Në fizikë, trajektore do të thotë itenerari i ndjekur nga një objekt lëvizës përmes hapësirës. Ky mund të jetë një satelit, një raketë apo një molekulë. Termi, kështu, përfshin konceptin e orbitës. Matematikisht, një trajektore mund të përshkruhet ose si gjeometria e itenerarit, ose si pozicioni i objektit me kalimin e kohës, si për shembull, sekuenca e vlerave të llogaritura të aplikimit të përsëritur në fushën f të elementit x të saj (matematika diskrete), ose si një set kronologjik i gjendjeve të një sistemi dinamik (në teorinë e kontrollit).

*tirana veri-trajektore*, vizualisht rindërtonte pesë shëtitje në pjesën veriore të Tiranës. Vizatimet janë realizuar nga kujtimet dhe në këtë mënyrë të koduara nga ndërveprimi me njerëzit në vend, gjithashtu dhe nga vëzhgimi/perceptimi gjatë shëtitjeve nga një këndvështrim radikal periferik. Praktika themelore e të vizatuarit çon në një strukturë format-mbushëse, në të cilën një imazh i vetëm kap një lëvizje të caktuar apo shpërndarje vëmendjeje. Pyetja e orientimit të një trupi të huaj dhe perceptimit në një zonë urbane që i ngjan një labirinti, që u ndërtua në mënyrë tërësisht ilegale dhe tani formon një strukturë të vetë-organizuar dhe në një fare mënyre organike, bëhet qëndrore.

Projekti ka të bëjë me perspektivat e bashkëlidhura të arkitekturës dhe politikës që u paraqitën si të rëndësishme gjatë kërkimit në vendndodhje. Shembuj mund të ishin përpjekjet e legalizimit të shtëpive nga institucionet kombëtare dhe ndërkombëtare, ose në një shkallë më të vogël, efektet dhe reagimet lokale për shpikjen e kohëve të fundit të emrave të rrugëve dhe të një sistemi adresash, të zbatuara nga planifikues të jashtëm urbanë

*Alexander Schellow ka lindur në 1974 në Hanover. Ai jeton dhe punon në Berlin.*



## Sugarjar

### Mundesite ne tingull te nje personi 2009

— Rindertimi i hapësires se Sugarjar ne Pekin, 2009

— Regjistrim ne frekuence te dyfishte: “Ecje”, 4 qershor 2009

— “Matje akustike: Kthim mbrapa, ju lutem vini re!”, 16 gusht 2008

— “Poema e Tingullit”, dhjetor 2008

Instalacion mediash zeri

*Miresi e artistit*

Sugarjar është një strukturë e pavarur kulturore e përqendruar mbi muzikën e pavarur kineze dhe komunikimin e artit të zërit, i krijuar në qershor 2003 në Pekin. Përgjate Bienales Sugarjar ‘kopjon’ një zonë të re ekspozimi të Sugarjar; njelloj si hapësira e Sugarjar në distriktin e artit 798 në Pekin, që është një hapësirë e hapur për të parë, degjuar, blerë dhe përjetuar muzikën e pavarur dhe artin kinez të tingujve që nga vitet 90 e deri më sot. Edhe ti mund të përshihesh në aktivitetet e Sugarjar tek *Degjimet e se Dieles* @ T.I.C.A.B.” cdo të diele gjatë ekspozites.

*Degjimet e se Dieles* të Sugarjar është përhapja e muzikës së pavarur kineze dhe artit të zërit që përfshijnë nivele dhe vëzhgime të ndryshme të shoqërisë që çojnë deri tek egzistenca e tingujve dhe njerezve. Artisti nget një biçiklete të vjetër “Forever” (e shekullit XX e viteve 70-te e prodhuar në Shanghai) neper lagje dhe zona në qytet, hap zërin e një regjistruesi të instaluar në biçiklete dhe luan tinguj që perseriten gjatë gjithë kohës duke thënë ”Po e Rikthej, Vini Re!” duke krijuar kështu ‘permasa akustike’ të hapësirës.

*Regjistrim ne frekuence te dyfishte: “Ecje”, 4 qershor 2009* përfaqëson atë që në këto date artisti ka shkruar në blogun e tij. “Sot do të bëj një greve urie një-diteshe. Pastaj veshja një bluzë të bardhë dhe një maskë të zeze dhe shkova tek sheshi Tiananmen ‘për një shëtitje’ për të protestuar kundër thyerjes së dhunshme të lëvizjes demokratike të studenteve të vitit 1989 nga Qeveria Kineze. Erdha për të protestuar kundër bllokadës së informacionit dhe kundër shformimit të historisë së vërtetë të 20 viteve të fundit. Në 11.55 kur po ecja në periferi të Sheshit Tiananmen u ndalova nga dy policë. U ndesha me ta. Kjo është skena e konfliktit të regjistruar më së shpejti.”



## Rosemarie Trockel

### “Die Marquise von O” “a la Motte” “REMIX”

Filma ne DVD

“le sofa talentueux”  
2007

Divan, 3 kolazhe

*Miresi e artistes dhe Spruth Magers Gallery*

Puna e Rosemarie Trockel përmban një divan të llojit të viteve 70te dhe tre kuti kolazhesh. Për herë të parë u shfaqën në një ekspozitë “Man überlebt es. Man kann es. Jeder auf seine Weise, Marguerite Duras, Marcus Steinweg, Rosemarie Trockel” në Galerine BQ në Keln. Në kutitë e saj të kolazheve ajo mbledh material të jetës së përditshme si dhe fragmente nga puna e saj dhe i shtyp ato në keto ‘kapsula’. Duke i vënë në divan, kjo gjë u jep shikuesve një ide rreth mënyrës së saj të punës – gjatë këtij procesi ajo vuri re se kjo situatë e përjetuar ishte shumë e fortë dhe një punë e përfunduar tashmë. Në këtë mënyrë ajo u jep shikuesve një pershtypje se si duket studio e saj. Marguerite Duras është shpesh një burim frymëzimi për punën e saj.

Kolazhet i japin shikuesit pershtypjen se prodhimi i tyre se pari u arrit përmes të gjeturit dhe të përzgjedhurit të këtyre objekteve. Si fillim përdorimi ekskluziv i objekteve të shtëpisë është një pikë për debat. Të përdorurit e gjerave prej ambjentit të shtëpisë u jep punëve një proces të mbështetur me në zanat; ato duken sikur janë bërë nga dikush që vendos se bashku atë që mund të gjenin, ashtu si do të bente dikush me një liber shenimesh.

*Rosemarie Trockel lindi në vitin 1952 në Schwerte, (Gj). Ajo jeton dhe punon në Keln.*



## Luca Vitone

“Hiri i Milanos #1”  
2007

Hi nga krematori  
kuti ekrani pleksiglas, dru  
140 x 230 x 6 cm

*Mirësi e Galerisë Emi Fontana, Milano*

Puna artistike e Luca Vitones fokusohet në idenë e vendit, duke na ftuar të pranojmë diçka që e njohim tashmë, duke mposhtur konvencionet e të ndryshueshmes, memorien e zbehur që karakterizon të tashmen. Puna e tij hulumton mënyrën se si vendet identifikohen nëpërmjet prodhimit kulturor: art, muzikë, kuzhinë, shoqata politike dhe minoritete etnike. Vitone vendos urë në hendekun midis ndjenjës së humbjes së vendit, karakteristikë e postmodernes dhe mënyrat se si ndjenjat e përkatësisë shfaqen në ndërprerjen e memories personale dhe kolektive. Ai rindërton dhe shpik rrugë të harruara për të krijuar gjeografinë e tij. Luca Vitone e çon kërkimin e tij personal njëngjyrësh edhe më tutje. Artisti manipulon elementë organikë si vera apo pudër shafrani, ose ata që janë prezentë në atmosphere si ndotja, pluhuri apo gazrat e shkarkimit dhe i transformon në një mjet për të pikturuar. Puna e tanishme përmban hirin e qytetit të milanos – djegia e mbeturinave të tij urbane në një pluhur shumë të hollë. Ky është mjeti i ri i përdorur nga Luca Vitone për të hartëzuar vendin. Esenca e punës është orientuar drejt asaj që nuk është e dukshme me anë të sipërfaqeve tunduese të cilat bëhen shenja e një portreti të ri të qytetit.

*Luca Vitone ka lindur në vitin 1964 në Gjenovë. Ai jeton dhe punon në Milano.*



## Paola Yacoub

“Hotel Dajti”  
2009

Animacion dixhital, 24 fotografi, 6 tekste  
2' 23"

*Miresi e artistit*

Planche 1 :  
1975. Isha në Beirut. Ishte fillimi i luftës civile. Luftimet e para u bënë në zonën e hoteleve në Finiq, tek Holiday Inn dhe hoteli Shën Xhorxh.

Planche 2 :  
Në betejat e hoteleve, milicia e të krishterëve luftoi hotel më hotel, kat më kat kundër palestinezëve.

Planche 3 :  
Sot, 34 vjet më vonë, Shën Xhorxh dhe Holiday Inn ende prehen si gërmadhe. Ushtarët sirianë, ndër të tjerë, plackitën deri edhe veshjet e ashensorëve.

Planche 4 :  
Unë isha në Beirut dhe isha 9 vjec kur filloi beteja e hoteleve.

Planche 5 :  
Që nga kjo betejë, hotelet dhe arkitektura e tyre më ndjekin nga pas. Madje, për këtë arsye desha të bëhesha arkitekthe, për shkak të luftës, për shkak të hoteleve dhe arkitekturës së tyre.

Planche 6 :  
Dhe për mua hotelet janë ende në vijën e parë të konfliktit. Për shembull më 2 shtator 2008 një shpërthim i madh bombe shkatërroi Hotelin Marriot në Islamabad.



## Paola Yacoub

“Distrikti Qendror ne Beirut”  
1996

Dokument, DVD  
26'

*Miresi e artistit*

Në një situatë post koloniale “subjektiviteti” tenton të rindertohet mes rrënojave të arkitekturës moderne: fotografi të Hotel Dajtit në rrënoja shoqërohen me trauma të luftës civile Libaneze. Luftimet e para të mëdha në Beirut ndodhën në hotele në vitin 1975. Kjo gjë e ndau qytetin në një vijë të gjelbër për rreth 20 vjet. Kjo ngjarje e marrë si një pikëveshtrim projektohet mbi hotel Dajtin në Tiranë. Hoteli është një shembull i një arkitekture fashiste racionaliste. Një arkitekturë që është përdorur sistematikisht nga Italia fashiste për të nënshtruar kulturalisht qytetet e kolonizizuara prej tyre. Ka të bëjë me të përkthyerin e një rregulli politik në një formë të ndërtuar në të. Arkitekti Gherardo Bosio i ndikuar fort nga arkitekti Giuseppe Terragni e filloi i pari planin e hotelit. Ai ishte madje edhe arkitekti përgjegjës për planin urban të qytetit të lashtë perandorak të Gondar në Etiopinë e stome. Në fakt lëvizja moderne në tërësi është transformuar në një vegël kolonializuese kulturore nga fuqitë mes Luftës së I Boterore dhe Luftës së II Boterore. Ky gjithashtu është edhe rasti i Beirutit. Paola Yacoub ka lindur në vitin 1966 në Beirut. Ajo jeton dhe punon në Berlin dhe Beirut.

*Paola Yacoub ka lindur në vitin 1966 në Beirut. Ajo jeton dhe punon në Berlin dhe Beirut.*

## Programi i Filmave

ne bashkepunim me Shkollen e Filmit dhe Multimedias Marubi / 11-18 tetor, 2009

**Chantal AKERMAN**, Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles, 1975  
**Chantal AKERMAN**, D'Est (East), 1993  
**Chantal AKERMAN**, De l'autre côté (From the other side), 2003  
**Raymond DEPARDON**, 10e chambre, 2004  
**Danièle HUILLET & Jean-Marie STRAUB**, Sicilia!, 1998  
**Charles & Ray EAMES**, Powers of ten, 1977  
**Mika TAANILA**, Futuro — a new stance for tomorrow, 1998  
**Dan GRAHAM**, Rock my Religion, 1982-84  
**KORPYS / LÖFFLER**, Nuclear Football, 2004  
**KORPYS / LÖFFLER**, Villa Feltrinelli, 2008

**Xu TAN**, Air is Good - traditional massage, 2005  
**Apichatpong WEERASETHAKUL**, Tropical Malady, 2004  
**Gordon MATTA-CLARK**, Clockshower, 1971  
**Gordon MATTA-CLARK**, Splitting, 1974  
**Gordon MATTA-CLARK**, Day's End, 1975  
**Anri SALA**, Dammi i colori, 2003  
**Jimmie DURHAM**, The Man Who Had a Beautiful House, 1994  
**Wang JIANWEI**, Living elsewhere, 1998  
**Peter FISCHLI / David WEISS**, The right way, 1983  
**Peter FISCHLI / David WEISS**, The point of least resistance, 1981





# Mirenjohje per

TICAB Team / Grupi i punes i TICAB  
Edi MUKA, Joa LJUNGBERG — Co-directors and curators Episode 1  
Ana DZOKIC, Marc NEELEN — curators Episode 2  
Corinne Diserens — curator Episode 3  
Fabiola HAXHILLARI — Coordinator and Press Officer  
Steliani CELA — Coordinator and Administrator  
Pati VARDHAMI — Coordinator  
Ela GALANXHI — Coordinator  
Neviana DOSTI — Coordinator  
Andi MUKA — Technical and installations Supervisor  
Andon IKONOMI — Chief exhibition technician  
Kreshnik HOXHALLI – Exhibition technician  
Marin METOHU — web designer/administrator  
Marc TOUITOU + Alexandre SZAMES, PARIS — catalogue designers  
Thanks  
Yvana ENZLER, Thomas WASTIAN, Fatbardh KADILLI, Valentina KOCI, Adrian PACI,  
Anri SALA, Petrit SERAILI, Enio JACO, Llazar JORGANXHI, Marin METOHU, Elmars  
SVEKIS, Astrid SCHUMAHER, Amarda KAPAJ, Etleva PUSHI, June TAYLOR, Marubi  
Film and Multimedia School, Cinema Imperial.

Front page: Jean-Luc Moulène, Faisceaux, Tirana, 2009-10-04.  
page 48: Jean-Luc Moulène, Soleil, Tirana, 2009-07-22.  
© 2009, T.I.C.A.B., and the authors  
Ky projekt u be i mundur ne saje te Bashkimit Evropian  
Pikepamjet e shprehura ne kete botim nuk reflektojne domosdoshmerisht  
pikepamjet e Komisionit Evropian.

