

# FORUM A+P 2

Periodik Shkencor për Arkitekturën dhe Planifikimin Urban

## Dizajni si Proces Krijimi

### Forum Albania

- Krijimi dhe Konteksti / *Sotir Dhamo*
- Ideogramimi - Dizajni Parametrik / *Skënder Luarasi*
- Evoluimi i Konceptit mbi Hapësirën / *Eled Fagu*
- Përsiatje mbi Simboliken e ish-Kinostudios / *Gëzim Qëndro*

### Forum International

- Design / *Domenique Taffin*
- Creative City in the Balkan / *P. Nientied & R. Toto*
- Architecture Pritzker Prize 2009 / *Peter Zumthor*

**Editorial:** Turbo-Arkitektura / *Besnik Aliaj*



# Përmbajtja

## EDITORIAL

*Nr. Faqe*

### **Në Kërkim të Identitetit**

Fenomene të Reja të Arkitekturës dhe Planifikimit në Ballkan

nga Besnik Aliaj.....5

## FORUM ALBANIA

### **Krijimi dhe Konteksti**

Nga arkitektura vernakolare tek procesi morfogjenetik...

nga Sotir Dhamo.....22

### **Evoluimi i Konceptit mbi Hapësirën e Ndërtuar**

nga Eled Fagu.....50

### **Ideogrami - Imazhi Minimal dhe Arkitektura e Aparentës**

Projekti i Motelit "Kamiak", Tiranë

nga Skënder Luarasi.....64

### **Mbi Simetrinë Aksiale**

nga Vera Bushati.....74

### **Proletariati ynë që rri mbi Tokë...**

Përsiatje mbi simbolikën e korpusit kryesor të ish-Kinostudios "Shqipëria e Re"

nga Gëzim Qëndro.....78

### **Kinostudio - Një pol kulturor për kryeqytetin!**

nga Endrit Marku.....90

### **Tirana e ardhmërisë dhe 'qyteti-kopësht'...**

nga Albana Tollkuci.....100

## FORUM INTERNATIONAL

### **The Concept of the Creative City in the Balkan Region Context**

by Peter Nientied and Rudina Toto.....110

### **Design**

by Dominique Taffin.....122

### **The Pritzker Architecture Prize 2009**

Peter Zumthor.....134



*Turbo Arkitekturë, Tiranë*



*Tirana Rocks, MVRDV Studio Holandë  
Burrimi Bashkia Tiranë*



## Në Kërkim të Identitetit!

### Fenomene të reja të arkitekturës dhe urbanistikës në Ballkan

nga Besnik Aliaj

#### Përmbledhje

Kam kohë që përpiqem të hulumtoj atë se çfarë po ndodh me arkitekturën dhe urbanistikën në rajonin e Ballkanit. Në Internet shikon gjithmonë e më shumë projekte-ëndrra gati fantastike dhe ide pothuaj jashtëtokësore. Ndërsa në terren mund të konstatohet etje, ethe, gjigandomani, dhe një garë e ashpër si atëherë kur u themelua Amerika. Të gjithë duket sikur ëndërrojnë që t'a transformojnë Ballkanin në një lloj *New-Yorku* të dytë. Gjatë vitit 2008-9 me iniciativën e dy miqve *Kai Vockler* (Revista *Archi*) dhe *Franceska Ferguson* (SAM, Swiss Architecture Museum) kam qenë ftuar bashkë me kolegun tim *Dritan Shutina* në një sërë aktivitetesh të organizuara në Vienë, Austri; Basel, Zvicër, Stokholm, Suedi dhe Zagreb, Kroaci për të përfaqësuar Universitetin POLIS dhe Institutin Co-PLAN në një rrjet profesionistësh në rritje, i cili është i interesuar mbi fenomenet e reja të arkitekturës dhe zhvillimit urban në rajonin tonë, që zakonisht njihet në Perëndim me emërtimin "*Ballkani Perëndimor*" ose "*Europa Juglindore*", dhe përfshin: Shqipërinë, Bosnje-Herzegovinën, Kroacinë, Maqedoninë,

Sloveninë, Kosovën, Serbinë dhe Malin e Zi. Kështu, mu shtua edhe më shumë ngasja përmbajtësore për të studiuar këtë fushë, ndërkohë që kisha grumbulluar më parë mjaft informacione mbi zhvillimet e rajonit në këtë fushë gjatë viteve 2003-2007 si pjesë e një rrjeti tjetër Ballkanik profesionalo-politik të mbështetur nga OSBE, *Pakti i Stabilitetit*, dhe *UN-Habitat*. Konstatimi kryesor ishte se: pavarësisht diferencave të kuptueshme specifike kombëtare, natyra e problematikave dhe zhvillimet paraqiteshin pothuajse të njëjta. Në fakt ky është një rajon tepër heterogjen, që dikur ishte pjesë e "perandorisë së miqësisë dhe vëllazërisë komuniste", ndërsa sot edhe pse më i hapur, mbetet i ndarë dhe i ngarkuar me nota të zymta të një përceptimi pothuajse ekzotik të shekullit XIX, dhe që fatkeqësisht u reflektuan në mënyrë brutale konfliktuale jo më larg se deri një dekadë më parë. Në këtë editorial do të përpiqem të përmbledh idetë më interesante të hedhura në disa tryeza nga autorë dhe kolegë të ndryshëm pjesëmarrës në këto aktivitete që u materializuan me disa workshope, ekspozita dhe publikime. Natyrisht, duke njohur dhe falënderuar

Besnik Aliaj, Diplomuar në arkitekturë-urbanistikë, Universiteti i Tiranës, 1990. Ka mbrojtur gradën "Master", Universiteti "Erasmus" Holandë, 1996. "Doktor i Shkencave", Universiteti Politeknik Tiranë, 2007. Ka eksperiencë pune në qeverisjen vendore dhe 17 vjet eksperiencë akademike pranë Universitetit Politeknik, Akademisë së Arteve të Bukura, Universitetit "Polis" Tiranë, dhe Universitetit Teknik të Darmshtadit në Gjermani. Ka përvijë 10-vjeçare me shoqëri të civilë. Bashkëthemelues dhe ish-drejtuës i Co-PLAN, Instituti për Zhvillimin e Habitatit. Ish-Sekretar i Përgjithshëm i Shoqatës së Arkitektëve të Shqipërisë. Është bashkëthemelues i Platforma-IDR, Instituti për Demokraci e Reforma. Ka qenë këshilltar i Kryeministrit për territorin në vitet 2005/7. Është bashkëthemelues dhe Rektori i Universitetit "Polis", autor botimesh profesionale.

## ABSTRACT

This article summarizes main ideas represented at several research activities, workshops, exhibition and publications, organized in Vienna, Basel, Stockholm and Zagreb by "Archis-Interventions", "Architekturzentrum Vienna", "SAM Swiss Architecture Museum", Stockholm Architecture Museum, etc. The author recognizes the contribution of his colleagues Kai Vockler (Archi Review) and Francesca Ferguson (SAM, Swiss Architecture Museum), and tries to summarize key new phenomena of architecture and urbanism in Balkans. Therefore the anthropology of Balkan concept, especially Western Balkans, is described in order to facilitate understanding of the so called terminologies like: Balkanlogy, Turbo-Architecture, Turbo-Urbanism, and Virtual-Façade Architecture, etc. In addition examples from countries like Albania and former Yugoslav republics like Bosnia, Serbia, Macedonia, Montenegro and Kosovo, are

veçanërisht kontributin e kolegëve Kai Vockler (Archi Review) dhe Francesca Ferguson (SAM Swiss Architecture Museum).

## Ballkanizimi i territorit

Termi *Ballkan* përdoret si sinonim kryesisht për Europën Juglindore, me gjithë larminë e tij etnike. Mjaft autorë e përshkruajnë termin si të papërshtatshëm nga ana hapësinore, dhe një shpikje jorealiste e shekullit XIX. Në të vërtetë, për imagjinatën europiane, veçanërisht në Perëndim, Ballkani përfaqëson një status ambig, hibrid e të ndërmjetëm; dhe

transformimi urban me ritëm të shfrenuar me të gjitha pasojat e tij. Kësaj i shtojmë edhe realitetin e qyteteve dhe të shoqërive të dëmtuara nga konfliktet etnike ose nga mungesa e stabilitetit politik, që Vedran Mimica<sup>e</sup> e cilëson të tillë sikur funksionon sipas parimit "*se gjatë apo pas luftës, asgjë nuk është e pamundur dhe joligjore, sidomos nga pikëpamja social-kulturore*".

## Jugosllavia dhe moderniteti

Shumë profesionistë bëjnë lidhjen midis tendencave të sotme arkitektoniko-urbanistike me të shkuarën komuniste të Ballkanit Perëndimor, kur diskutojnë për



Turbo-Arkiteturë në Prishtinë 2009 (foto Kai Vockler)

kryesisht evokon imazhin e urës apo të kryqëzimit midis Lindjes dhe Perëndimit. Në disa raste ai fatkeqësisht nënkupton një klishe të zymtë si "gjysmëaziatike", "gjysmë të zhvilluar" dhe madje "gjysmë të civilizuar". Sipas Maroje Mrduljas, botues i revistës kroate ORIS - termi Ballkan është shndërruar në një lloj klisheje për irracionalitet, intuitë dhe egërsi. Territori saj është shndërruar në një lloj vakumi për Europën. Boris Groysi<sup>d</sup> referohet shpesh analistëve për shpjegimin që i ka bërë të ashtuquajturit "bllok i Lindjes" si: një spastrim i parë socialo-kulturor i realizuar nga regjimet totalitare socialiste-komuniste, dhe një i dytë i prezantuar me aderimin agresiv në sistemin e ekonomisë kapitaliste. Ky rrënim i dyfishtë e vlerave kulturore i ka hapur udhë shoqërisë së ekstremeve, dhe një

fenomenet aktuale. Vladimir Kulic<sup>f</sup> e sheh konceptin e "modernitetit" në ish-Jugosllavi si "dicka tranzitore dhe të pastabilizuar në një shoqëri që mund të konsiderohet vetë si një fenomen "hyper-modern". Po të hedhim vështrimin pas, mjaft projekte të shkallës së madhe të viteve '50 deri '70 në Jugosllavi, shumë prej të cilave nuk përfunduan kurrë, përfshi Masterplanin e Beogradit të Ri, na kujtojnë se "moderniteti i përfunduar" i ish-Jugosllavisë dikur udhëhiqej fuqishëm nga aleanca pragmatike midis socializmit dhe modernizmit të ndërtuar me skrupulozitet nga Tito. Kjo aleancë u ndërpre në mënyrë të dhunshme nga tensionet ndëretnike, pas vdekjes së këtij të fundit. Në fakt arkitektura e kësaj periudhe në ish-Jugosllavi ka qenë protagoniste e arkitekturës moderne të kohës në botë,

dhe urbanizimi e planifikimi urban kanë qenë objektivat kryesorë të modernizimit të Republikës Jugosllave, dhe prioriteti i shtetit socialist. Madje punët e *Le Corbusier* admiroheshin dhe ekspozoheshin në Jugosllavinë e viteve '50, ndërsa arkitektët vendës ishin angazhuar dhe eksperimentonin dizajnin bashkëkohor. Nuk mungojnë as edhe inspirimet pozitive nga ky rajon! Një nga novatorët e parë të Jugosllavisë dhe rajonit në arkitekturë ka qenë arkitekti Jozef Plecnik<sup>8</sup> në Sloveni. Ndërsa Europa ishte ekzaltuar nga “modernizmi” dhe “stili ndërkombëtar”, Plecnik dhe të tjerë tentuan të krijojnë



Turbo-Urbanizmi në Tiranë vitet 90-të (foto S. Dhamo)

një rrymë-frymë të dallueshme identiteti përmes tipologjive gati ikonike, të cilat ishin qartësisht të dallueshme dhe në mënyrë specifike lokale. Sidoqoftë, Kulic nënvizon se “tentativat për të sendërgjuar një përpjekje moderniste në Jugosllavi, ishin një përpjekje gjysmë e vullnetshme për t'i shpëtuar realitetit historik të mungesës së vazhdueshme të stabilitetit në këtë vend ...” dhe që duhen interpretuar sipas kushteve specifike të kohës dhe sistemit politik në fuqi.

## Realizmi socialist në Shqipëri

Pavarësisht kufizimeve ideologjike, përpjekjet për modernitetin në ish-Jugosllavi ishin sidoqoftë shumë më të avancuara se në Shqipëri, e cila jetësoi një komunizëm të tipit izolacionist e gati “feudal” dhe ku “realizmi socialist”

ishte jo vetëm më radikal ideologjikisht dhe ekonomikisht, por në praktikë ai zëvendësoi çdo përpjekje për të adoptuar shkollën e “Modernizmit” Lë Korbuserian në arkitekturë dhe urbanistikë. Tashmë janë të njohura mjaft raste fatkeqe të arkitektëve e inxhinierëve shqiptarë, sidomos të atyre që u shkolluan në Perëndim, megjithë përpjekjet sporadike të viteve '50-'60-të dhe disa vepra të arkitektëve si Petraq Kolevica, Maksi Velo, etj, në fillim të viteve '70 etj. Sepse kush “devijonte” sadopak linjën ideologjike të realizimit socialist rrezikonte ndëshkime të ashpra, përfshi mohimin e së drejtës për ushtrimin e profesionit, apo



Modernizmi Socialist, Podgorica në vitet 80-të

edhe burgim. Në fakt, karakteristika kryesore e shoqërisë shqiptare pas viteve '50 ka qenë: një proces tepër i ngadalshëm dhe i kontrolluar i urbanizimit, ku prona private pothuajse pushoi se ekzistuar; koncentrimet hierarkike urbane dhe rurale ishin të mirëpërcaktuara dhe të stabilizuara; dhe ekzistonin diferencat midis rajoneve urbane dhe rurale. Në Shqipërinë e asaj kohe vendndodhjet e zhvillimeve urbane dhe industriale planifikoheshin sipas objektivave politikë, dhe politikat publike dëshmonin përpjekjet për rritjen e nivelit të industrializimit dhe të ‘klasës punëtore’, ndërkohë që urbanizimi praktikisht kishte pushuar që në vitet '60<sup>h</sup>. Shembuj tipikë të këtyre zhvillimeve janë qytezat industriale si Kombinati, Tiranë, Cerriku, Laçi, Ballshi, Fushë-Kruja etj, apo planifikimi dhe ngritja e mjaft vendbanime rurale si infrastrukturë

brought upfront to understand similarities and differences. Furthermore the initiative of people is contrasted with the failures of authorities and public policies both in terms of territorial administration and architectural-building guidance. One lesson is drawn up. It is clear that this region in its own heterogeneity, it is unfortunately still obscured by exotic preconceptions that hark back to the 19th Century definition of the term 'Balkan', and are far from the actual reality. But perhaps it is precisely the sheer diversity of analyses and conclusions drawn from architects and theorists that will generate more interest on the region suffering from such inherited 'exotism' and disorder. The results of the fragmented planning, often expressed as a makeshift architecture and urbanism taking place in Western Balkans, could also act as an impetus for change within the highly regulated urban climate of the rest of Europe, that so often limits the parameters within which architects and planners have to operate.



Kopertina e revistës të SAM 'Swiss Architecture Museum' Bazel Zvicër



Kompleksi turistik Kolashin Mali i Zi



Katedralja nga Jozef Plecnik, Slloveni



Dhoma e Tregëtisë nga SVA Architects, Ljubljana Slloveni

mbështetëse për konsolidimin e fermave bujqësore shtetërore. Në esencë zhvillimet afatgjata urbane në Shqipërinë para viteve '90, përcaktoheshin nga ritmet e rritjes natyrore dhe migrimi i kufizuar, i cili rregullohej përmes garantimit publik të shtëpisë dhe punës. Prandaj dhe tipologjia e banesës apartament, apo objektet kyçe social-administrative (komiteti i partisë dhe ai ekzekutiv, shtëpia e kulturës, poliklinika, posta, mapo, hotel-turizmi, varrezat e dëshmorëve, etj.), si dhe objektet industriale ishin temat dhe subjekti predominues i arkitekturës dhe planeve urbanistike të kohës fabrikuar dhe standartizuar në institutet teknike qendrore (ISP 1-4 dhe më vonë ISPU), në Katedrën e Arkitekturës dhe të Urbanistikës në Universitetin e Tiranës, ose në byrotë lokale të projektimit (ZUP). Përsa i përket arkitekturës, ajo jo vetëm që censurohej fort ideologjikisht, por edhe "tridhej" artistikisht përmes politikave të racionalizimit ekstrem, standartizimitipizimit dhe kursimit ekonomik përmes dogmës së mbështetjes në resurset e brendshme. Megjithë kufizimet, nuk kanë munguar përpjekjet brenda kësaj hapësire të kufizuar. Shembuj tipikë të kohës janë operacionet në qendrën dhe bulevardin e Tiranës apo të qyteteve më sekondare si Kukësi, Laçi, Ballshi, Fieri dhe Lushnja, apo hotelet shtetërore të turizmit në Shkodër, Pogradec, Korçë, Elbasan etj. Por, duhet pranuar se në përgjithësi arkitekteve dhe urbanistëve u është dashur të mbijetojnë edhe pas represionit ideologjik, dhe të krijojnë në kushtet e izolimit total nga përvoja dhe literatura botërore, me përjashtim të një numri të kufizuar revistash modeste dhe të kontrolluara nga vendet e Lindjes

komuniste. Vetëm nga fundi i viteve '80, u vu re rritja e literaturës së kufizuar franceze dhe italiane të arkitekturës; e importeve të teknologjisë për ndërtimin e objekteve; e numrit të kateve të blloqeve të banimit; e përdorimit më të madh të parafabrikimit; si dhe planifikimi i hapësirave në dizajn për shërbime dhe infrastrukturë që më parë injorohej, përfshirë anekset-kuzhinë, ngrohje-ventilimin, ashensorët etj. Në fakt shkollimi i arkitektëve në vendet e Lindjes solli frymë të re dhe deri diku krijimin e derivate të modernizmit, por krahas kësaj depërtuan ideologjizimi dhe standartizimi.

## Turboarkitektura

Muzika predominuesot në Ballkan "turbo-folk" me ritmet e shpejta dhe intensive të saj ka inspiruar termin "turboarkitekturë" të krijuar nga Srdjan Jovanovic Weiss<sup>1</sup>, sidomos për përzierjen e jashtëzakonshme të tipologjive të gjeneruara nga zhvillimet urbane aktuale marramendëse në Ballkan, qofshin këto publike apo private, si pjesë e qyteteve të pasigurta ekonomikisht dhe të parregulluara ligjërish në gjithë rajonin. Kjo është gjithashtu pjesë e nevojës për identitet të ri, sidomos për shtetet e reja të pavarura të Ballkanit, apo për qeveritë dhe elitat postkomuniste në rastet e tjera. Nga ana tjetër, Weiss pozicionohet më pozitivisht në lidhje me terminologjinë "Ballkanologji", duke ndërtuar mbi të në mënyrë pozitive. Sipas tij, ... kryeqytetet energjike të Ballkanit Perëndimor, të cilat po bëjnë përpjekje të jashtëzakonshme për të qenë sa më të veçanta e të dallueshme, mund të shërbejnë si modele për të ardhmen e Europës, nga e cila për momentin ato janë izoluar" Ndërkohë, Kai Vockler e përshkruan kështu këtë tipologji arkitekture: "Kjo



arkitekturë e improvizuar, që zakonisht krijohet pa ndihmën e një arkitekti, ka krijuar tashmë stilin e saj, dhe duket se është pjesë e kulturës qytetare të imponuar në nivel ndërkombëtar që përforcohet më shumë nga imazhet e mediave, sidomos të TV, të cilat flasin për një “jetë të mirë” dhe shpesh i referohen komfortit të shtëpisë dhe arkitekturës së saj” Ndaj -konstaton ai, nuk është çudi pse në Prishtinë lagjja qendrore me vila, kafene, hotele dhe restorante quhet Pejton, pas shfaqjes së filmit të famshëm serial “Pejton Place” Pikërisht imitimi i formave të huazuara nga media, është një mënyrë për të demonstruar modernitetin dhe refuzimin e parimeve të arkitekturës moderne që në Kosovë perceptohen të lidhura me kujtimet e hidhura të ish-Jugosllavisë në të kaluarën. Por në fakt, kjo lloj arkitekturë gjendet sot në gjithë Ballkanin, dhe është një traditë e re jotipike vendase, sepse pikërisht refuzimi dhe eliminimi i traditës lokale, që vihet re si në Shqipëri dhe në vende të tjera të rajonit, është, në të vërtetë, një lloj pasaporte drejt tendencave të ndërkombëtarizimit dhe globalizimit. Por, referencat lokale të arkitekturës po asgjësohen edhe falë përdorimit të materialeve dekorative, teknologjisë dhe mobilimeve standarde-uniformë, shpesh pa shije, që arrijnë në dyqanet e lagjeve nëpërmjet tentakulave të rrjeteve të shpërndarësve me shumicë të ekonomisë së globalizuar botërore. Pastaj ato kombinohen sipas dëshirës individuale midis elementeve origjinale lokale dhe atyre të huazuara nga TV ose nga shtëpitë e fqinjëve, duke krijuar stile origjinale gati viktoriane, neoklasike, orientale; apo duke miksuar stilin e lirë të ëndrrës amerikane me materiale moderne si betonarme; ose duke gërshetuar elemente folk me materiale pa lidhje, si duralumin,

alukobond, xhama reflektivë, forma të kurbëzuara etj., çuditërisht është njësoj si në stilin e muzikës turbofolk ku kemi një miks të muzikës tradicionale me muzikën popullore folk, me *rokun* ndërkombëtar, apo me *popin* dhe *technon*. Jo rastësisht kjo muzikë, ashtu si dhe arkitektura turbofolk kanë gjetur strehë në Ballkan, sepse ato të dyja në fakt shprehin tendencën për shkëputje nga asociimi me traditat, vlerat rurale, duke dëshmuar për statusin në rritje të atyre që kanë lënë fshatin dhe kanë migruar drejt qytetit dhe që shpesh përbëjnë shumicën. Në këtë aspekt qytetet bëhen ide mjaft interesante dhe efektive edhe ende pa e marrë mirë formën. Kjo ndodh sepse qytetet grumbullojnë rreth vetes shpresën për të lejuar cilindo që të marrë pjesë në kulturën moderne europiane, qoftë edhe përmes konceptimit individual dhe pa arkitekt të arkitekturës së shtëpisë personale. Pra qyteti shndërrohet në një pikë-takimi që garanton dhe mundëson integrimin e shoqërisë lokale në atë globale. Por këtu lind një problem: përdorimi i gjerë i elementeve stilistike virtualisht identike, në fakt, nuk ndihmon krijimin e diversitetit arkitektonik, sesa të uniformitetit eklektik të peizazhit urban. Por, arkitektura e improvizuar qoftë pa arkitekt ose me arkitektë mediokër (për shkak të natyrës së tyre individuale ose shkollimit/mjedisit mediokër) ka mjaft kufizime, përveç çështjes së shijes, ku mosfunksionimi i hapësirës është ndoshta problemi i fundit, sepse në shkallë qyteti kjo arkitekturë, për fat të keq dhe sidomos në rastet me pjesëmarrjen e arkitektëve, është bërë problem shqetësues për rastet e bllokimit të shtigjeve të emergjencave, sistemeve të munguara të sigurtisë,



Posteri i seminarit të SAM 'Swiss Architecture Museum' të Ballkanologjisë.



Plani i Shkupit Maqedoni pas tërmetit në 1968, nga Kenzo Tango (Japoni).



Ministria e Mbrojtjes Beograd Serbi



mbingarkimit të infrastrukturës publike, gjenerimit të konflikteve sociale dhe ligjore të pronësisë etj. Është një situatë, që duket sikur përvijon nga skenat surrealistike të filmave të Emir Kosturicës, ku ndihet dhimshëm kundërpunkti midis boshllëkut të madh dhe pashpirt të turboarkitekturës dhe tendencës për dëndësim karakteresh deri në tejngopje.

## Turbourbanizmi

Domethënia origjinale e fjalës “turbo” ka të bëjë me përshpejtimin e performancës së një motori, që reflektohet si nocion edhe në konceptin “turbokulturë”, natyrisht me ekzagjerimet dhe amalgamimet rastësore të ornamenteve gjuhësore dhe vizuale në nivel lokal e global. Por domethënia më simbolike e këtij koncepti, ajo e parregullsisë, rastësisë dhe aksidentales, i referohet veçanërisht natyrës informale aktuale të shprehjes së kësaj kulture në kushtet e përshpejtimin të ritmeve të rritjes së shpejtësisë dhe intensitetit të zhvillimit të “motorëve” ekonomike urbane, siç cilësohen qytetet. Në fakt, informaliteti dhe rastësia kanë të bëjnë simbolikisht me arkitekturën dhe qytetin jo vetëm në Shqipëri e në Ballkan, por kudo në botë, sepse gjuha arkitektonike sot, ashtu si edhe marka e formëmadhësia e makinës, ka të bëjë me një fenomen mbarë-botëror të shprehjes së statusit individual në një kontekst të caktuar social dhe që lidhet me shfrytëzimin, zvogëlimin, okupimin dhe informalizimin e hapësirës publike-urbane si rezultat i frymës neoliberale të kapitalizmit, që ka dominuar këto dy dekadat e fundit në botë. E përmbledhur bukur përmes terminologjisë zhargon “turbokapitalizëm” nga *Edward Luttwak*,

mund të thuhet se ky lloj zhvillimi karakterizohet nga një ekonomi e fokusuar tërësisht në maksimalizimin e fitimit në shkallë globale, shoqëruar kjo me çmontimin e rregullave ndërkombëtare me synimin për të minimizuar autoritetin e shtetit. Krijimi i “informalitetit” lidhet pikërisht me synimin për të minimizuar rregullat, sidomos në sektorët më jetikë dhe funksionalë, të cilët përpiqen të mbijetojnë në kushtet e tranzicionit duke u adaptuar me kushtet e reja. Tashmë është e evidente se edhe në Europën Juglindore ka filluar të ndihet ky “rend i ri botëror”, përfshirë rregullimet që improvizohen për të mundësuar kalimin nga ekonomia socialiste drejt ekonomisë së tregut. Është fakt se sot në vendet e ish-Jugosllavisë dhe në Shqipëri po zënë gjithnjë e më shumë vend këto politika neoliberale. Për më tepër, ato që janë ndikuar më shumë kanë qenë në fakt institucionet e dobëta të shteteve, që u është dashur të përshtaten me kushtet e reja të tranzicionit, përfshirë Shqipërinë, ose ato që u është dashur të rindërtohen tërësisht nga e para si në rastin e Bosnje-Hercegovinës dhe të Kosovës. Pikërisht informalizimi i arkitekturës dhe i peizazhit të qytetit është një nga nënproduktet kryesore të fenomenit të minimizimit të rregullave në shkallë të konsiderueshme. Prandaj, turbourbanizmi në këtë sens nuk është një fenomen që ka të bëjë aq shumë me planifikimin e dobët urban dhe mungesën e kontrollit të shtetit, sesa është rezultat i një shtate të caktuar ekonomike në ato qytete që janë pothuajse shqyer nga pesha e popullsisë masive migruese, të cilëve sektori formal i ndërtimit u afronte vetëm çmime super të larta. Dhe zakonisht janë pikërisht këto qytete, ku për shkak të

dështimit të autoriteteve të pafuqishme, kanë një ndikim shumë domethënës iniciativat, projektet dhe organizatat e pavarura profesionale, që formohen nga arkitektë, planifikues dhe aktorë të tjerë si ndërmjetës. Nga ana tjetër, nuk mund të mohohet asnjëherë fakti, që shumë probleme sidoqoftë kërkojnë ndërhyrjen e shtetit në interes të garantimit të mirëqenies së përbashkët.

## Kultura e ballkanologjisë

Me sa duket, ka një lidhje reciproke ndërveprimi ku turboarkitektura dhe ballkanizimi i territorit janë disa nga faktorët që ndikojnë në konsolidimin e mëtejshëm të kulturës së ballkanologjisë dhe anasjellas. Por, termi “ballkanologji” mund të përdoret edhe si kundërgument kundrejt një skene të pabalancuar në ballafaqimin me arkitekturën e Europës Perëndimore. Kështu, sot 25% e popullsisë së Kosovës jeton në vendet e BE-së, duke kontribuar me 17% të GDP-së së vendit. Në Shqipëri të paktën 1 në 6 persona ka emigruar në Përndim, dhe remitancat arrijnë nivelin e 1/4 të GDP-së. Po kështu, mund të thuhet për shumicën e vendeve të rajonit: Bosnjen, Serbinë dhe Maqedoninë. Ky fluks financash nga emigrimi apo burimet e ekonomisë “gri”, mbështesin një larmi të konsiderueshme projektesh arkitektonike, nga sipërmarrjet e shkallës së madhe urbane tek tipologjitë familjare të shtëpive. Statistikat dëshmojnë se realitet e ndërtimeve të vetorganizuara ose të “egra”, dhe arkitektura informale që i shoqëron ato për shkak të kolapsit të institucioneve qeverisëse, në fakt, po bëhen pjesë e realitetit të sotëm evropian. Nevoja për t’i ekzaminuar këto fenomene

më nga afër është po aq e madhe, sa dhe domosdoshmëria për shkatërrimin e klisheve të identitetit të ngurtë të së shkuarës. Por, problemi më i madh në fakt nuk është ky, sesa dështimi i institucioneve publike dhe sidomos i atyre arsimore për të përgatitur një gjeneratë të re arkitektësh dhe planifikuesish urbanë, formimi i të cilëve jo vetëm që duhet t’u përgjigjet sfidave aktuale të Ballkanit, por duhet të jetë i aftë të formëzojë një shkollë autoktone, autentike dhe dinjitoze në ballafaqim me pjesën tjetër të botës. Në këtë aspekt është më vlerë të theksohet se me mbështetjen e “Architekturzentrum Vienna” dhe të “ERSTE Stiftung Austria” është arritur të evidentohen dhe të sillen së bashku protagonistë të kësaj fushe nga rajoni, përfshirë: arkitektë, urbanistë, planifikues, aktivistë dhe iniciativa urbane jopublike, të cilat dëshmojnë për një impuls leximi më të afërt dhe më realist të zhvillimeve më të fundit arkitektoniko-urbanistike në Ballkanin Perëndimor. Po kështu, duhet përmendur krijimi i CSD-Net, Rrjeti i Shoqërisë Civile për Zhvillimin urban në Ballkan nga Co-PLAN apo edhe krijimi i rrjetit “Archis-Net” me iniciativën e Kai Vockler, i cili bazohet në vrojtime të shumta të ndërhyrjeve urbane dhe arkitekturës së re përgjatë Ballkanit Perëndimor, duke u përpjekur të hedhë dritë mbi zhvillimet më domethënëse të kësaj fushe në rajon. Ekspertët e pavarur tashmë mendojnë se puna dhe kërkimi shkencor i Co-PLAN-it dhe U-POLIS-it (Shqipëri), Archis Intervention (Kosovë), Platforma 9,81 (Kroaci), Expedio (Mali i Zi) etj, janë disa nga grupimet më aktive të fushës në rajon, të cilat në fakt janë iniciativa të gjeneruara si pasojë e nevojës urgjente për të stabilizuar zhvillimet



Shkodër



Fier, vitet '70



Tiranë, vitet '70



Elbasan, vitet '70





urbane të paequilibrara që po marrin jetë në rajon, si dhe për të “ankoruar” arkitekturën e re të paorientuar në këtë situatë kaosi.

## Dështimi i autoriteteve të sotme

Situata e sotme nuk është produkt vetëm i së shkuarës “socialiste” të arkitekturës dhe urbanistikës në Ballkan. Kjo tashmë është pranuar nga shumë ekspertë dhe profesionistë në Shqipëri, rajon dhe më gjerë. Vedran Mimica duke observuar dështimet sociale dhe politike që rezultojnë për shkak të instabilitetit politik dhe të historisë konfliktuale të Ballkanit Perëndimor, nxjerr fatkeqësisht një konkluzion thellësisht pesimist, bazuar në kërkimet shkencore në këtë rajon të *Institutit Berlage*<sup>6</sup> Rotterdam (Holandë), përfshirë projektet e posaçme të këtij instituti në Ljubljane (Sloveni) dhe Tiranë (Shqipëri) të realizuara me kërkesën e autoriteteve lokale. Ndër të tjera ai nënvizon, se: ... *përveç potencialit të shkëlqyer për zhvillim, këto vende janë rrënuar prej mungesës së politikave, njohurive dhe manaxhimit, që vjen nga mungesa e përfaqësimit dhe transparencës, nga mungesa e infrastrukturës qeverisëse dhe nga pronësia e paqartë e tokës. Kjo theksohet më shumë nga mungesa e besimit, e infrastrukturave bazë dhe e komunikimit rajonal, pa folur për mungesën e tokës publike për zhvillime me interes publik, dhe sidomos për mungesën e një identiteti të ri urban!...* Sidoqoftë, asgjë nuk mund të ndahet si me thikë. Rasti thellësisht kontroversial i Tiranës, ku procesi i ndryshimit (edhe ky aq shumë i debatuar) për shkak të mungesës së burimeve dhe kapaciteteve lokale, nuk nisi përmes një instrumenti klasik planifikimi, siç është

“plani rregullues” (i cili supozohej të garantonte edhe transparencën publike), por përmes një projekti të thjeshtë eksperimental dhe financiarisht modest, si ai i “lyerjes së fasadave”, dëshmon se sa i vështirë dhe bllokues mund të bëhet debati publik në ato raste ku mungon konsensusi social-politik. Në të vërtetë, vetë ky projekt intrigues mbart në vetvete “pro-të” dhe “kundra-t” e tij, ku shqetësimi më i madh mbetet pikëpyetja: në se procesi i provokuar i ndryshimit do të jetë në gjendje të vijojë të atakojë thelbin e problemit të vërtetë (qelizën e qytetit), apo do të mbetet thjesht një akt i përkohshëm (si vetë kohëzgjatja e intensitetit të ngjyrave), një artfishekzjarr i bukur urban, apo një performancë arkitekture sipërfaqësore e tipit buzëkuq. Në fakt, për çdo kritiker çështja është se duhet të japë më parë shpjegime se si mund të iniciohet ndryshimi në një situatë depresive, si ajo e Tiranës së viteve ‘90? Për hir të së vërtetës duhet thënë, se sot Tirana duket se ka kapërcyer nga kjo situatë! Madje ajo duket se ka tejkaluar edhe vetë projektet modeste të tipit fasadë, drejt një programi më solid ndryshimi. Por sidoqoftë, për Tiranën dhe për qytetet e tjera të Ballkanit Perëndimor çështja shtrohet se si, kur, dhe me çfarë burimesh do të kenë mundësi të zbatohen në mënyrë realiste megaprojektet impresionuese të konkurseve ndërkombëtare arkitektoniko-urbanistike që shpalosen me krenari në TV dhe internet? Madje aktualisht ka një entuziazëm gati historik për zhvillimin e këtyre konkurseve në gjithë rajonin, shpesh me pjesëmarrjen edhe të disa nga studiove dhe arkitektëve më të famshëm në Europë dhe botë. Kjo manë për konkurse me “Arkitekturëidësh-flesh” ka stimuluar

në fakt lindjen e një rryme paratendence të arkitekturës butaforike me objektiva të pastër PR, që me maninë për të impresionuar publikun, në thelb, duket se është vetëm një thellim i filozofisë së arkitekturës sipërfaqësore të internetit. Sidoqoftë, nuk duhet mohuar se këto konkurse, përveç ekspozimit kanë arritur të provokojnë një prezantim të arkitektëve urbanistë vendës kundruall tendencave globale të arkitekturës, kanë ndikuar në hapjen e mentalitetit të tyre, si dhe i kanë shërbyer krijimit të një imazhi të ri për Ballkanin në tërësi. Por nga ana tjetër, duket sikur ato kanë theksuar natyrën ekzotike të imazhit të rajonit, kanë ndërtuar alibi formale procesesh pjesëmarrjeje të publikut, dhe mbeten ende të provohen në se do të arrijnë të garantojnë qytete me një jetë më të mirë për qytetarët, sesa monstat e shëmtuar urbanë të një shoqërie gjithmonë e më shumë qytetëse dhe në krizë të thellë identiteti, mjedisi dhe ekonomie ...

## **Ballkanologjia dhe ardhmja e qytetit europian**

Siç theksuam më sipër, qysh me rënien e komunizmit dhe shpërbërjen e Jugosllavisë, vëllime substanciale aktivitetesh ndërtimi jashtligjor kanë shpërthyer në gjithë rajonin e Ballkanit Perëndimor, duke rezultuar në një tipologji urbanizimi tërësisht të re. Në fakt ky është një tip zhvillimi klasik për shtetet paskonfliktuale dhe në transformim, ku mungesa ose prania e dobët e strukturave institucionale e bëjnë rregullimin e aktivitetit ndërtimor problematik ose të pamundur, ashtu siç ka ndodhur në Tiranë, Prishtinë, Beograd, Budva, Tetovë etj. Kai Vockler thekson se: ... *shpërndarja kaotike e ndërtimeve në këto raste,*

është produkt i krizës urbane që i ka dhënë formë rajonit që nga momenti i transformimit politik paskomunist dhe konflikteve panjugosllave. Por, këto ndryshime urbane ndërkohë po e vërtetojnë një tipologji të re, e cila është tërësisht e pavarur nga karakteristikat rajonale, ato ndryshojnë kryekëput nga vendbanimet informale jashtë

..., aq më tepër në kushtet e konfrontimit të politikave neoliberale e globaliste me krizën ekonomike botërore? Sepse kohët e fundit, zëra gjithnjë e më alarmante pretendojnë se situata në Tiranë, Prishtinë, Beograd, Shkup, Podgoricë, apo Novi Sad është një paralajmërim se zhvillime të tilla

Projekt Ide, Sarajevë



Europës. Në fakt, ato janë zhvillime që po marrin jetë në seksione të konsiderueshme të shoqërisë, dhe janë të krahasueshme për nga përmasat me investimet serioze ligjore. Karakteristikat e tyre bazohen tek ndërvarësia e konceptimit të hapësirave private sipas perceptimeve të imazheve të bazuara tek kultura e mediave, tek levizjet masive migratore, dhe tek flukset 'cash' të remitancave. Më tej Francesca Ferguson shton, se: ... çështja është se në çfarë shkalle ky lloj urbanizmi informal dhe i pakontrolluar mund të shfaqet dhe impaktojë shtete të tjera europiane

mund të ndodhin shumë shpejt edhe në qytetet e Europës Perëndimore si pasojë e tërheqjes së vazhdueshme të autoriteteve vendore dhe emergjencës së krijuar prej të ashtuquajturit partneritet publik privat, i cili përqendrohet kryesisht vetëm në interesa financiare. Për t'a përmbledhur me pak fjalë, kjo situatë kërkon që të mobilizohen parime të reja të dizajnit arkitektonik, të planifikimit dhe të administrimit urban. Shembujt tregojnë se planifikimi urban i pakontrolluar dhe i pakufizuar është

më shumë rezultat i një krize politiko-sociale, dhe se këto probleme nuk duhet t'u atribuohen vetëm politikanëve dhe administratorëve në nivel lokal, por edhe vizionit dhe politikave të zhvillimit në nivelin kombëtar dhe të gjeopolitikave rajonale. Nga ana tjetër, nuk duhet

këto qytete janë të strukturuar në mënyrë esenciale nga interesat ekonomike të zhvillimit urban dhe planifikimit bashkiak, kjo realizohet brenda një skeleti mjaft të formalizuar. Kurse në Ballkan kjo gjë realizohet në një shkallë të madhe nga interesa dhe struktura me bazë familjaro-

Projekt Ide, Prishtinë



harruar se zhvillimi urban është një proces, produkti i të cilit nuk është vetëm rezultat i synimeve të të gjithë aktorëve pjesëmarrës në të, por ai është gjithashtu instrument pushteti që ka rëndësi jetike për influencën e këtyre aktorëve dhe për suksesin e tyre ekonomik. Sidoqoftë, në lidhje me thirrjet paralajmëruese për rrezikun e shpërthimit të kulturës “turbo” duhet nënvizuar se situata në shumicën e vendeve të Ballkanit nuk mund të krahasohet me atë të qyteteve europianoperëndimore, sepse edhe pse

klanore dhe prej segmenteve të kontrolluara të ekonomisë<sup>1</sup>. Pra në këtë sens mund të thuhet se flitet për dy tipa të dallueshëm qyteti-urbanizimi: njëri që është qyteti europian i BE-së (dhe që me specifikat e veta gjendet edhe në rajonin e Ballkanit, si rasti i Athinës); dhe tjetri qyteti i Ballkanit Perëndimor, ku bën pjesë edhe Tirana. Në çdo rast e rëndësishme në këtë situatë është që të kombinohet “kontrolli” i autoriteteve me atë social, me qëllim që të formohet një atmosferë pozitive dhe e suksesshme e

rregullimit urban. Natyrisht kjo mund të bëhet në mënyrë origjinale, dhe pa pasur nevojën për të importuar modelet e Europës Perëndimore, sepse para se të synojnë zgjidhje të tipit autokratiko-burokratik, ato duhet që të adresojnë drejtpërdrejt popullsinë vendëse, e cila duhet të jetë dakort për të ardhmen e saj. Pra, është shumë e rëndësishme që të merret në konsideratë kjo lloj arkitekture urbanistike në pamje sipërfaqësore, pa rënë në eufori. Në të vërtetë, arkitektura-urbanistika pioniere dhe e veçantë mund të gjendet dhe në Shqipëri e Ballkan, dhe kjo tashmë është pranuar edhe ndërkombëtarisht. Ndoshta është pikërisht diversiteti i formave arkitektoniko-urbanistike, si dhe larmia e debateve dhe konkluzioneve të arkitektëve e planifikuesve rreth kësaj teme, që mund të gjenerojnë më shumë interes për rajonin për të thyer barrierën e paragjytimeve tabu rreth ekzotizmit dhe kaosit. Sidoqoftë, rezultatet e fragmentuara, që shpesh marrin formën e arkitekturës dhe urbanistikës fasadë-buzëkuq, apo të projekteve virtuale në internet, që po zënë vend gjithnjë e më shumë në Ballkanin Perëndimor, po të jenë

pozitive mund të funksionojnë si një lloj provokimi për ndryshime progresive edhe brenda klimës urbane, shpesh të ngurtë dhe tepër të rregulluar, të pjesës tjetër të Europës që sipas Françeska Fergusonit: ... shpesh e kufizon në ekstrem hapësirën ku punojnë arkitektët, urbanistët dhe planifikuesit urbanë atje!



Pikë karburanti, Prenjas



Projekti fasadave në Tiranë





## REFERENCAT:

- a Referuar seminarit, ekspozitës dhe botimit me të njëjtin emër: Balkanology, New Architecture and Urban Phenomena in South Eastern Europe, Nr.6, SAM, Swiss Architecture Museum & Kai Vockler (HG./ED.), Christoph Merian Verlag, November 2008.
- b Kai Vockler - Since 1987 freelance artist, publicist, curator and designer. Numerous European solo exhibitions. Exhibitions curator and lectureships at European cultural institutions and art academies. Publisher, editor and lecturer on art and urbanism themes. Concept and organization of international colloquiums and conferences. Professional expertise in landscape, architectural and artistic competitions and design projects, both solo and in teams of architects. Founder member of Archis Interventions.
- c Francesca Ferguson - a curator for architecture and urban design. Studied Masters at Oxford University. Associate producer for ABC News in Berlin. Freelance journalist in Asia, Soviet Union and Eastern Europe. Co/curator at the Kunst-Werke Berlin (Institute for Contemporary Art). Co-organized the "Club Berlin" at the Venice Biennale; interdisciplinary projects for the "House of World Cultures" in Berlin; the Gramercy Art Fair in New York, Artimage Media and Architecture Biennale in Graz; Schloss Solitude Academy in Stuttgart; Urban Drift network for architecture and urban design. Curated DEUTSCHLANDSCHAFT in 2004 Venice Biennale. Her latest exhibition, TALKING CITIES - The Micropolitics of Urban Space - was on ENTRY2006, Essen. Since 2006 has been the Director of the S AM - Swiss Museum of Architecture in Basel.
- d Boris Groys - is a philosopher, essayist, art critic, media theorist, and internationally acclaimed expert on Soviet postmodern art and literature. His writing engages the wildly disparate traditions of French poststructuralism. Groys studied philosophy and mathematics at Saint Petersburg's State University, and held a position as Research Fellow in the Department of Structural and Applied Linguistics at Moscow State University. In 1981, Groys immigrated to West Germany, where he earned his Ph.D. in Philosophy at the University of Münster.
- e Vedran Mimica - Architect and assistant dean of Berlage Institute (Rotterdam, The Netherlands). He had previously worked at various universities around the world, including Columbia University, New York; The Sorbonne, Paris; University of Tokyo (Department of Architecture); and University of Chile (Faculty of Architecture). He is still active in the Balkans.
- f Vladimir Kulil - architect and historian of architecture who graduated in Belgrade and is currently attending postdoctoral studies at the University of Texas in Austin USA on "Land of the In-Between: Architecture and Politics in Socialist Yugoslavia 1945-65." He is expert on ex-Yugoslavia socialist architecture and on contemporary architecture as well.
- g Josef Plecnik - one of the most important Slovenian and European architects of the 20<sup>th</sup> century that created a highly original and independent architectural language. Drawing on the architecture of antiquity, the theories of Gottfried Semper, and the teachings of Otto Wagner, Plecnik developed a refined but eclectic classicism that has become increasingly popular today. His buildings and relationships with other architects and patrons must be placed in the perspective of political ideas and practices of the time in Yugoslavia. Exceptional colors of Plecnik reveal how surprising and very modern qualities and sometimes controversial his architecture works are.
- h Besnik Aliaj - referuar artikullit: *Housing in Albania 1945-1990*, marrë nga: *Making Cities Work!* Botim i konferencës me të njëjtin emër organizuar nga Co-PLAN dhe ENHR, Maj 2003.
- i Srdjan Jovanovic Weiss - is an architect from Serbia and lecturer at the University of Pennsylvania. He is the founder of NAO as well as a founding member of the School of Missing Studies. His work has been presented at world-wide activities and institutions. He is currently a designer and teaches research, design studios, seminars and workshops at Harvard University, Columbia University, University of Pennsylvania, Pratt Institute, Parsons School of Design and Delft University.
- j Edward Luttwak - was born in Romania, raised in Italy and England. He attended the London School of Economics and Johns Hopkins University, where he received a doctorate. He worked as academic at University of Bath. In 2008, became a Senior Advisor at the Center for Strategic and International Studies in Washington, D.C. He also served as consultant to the Office of the Secretary of Defense, National Security Council, US Department of State, US Navy, US Army, US Air Force, and several NATO defense ministries. He was a member of the National Security Study Group of the US Department of Defense, and an associate of the Japan Finance Ministry's Institute of Fiscal and Monetary Policy.
- k Berlage Institute - Located in Rotterdam, the Berlage Institute is an international postgraduate laboratory for education, research and development in architecture, urbanism, and landscape. Bridging academic education and research with professional acuity, its program is devoted to producing innovative knowledge that is applicable to architectural practice as part of a transnational discourse ([www.berlage-institute.nl](http://www.berlage-institute.nl)). The institute has been also active in Albania and Ballkans.
- l Besnik Aliaj - referuar: *Misteri i Gjashtë. Cili është kurthi që mban peng Shqipërinë jashtë ekonomisë globale?* Botim i Universitetit Polis dhe Institutit Co-PLAN, 2007.



Objekte hoteliere imitim i vaborit (majtas) dhe i aeroplanit (djathtas).

Objekt multifunksional Fushë-Krujë (foto B. Aliaj)



*Tirana: Riinterpretimi i kaosit.  
Burimi Bashkia Tiranë*





Rr. Vaso Pasha, Nr.20, KP 2995, Tirana Albania  
Tel: +355 (0)4.2257808/9 Fax: +355(0)4.2257807  
Cel: +355 (0) 69,32957  
www.co-plan.org; E-mail: co-plan@co-plan.org



Co-PLAN  
Makings Cities Work!

# FORUM ALBANIA



## Krijimi dhe Konteksti

### Nga arkitektura vernakolare tek procesi morfogenetik...

#### ABSTRACT.

From vernacular architecture to morphogenetic process

This article is an attempt to explore the creative process in Architecture and its relation to the context. Considering the territory as the generator of life "forces" and "processes", several issues are raised ... can architecture be the expression of these forces and processes? How the man kind concretized in architecture the intelligibility of the nature, how he expressed through things, orders, characters, light and time? (Norberg-Schulz, Gh. 1992). How the man kind built "his world" and transformed it in microcosms? What are the different approaches to the context during the history of modern and post modern architecture ... and what are the architectural products? ... as Fl Wright<sup>2</sup> (1937) states, architecture is unique among the arts and professions in the ability to give to the present the possibilities of the future ... It shows a complete cross section of our civilization in terms of this future within the present. Everything is under process ... the processes have occurred since the "beginning of times" and will always occur. As Mc Harg, I<sup>3</sup> (1969) states, the nature is a process, and form and process are indivisible aspects of the same phenomenon. This is what the writer Goelho

nga Sotir Dharmo

artistically defines as the importance of understanding the spirit of the world and the attention we should pay to read the "signs language" ... The form "transmits" messages, and the form "speaks" through the language of processes. This standpoint considers a new form generation as a result of the processes. One of our interests in this article is to further explore this process of form generation, and to understand if a set of general principles derived from the discipline of ecology can be translated in practical methods of design. Continuity or discontinuity of architecture in relation to the context is quite a debated issue. The end of the last century clearly demonstrated the "crises" of the absolutist theories versus the development based on site specific characteristics. In this concern, specific attention will be paid to the modernists' approach, as well as to their "contribution" to the "divorce" with the specificities of the urban places. Additionally, other postmodernist and contemporaneous approaches will be treated, starting from Aldo Rossi theory on the relations between the urban types and the urban morphology, ... the concept of collage city elaborated from Rowe and Kotter; ... morphogenetic process and other not typology based design approaches, where the project does not rely on "typological bias" but on the formal "translation" of a complexity of intentions. After modernism our time is characterized by "late modern",

"new modern", "complexity paradigm" (Jencks, Gh. and Kropf K. eds. 2006)<sup>4</sup>, that seems to parallelize our complex and controversial lives, our need to be oriented in a fragmented and labyrinth reality. But what does the today's context inspire?

"Freedom from universal values because these values are merely arbitrary points in time, when the architectural process commences ... freedom from a priory goals or ends"? (Eisenman, P.<sup>5</sup> 1984), "critical fragmentation" ... identification of the "genetic codes" for the generation of the new form? ... disordered reflection of today's society? ... Most importantly, the classical idea on the unity of space, time and place has changed nowadays. This means that we should redefine our perception of the context, including the limitless context "existing" within the so called "cyber-space dimension". As Jeffrey Kipnis<sup>6</sup> (1993) states: "In post-modern practices, new intellectual, aesthetic and institutional forms, are generated not by raising new proposition but by constantly destabilizing existing forms." This requires that the human kind in the information era, living in a very rapidly changing world should be opened to the redefinition of the relations with what could be considered as the today's mystery (unknown) ... or the next coming challenge of a near future. These are some of the issues further treated in this article.

<sup>1</sup> "Genius Loci", *Paessaggio ambiente, architettura* (1992); fq. 51

<sup>2</sup> *Architecture and modern life* written by F L Wright and B Brownell, 1937 (Fq 216-239); tek Frank Lloyd Wright *Collected Writings, Volume 3, 1931-1939*. Edited by Bruce Brooks Pfeiffer, 1993. Rizzoli / New York in association with The Frank Lloyd Wright Foundation..

<sup>3</sup> *Processo e forma* fq. 203-216, tek *Progettare con la natura* (1989)

<sup>4</sup> *Terminat janë huazuar nga "Theories and Manifestoes of contemporary architecture"* (2006)

<sup>5</sup> *The end of the classical: the end of the end, the end of the beginning* (1984); tek *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* botuar nga Jencks, Ch. and Kropf K. (2006), fq. 282-284



## Përmbledhje:

Ky artikull është një përpyetje për të kuptuar procesin e krijimit në arkitekturë të parë nga këndvështrimi i raporteve me kontekstin. Kështu, duke e konsideruar territorin si një fushë forcash dhe procesesh, natyrshëm lindin disa pyetje: A mundet arkitektura të jetë shprehje e këtyre forcave dhe proceseve që “ndodhin” dhe “do të ndodhin” në territor? ; Si i “konkretizoi” / “arkitekturoi” njeriu elementet e njohjes mitike “gjërat”, “rregullin” e fenomeneve, “karakterin”, “dritën” dhe “kohën” (Norberg-Schulz, Ch.<sup>7</sup> 1992)? Cilat janë qëndrimet e ndryshme ndaj kontekstit në histori dhe produktet në arkitekturë? ... Sikurse thotë FL Wright<sup>8</sup> (1937), “Arkitektura është unike midis gjithë arteve të tjera me aftësinë që ka për t’i dhënë së tashmes mundësitë e së ardhmes, duke “u bërë” ndërprerja e civilizimit tonë me atë të ardhëm në kohën e tashme.

Studimi i proceseve të përshtatshmërisë në natyrë dhe i raporteve midis përshtatshmërisë dhe krijimtarisë, na “tregojnë” se mesazhet e formës “flasin” përmes gjuhës së procesit. Kjo është ajo që në mënyrë artistike shkrimtari Coelho, P. (1988) e quan rëndësinë e të kuptuarit të “shpirtit të botës” dhe kujdesin, që duhet të tregojmë ndaj “leximit” të gjuhës së shenjave. Proceset ndodhin dhe kanë ndodhur mbi të gjitha gjërat dhe që në “fillimet e kohëve”. Sikurse thotë Mc Harg, I<sup>9</sup> (1969), vetë natyra është një proces dhe forma dhe procesi janë aspekte të pandashme të një fenomeni të vetëm. Pikënisja nga ky këndvështrim trajton principe të gjenerimit të formës si rezultat i proceseve. Kështu interesi ynë më i veçantë është të kuptojmë më thellë këtë proces të gjenerimit të formës dhe në se këto principe të derivuara nga ekologjia mund të përkthehen në metoda praktike të dizainit.

Sotir Dhomo është arkitekt urbanist me eksperiencë të gjerë profesionale në fushën e dizainit dhe planifikimit urban, autor i disa studimeve që fillojnë nga Instituti i Arkitekturës dhe Urbanistikës, Ministria e Punëve Publike dhe Rregullimit të Territorit, Co-PLAN Instituti për Zhvillimin e Habitatit, etj. Sotiri është një nga bashkëthemeluesit dhe drejtuesit e Universitetit POLIS, Shkolla Ndërkombëtare e Arkitekturës dhe Politikave të Zhvillimit Urban në Tiranë. Ai mban gjithashtu gradën “Master” në Administrimin Publik të fituar në SHBA në universitetin e Syracuse, NY. Aktualisht S.Dhomo është edhe lektor i lëndës së Analizave Urbane në Universitetin POLIS me fokus të veçantë transformimet dhe zhvillimet e hapësirës në nivel urban dhe territorial.

<sup>6</sup> “Toward a new architecture: folding” (1993), tek *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* botuar nga Jencks, Ch. and Kropf K. (2006), fq. fq. 121-124,

<sup>7</sup> “Genius Loci”, *Paessaggio ambiente, architettura* (1992); fq. 51

<sup>8</sup> *Architecture and modern life* written by F L Wright and B Brownell, 1937 (Fq 216-239); tek *Frank Lloyd Wright Collected Writings, Volume 3, 1931-1939*. Edited by Bruce Brooks Pfeiffer, 1993. Rizzoli / New York in association with The Frank Lloyd Wright Foundation..

<sup>9</sup> *Processo e forma* fq. 203-216, tek *Progettare con la natura* (1989)



Raportet e krijimit me kontekstin dhe inputet që vijnë prej tij, të reflektuara në vazhdimësinë apo mos-vazhdimësinë e kontekstit, janë një çështje shumë e diskutuar në arkitekturë. Fundi i shekullit të kaluar tregoi “krizën” e teorive me karakter absolutist në favor të një zhvillimi të bazuar në karakteristika specifike. Në këtë aspekt do të trajtohet veçanërisht qëndrimi i modernistëve dhe kontributi i tyre për shkëputjen e lidhjeve me vendin/mjedisin, si edhe qëndrime të tjera postmoderniste dhe bashkëkohore në lidhje me këtë çështje, duke filluar nga trajtimi që i bëri Rossi **raporteve** midis tipologjive të ndërtimeve dhe qytetit; Këndvështrimi i vizionit kolazh të sjellë nga Rowe dhe Kotter; **Procesi morfogjenetik** ku projekti nuk nisët nga “paragjykime” tipologjike, por bazohet në “përkthimin” formal të një kompleksiteti qëllimesh. Pas kalimit

të modernizmit, koha jonë karakterizohet nga modernizmi “i vonët”, modernizmi i ri, paradigma e kompleksitetit (Jencks, Ch. and Kropf K. eds. 2006)<sup>10</sup>, sikurse dhe vetë jeta jonë karakterizohet nga kompleksiteti dhe kontradiksionet ku njeriut i duhet të orientohet në realitetin e fragmentuar dhe në formë “labirint”. Por cili është konteksti i sotëm dhe çfarë frymëzon ai? “lirinë nga qëllimet”? (Eisenman, P.<sup>11</sup> 1984) ... inventarizimin – “klinik”? (Rem Koolhaas, R.<sup>12</sup>, 1991) “**ç’montimin kritik**” ... identifikimin e “kodeve gjenetike” formëformuese? ... arkitekturën të menduar si pasqyrim të çrregullit të shoqërisë së

<sup>10</sup> Termat janë huazuar nga “Theories and Manifestoes of contemporary architecture” (2006)

<sup>11</sup> *The end of the classical: the end of the end, the end of the beginning* (1984); tek *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* botuar nga Jencks, Ch. and Kropf K. (2006), fq. 282-284

<sup>12</sup> Referuar nga Lucan Jacques, *L'architettura della vita moderna*, fq. 33-41 tek libri: OMA Rem Koolhaas, *Architettura 1970-1990*.



sotme? Mbi të gjitha sot ka ndryshuar ideja klasike mbi unitetin e hapësirës, kohës dhe vendit. Kjo do të kërkojë që ne të ripërcaktojmë “idenë” tonë mbi kontekstin; përfshirë edhe kontekstin pa kufij fizikë në dimensionin e quajtur *cyber-space*. Sikurse thotë Jeffrey Kipnis<sup>13</sup> (1993) praktikat post-moderniste bazohen jo më shumë tek propozime të reja, sesa tek destabilizimi i atyre ekzistueseve. Kjo kërkon që njeriu i sotëm, me shpejtësnë që ka marrë zhvillimi i botës së informacionit, të jetë i hapur ndaj ripërcaktimit të raporteve të tij me atë që mund të jetë “e panjohura e sotme”, ose sfida e shpejtë e së ardhmes.

Këto janë disa nga çështjet që udhëheqin shtjellimin e mëtejshëm të artikullit.

## NGA PËRSHTATSHMËRIA TEK PROCESI I KRIJIMTARISË NË ARKITEKTURË

*Mesazhet e formës “flasin” përmes gjuhës së procesit*

Në një kohë kur dukej se arkitektura ishte akoma e dominuar nga postulati se forma ndjek funksionin, Mc Harg duke u nisur nga principe ekologjike dhe studimi i formave të natyrës, shkruan se **gjërat shprehen përmes formës dhe se kjo çon në procesin e “gjetjes” së formës më të përshtatshme**. Kështu mesazhet e “fshehura” tek forma flasin përmes gjuhës së procesit të krijimit. Në këtë mënyrë procesi i përshtatshmërisë apo morfologjia e adaptimit çon në krijimin e formës domethënëse. Gjërat ekzitojnë për sa kohë mund të përshtaten. Kjo do të thotë që forma është “inteligjente”; që forma

transmeton dhe komunikon “mesazhe”; që forma “ka gjuhë” dhe “gjuha” e saj është mimetizmi. Kjo është mënyra se si forma bëhet domethënëse (Mc Harg, Ian L.<sup>14</sup> 1989). Por “dialogu” me “mesazhet” e formës varet nga “energji” që shpenzojmë për të “lexuar” domethënien e formës që “nxitet” nga perceptimet tona dhe nga kapaciteti ynë për t’i përkthyer ato në kuptim; kështu pra, forma është interes i pandarë nga të gjitha fushat e jetës. ... në *ja dalça të kuptoj gjuhën që nuk ka nevojë për fjalë, do të arrij të kuptoj botën ... e gjitha është një e tërë e vetme* Coelho, P. (2003).

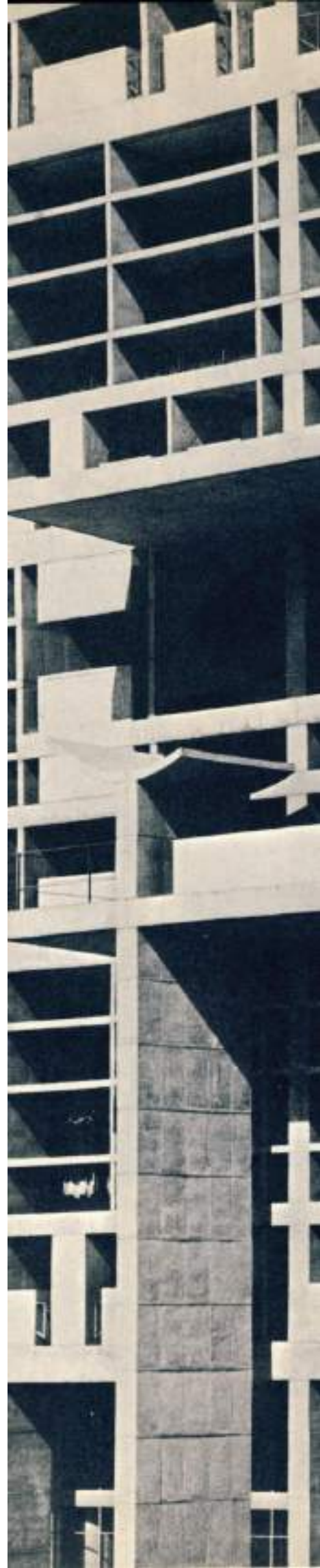
## De\_ri\_procesimi

Ky koncept i abstraktuar nga ekologjia na ndihmon të shtjellojmë një proces analitik të aplikueshëm mbi fenomenet dhe faktet urbane. Së pari, për të lexuar formën si “mbulesën e misterit të kuptimit”, si edhe për të “përdorur” këto konkluzione si bazën prej nga nis një proces krijimi. Kështu, për të kuptuar më thellë proceset, të cilat i kanë dhënë formë “formës” mund të shpërcaktojmë fenomenet fizike, sociale, apo ekonomike në një hapësirë natyrale apo artefakt të caktuar duke u “kthyer mbrapsht” në kohë; pasi ... qyteti “nuk e tregon por e përmban të shkuarën e tij ... sikurse edhe linjat e dorës, e kaluara e qytetit është shkruar ... në çdo segment dhe gërvishtje, në çdo dhëmbëzim dhe përkulje” (Calvino, I.<sup>15</sup> 1974). Marrja e inputeve që vijnë nga ky proces *de\_ri\_procesimi* janë një element shumë i rëndësishëm që mund të shërbejë si burim inspirimi gjatë procesit të krijimit në “bashkëpunim” me natyrën.

<sup>13</sup> “*Toward a new architecture: folding*” (1993), tek *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* botuar nga Jencks, Ch. and Kropf K. (2006), fq. fq. 121-124,

<sup>14</sup> *Processo e forma* fq. 203-216, tek *Progettare con la natura* (1989)

<sup>15</sup> *Cities and memory* (1974), fq. 10, 11 tek *Invisible cities* (versioni anglisht)





*... natyra eshte nje process ... (foto S. Dharmo)*





## Përshatshmëria dhe arkitektura vernakolare

Përshatshmëria dhe krijimtaria janë dy procese të krijimit të formës; e para lidhet me përshatjen e formës ndaj forcave të natyrës, ndërsa e dyta lidhet me “përshatjen” e formës sipas ideve, emocioneve, ëndrrave dhe dëshirave të njeriut dhe rezulton në një artefakt. Ndërsa procesi i gjetjes së më të përshatshmes në natyrë ndodh në mënyrë të pavetëdijshme, interesi ynë është të kuptojmë se si ndodh procesi i gjenerimit të formës, apo i krijimit tek artefaktet.

Studimi i arkitekturës vernakolare (bazike), që nuk është ende një proces arkitekturor i vetëdijshëm, por bazohet në “instiktin” njerëzor të përshatjes, na ndihmon të kuptojmë “hapin” e parë të largimit nga procesi i përshatshmërisë natyrale. Sipas Framtonit arkitektura vernakolare është produkt spontan i bashkëveprimit midis klimës, kulturës, miteve dhe zanatit (Frampton, K.<sup>16</sup> 1993). Në këtë arkitekturë “objektet” gati-gati duket sikur “kanë dalë”/mbirë prej terrenit dhe pothuajse nuk dallohen nga natyra mbi të cilën ato “prekin”. Këtë mund ta dallojmë tek vendosja e kufijve / rrethimeve që janë një nga “gjërat” e para që njeriu bën mbi tokë; apo tek kasollet e barinjve, stanet në male, etj. Edhe shembujt e kësaj lloji arkitekture, por në një stad pak më të avancuar, si p.sh., fshati i Qeparoit të vjetër në mal, apo banesa në Razëm, janë pothuajse të ngjashme me përshatshmërinë natyrale të “organizmave” të gjallë, për sa kohë janë vizualizim direkt i cilesive të territorit ku ato ngrihen. Edhe pse objektet e veçanta dhe grupimi i ansambllit

urbanistik janë rezultat i procesit të krijimit nga njeriu, ky vendbanim më shumë duket sikur të jetë rezultat i “rritjes natyrale” apo “vazhdimësisë” së mjedisit të diktuar nga terreni, se sa rezultat i organizimit. Kështu, procesi në këtë rast kufizohet deri në lidhjen shumë të ngushtë me kontekstin ku ngrihet dhe nënshtrimin ndaj gjithë faktoreve natyrale dhe sociale që veprojnë mbi të. Materialet e ndërtimit kanë dalë nga i njëjti vend dhe kjo bën që si banesat, ashtu edhe rrugët e muret rrethues të jenë pjesë e njëra-tjetrës, pjesë e maleve dhe sfondit të peizazhit. Kjo është edhe më e dukshme në rastin kur këto vendbanime i nënshtrohen procesit të degradimit, pra një *de\_procesimi* gradual që duket se i rikthen përsëri në vendin nga kanë dalë, duke i “ribërë” pjesë të natyrës. I tillë është rasti i Qeparoit të vjetër, i cili për shkak të proceseve degraduese është pothuajse duke “iu rikthyer” natyrës dhe shkëmbinje nga “ka dalë”.

## Vizualizimi, simbolizimi dhe grupimi

Nëse territorin e konsideruam si një fushë forcash që me një “gjuhë” të caktuar i drejtohen njeriut; si i “lexon” dhe si i konkretizon njeriu “mesazhet” e këtyre forcave gjatë procesit të ngulimit në territor? Norberg Shchulz thotë se qëllimi i arkitekturës është të transformojë një “vend” në mjedis<sup>17</sup>, ose të zbulojë domethëniet potenciale të ambientit apriori dhe t’i japë kuptim. Sipas tij, mjediset e ndërtuara nga njeriu, rrjedhin prej atyre natyrale si pasojë e tri proceseve kryesore:

<sup>17</sup> Dallimi i vendit nga mjedisi është sqaruar në artikullin Forum A + P nr 1 në artikullin “Hapësira midis mbijetesës dhe tentativës drejt së pamundurës”.

<sup>16</sup> Storia dell' Architettura Moderna (1993), fq 371

vizualizimit, simbolizimit dhe grupimit (Norberg-Schulz, Ch<sup>18</sup>. 1992).

Njeriu, së pari, *synon të kuptojë strukturën natyrale*. Për këtë ai “vizualizon” natyrën sipas nivelit të njohurive të tij dhe ndërton duke u bazuar në *perceptimet që merr*. Kështu, atje ku natyra “sugjeron” një hapësirë të kufizuar, njeriu krijon një “rrethim”; atje ku paraqitet e “qendërsuar”, njeriu ngre diçka; atje ku sugjeron një drejtim njeriu hap një kalim. Shembujt e treguar janë vizualizime direkte të kualitetit të peisazhit në një strukturë artificiale.

Së dyti, njohjen e tij ndaj natyrës njeriu e shpreh edhe nëpërmjet simboleve. Kjo nënkupton “përkthimin” e domethënieve që njeriu merr nga perceptimi i kontekstit në elemente artificiale, të cilët kthehen në objekte kulturore. Këto objekte janë të çliruara nga lidhja e drejtpërdrejtë me situatën konkrete dhe mund të zhvendosen / shkëputen nga mjedisi prej nga janë “përkthyer”, duke u bërë kësaj pjesë e situatave të tjera. Për këtë arsye, në një qytet gjejmë edhe objekte që janë rezultat i “përkthimeve” nga realitete të tjera. Pra, ndërsa në fazën e vizualizimit “krijimi” mbetet shumë pranë “refleksit” të drejtpërdrejtë të mjedisit, simbolizmi nënkupton një proces abstraktimi që rezulton në një krijimtari më të “mirëfilltë” të njeriut.

Së fundmi, njeriu për të krijuar “imago mundi”, ose mikrokozmosin që konkretizon botën e tij, grupon domethëniet në një mjedis që kthehet në qendër ekzistenciale.

Kjo ndodh përmes transferimit të simboleve (elemente konkrete, si ndërtesa, detaje etj.), të cilat kthehen në pika fokale ku kondensohen dhe grupohen domethëniet e vendbanimit. Kështu, duke konsideruar domethëniet e grupuara nga një mjedis artificial si treguesin kryesor të “genius loci” (shpirti i vendit), deshifrimi i këtij të fundit mund të bëhet duke studiuar proceset e formimit që kanë ndodhur mbi këtë mjedis. Lidhur me këtë, Schulzi duke u bazuar në metodën fenomenologjike në arkitekturë, sjell konceptin e analizës së “strukturës së mjedisit” të eksploruar përmes kategorive të “hapësirës” dhe të “karakterit”. Më poshtë analizohet një shembull i thjeshtë.

### “Imago mundi” i fshtrave të Jugut të Shqipërisë

Qeparoi mal

Rastet e arkitekturës tradicionale të fshatrave të Bregut të Jugut të Shqipërisë janë shembuj të arritur të vizualizimit të kualitetit të peisazhit në mjedise specifike. Cilësia kryesore e *genius loci*-t në fshatrat e Jugut rrjedh nga vendosja e përgjithshme e tyre në raport me ambientin rrethues dhe detin. Mënyra e ndërtimit të tyre ka si pikë fillimi domethënien e mjedisit dhe tregon modelin interpretues prej njerëzve që kanë zgjedhur për ndërtim tokën më të ashpër e që s’mund të kultivohej, pjerrësi shkëmbore të hapura drejt Jugut, me diell dhe të mbrojtura nga erërat, larg detit që ishte burim jetese, por njëkohësisht edhe burim fatkeqësie nga sulmet e ndryshme. Për këtë mjafton të kujtojmë Dhermiun. Kodra mbi të cilën është ndërtuar Qeparoi i vjetër, apo kalaja e Borshit dhe e Himarës, afër detit por të mbrojtura dhe dominuese

<sup>18</sup> “Genius Loci”, *Paessaggio ambiente, architettura* (1992); fq. 6.22



Fshati Qeparo Mal, fragment  
(seria e fotove nga S. Dharmo)

Përshatshmeria dhe arkitektura vernakolare,  
vizualizimi – rrethime ne Razem

Pema si pike fokale ku grupohen domethenie,  
foto 1 Razem, foto 2 Salsburg



ndaj tij, “centralizojnë” hapësirën ku hapen luginat e lumenjve apo përrrenjve që vijnë nga brendësia e vendit, duke përbërë kështu pika fokale të peizazhit; qendra të hapësirës ku është “kondensuar” domethënia e modelit interpretues nga ana e banorëve të tij. Këto kodra “akropol” prej nga vëzhgohej në të gjitha drejtimet, mikromjedise me identitet të fortë, ishin

lidhje vizuale me orientuesin kryesor, detin, drejt të cilit janë të orientuara. Hapësirat lidhëse midis banesave (rrugë) janë gati një vazhdim i natyrës, shkëmbit ku është ndërtuar vendbanimi. Kështu ato janë në të njëjtën kohë shtrati i fuzionimit të natyrës me hapësirën publike dhe atë private. Kjo e fundit theksohet edhe më shumë nga depërtimi në të i elementeve

**gati si manifestimi i një hyjnie të veçantë;** tipike për atë që Norberg-Schulz e quan peizazhi klasik (vepra e cituar).

Ky “interier” i peizazhit ka “përthithur” dhe “grupuar” në atë vend “botën”, njerëzit dhe ndërtesat duke krijuar kështu një peizazh kulturor specifik, brenda të cilit ka një sërë mjedisesh të ndërvarura natyrale dhe artificiale. Banesat solide dhe të ndërtuara me gurin e vendit “kondensojnë” karakterin ambiental tepër të ashpër. Ato mbështeten direkt mbi shkëmb dhe shpesh themelet janë vazhdimësi e natyrshme e shkëmbit në dukje. “Monumentaliteti” i ngritjes së tyre drejt qiellit është shumë i “pastër” dhe i pashqetësuar nga detaje të tepërta arkitektonike që i bën të duken gati “sterile”. Për shkak të ndërtimeve krejtësisht me gur hapjet/çarjet janë të ngushta, por të shpeshta për të garantuar

të gjelbërimit privat, që krijojnë lidhje dhe vazhdimësi midis oborreve dhe në të njëjtën kohë krijojnë mbrojtje nga dielli për kalimtarin. Vizitorëve që kalojnë për herë të parë u krijon ndjesinë se po depërtojnë në një privatësi “jo të lejuar”, por në të njëjtën kohë kjo hapësirë i ofron siguri.

Yi Fu Tuan ka shkruar shumë për lidhjet e njeriut me karakteristikat gjeografike të një vendi specifik. Këtë “dashuri” midis njerëzve dhe vendit / mjedisit ai e quan “topofilia” (referuar nga Havik K.<sup>19</sup>). Eksperienca me vendin “fitohet” përmes perceptimeve ndjesore të njeriut, të cilat “ftojnë” për veprim: David Abraham<sup>20</sup> barazon “perceptimin” me “pjesëmarrjen”.

<sup>19</sup> Lived experience, places read: toward an urban literacy, tek OASE 70, architecture & literature, fq. 40

<sup>20</sup> Është një filozof, ekologjist kultural dhe artist performues amerikan, i cili është dalluar për lidhjen që i ka bërë traditës fenomenologjike të filozofisë me çështjet ambientale dhe ekologjike.

Kjo pjesëmarrje e njeriut me “botën e gjerë” mund të jetë ndjesore si në rastin e arkitekturave vernakolare të paraqitura, apo konjitive (mbi bazë njohjeje). Pra, përtej arkitekturës vernakolare, arkitektura është rezultat i kërkimeve të kujdesshme të historisë, kulturës dhe kushteve topografike e gjeografike. Nga ky lexim del “esenca” që shërben si baza për hartimin e projektit.

krijojnë harmoni dhe domethënie në të gjithë strukturën, u quajtën arkitekturë (Wright F. L. dhe Brownel, B. 1937). Sipas tij, sa më shumë njeriu të integrohej në rrjetin e natyrës aq më shumë do të përmirësohej mirëqenia e tij shpirtërore dhe fizike (Pfeiffer, B.B. 2006). Në këtë mënyrë arkitektura dhe urbanistika bëhen elemente të rëndësishme për kualitetin e



## WRIGHT DHE ARKITEKTURA ORGANIKE<sup>21</sup>

Wright e konsideron arkitekturën shprehje të të kuptuarit të natyrës nga njeriu, provën më të vërtetë të zotërimit të tokës. Të ndërtuarit mbi tokë nga ana e njeriut është diçka e natyrshme sikurse edhe për kafshët, zogjtë apo insektet. Në mënyrë të ndërgjegjshme apo jo ai mësoi nga zogjtë dhe kafshët. Meqenëse njeriu ishte më shumë se një kafshë, ndërtimet e tij ku mendimi dhe ndjenjat njerëzore

jetës. Sikurse analizon Schulzi, Wright ishte një nga pionierët e parë të modernizimit që formuloi një përgjigje të “lirisë” në arkitekturën e vilave të tij, që sipas lëvizjes moderne, ishte një nga elementet që së bashku me “identitetin” do të ndihmonin njeriun të hynte në një “ekzistencë të re” (Norberg-Schulz, Ch. 1992).

Wright propozonte forma arkitektonike, të cilat demonstroi se si mund të jetohej në harmoni me ambientin. Wright i quajti ndërtimet e tij si “arkitekturë organike” dhe u përpoq të gjejë mënyrën më të mirë të shprehjes në raport me mjedisin, materialet e ndërtimit, mënyrën e jetesës dhe qëllimin për të cilin bëhet ndërtesa. Ndërtesat e tij të integruara me natyrën kishin qëllim të lejonin njeriun të përjetonte eksperiencën e natyrës dhe kështu të bëhej pjesëmarrës në të (Wright F. L. dhe Brownel, B. 1937).

<sup>21</sup> Ky kapitull është përpunuar duke u bazuar në disa autorë:

1. Shkrimin e Wright “Architecture and modern life” të botuar në librin Frank Lloyd Wright Collected Writings, Volume 3, 1931-1939, Fq. 216-239; nga Bruce Brooks Pfeiffer, 1993;
2. Monografia Frank Lloyd Wright 1867-1959, costruire per la democrazia, Fq. 7-15, Botuar nga Bruce Brooks Pfeiffer, 2006;
3. Analiza që Christian Norberg-Schulz i bën veprës së Wright në librin “Genius Loci” 1992, kapitulli “il luogo oggi” Fq. 189-202.
4. Analiza e Keneth Frampton në librin “Storia dell’ Architettura Moderna”, 1993, kapitulli Frank Lloyd Wright e la “disappearing city” 1929-1963, Fq. 215-222.



Për këtë Wright “shkatërroi kutinë tradicionale” dhe transformoi interierin nga një “vend për t’u strukur” në një kuadër të hapësirës ku njeriu mund të ndihej i lirshëm për të marrë pjesë, duke krijuar raporte të reja midis interierit dhe eksterierit në projektet e vilave të tij (Norberg-Schulz, Ch. 1992). Sipas tij, në arkitekturën organike nuk kompozohet, por objekti konceptohet si një entitet, duke filluar nga e përgjithshmja e duke vazhduar me detajet. Në këtë arkitekturë të gjitha pjesët janë të lidhura me gjithçka dhe gjithçka ka një raport me të gjitha pjesët: pra vazhdimësi dhe integritet të ri “nga brenda jashtë” (Pfeiffer, B.B. 2006). Biologjia tashmë na ka treguar se “forma ndjek funksionin”. Por për arkitekturën organike “forma dhe funksioni janë një”. (Wright F. L. dhe Brownell, B. 1937). Për të, një ndërtim organik pavarësisht nga koha e ndërtimit mbetet gjithmonë i përshtatshëm për kohën, i përshtatshëm për vendin dhe i përshtatshëm për njeriun (Pfeiffer, B.B. 2006).

Wright nënkuptonte një formë të re civilizimi edhe për qytetin, të cilin e mendonte të shpërhapur, gjë që bëhej e mundur nga përdorimi i automobilave. Në librin e tij, “Disappearing City” të publikuar në vitin 1932 kur përfundoi studimin mbi Broadacre City, Wright deklaronte se qyteti i së ardhmes do të ishte gjithandej dhe asgjëkund, i tillë që nuk do të jemi në gjendje ta përcaktojmë si qytet”. Wright shkon deri aty sa vë në pikëpyetje vetë nevojën e ekzistencës së qyteteve, duke i quajtur si formë e përsëritur e sëmundjes shoqërore që herët ose vonë shfaqet në fatin e çdo qyteti. Ai mbështeste idenë e “zhdukjes graduale të dallimeve midis qytetit

dhe fshatit dhe propozonte që koncentrimi urban i shekullit XIX të rishpërndahej sipas një “pëlhure ortogonale” agrare në shkallë rajonale (Frampton, K. 1993).

## VIZIONET KONTRADIKTORE NE LIDHJE ME KONTEKSTIN

### Mënyra të gjenerimit të formës

Përparimi i teknologjisë dhe shkencave i krijuan njeriut modern iluzionin se ai mund të shkëputej nga “varësia” prej vendit. “Miqësia” e tij me ambientin u fragmentua dhe u përqendrua më shumë në objekte të ndërtuara prej atij vetë. Pikërisht kjo shkëputje që gradualisht çoi në “alienizimin” dhe “skenarin e kaosit” hapësinor, po kthen gjithmonë e më shumë vëmendjen në ditët e sotme ndaj vendit konkret. Në kontekstin e sotëm të qyteteve pasindustriale, që trashëgon gjurmë të fuqishme të periudhës së modernizmit dhe mbart dimensione të reja të kompleksitetit dhe diversitetit të jetës, ka pikëpyetje të shumta lidhur me qytetin, formën dhe rrymat që e influencojnë atë: modernizmi i vonë, postmodernizmi, tradicionalizmi, modernizmi i ri, turbourbanizmi ...

Kontekstin fizik mund ta konsiderojmë si “shtratin” ku “kondensohen” domethëniet e vendit si rezultat i proceseve të ushtruara nga njerëzit, forcat dhe institucionet. Norberg-Schulz në kontributin e tij teorik mbi “genius loci” thotë se arkitektura ka për qëllim të zbulojë domethëniet e fshehura, apo të shtresëzuara në një mjedis, të cilat shprehin mënyrën se si është interpretuar ky mjedis dhe njëkohësisht manifestojnë karakterin e tij. Në lidhje me këtë, Schulz shtjellon diferencën midis koncepteve të “vendit” si vendndodhje abstrakte dhe të “mjedisit” si një fenomen kompleks dhe i



strukturuar me anë të objekteve konkrete, të cilat i ofrojnë njeriut orientim hapësinor dhe identifikim përmes manifestimit të karakterit. Në këtë kuptim një nga sfidat e arkitektëve është ajo e transformimit të “vendit” në “mjedis”; ose të zbulojë domethëniet potenciale të ambientit në gjendjen fillestare dhe t’i japë atij kuptim. Ky “lexim” bëhet përmes analizave të hapësirës dhe të karakterit, të cilat na ndihmojnë të kuptojmë arsyet e ekzistencës së gjërave që i janë bashkuar kontekstit gjatë kohëve dhe krijojnë “genius loci” të tij. Kjo bën të mundur të kuptojmë raportet njeri-mjedis dhe të interpretojmë “genius loci” në kontekste gjithmonë të reja. Pikërisht në mënyrën se si e “lexojmë”, interpretojmë dhe konkretizojmë në arkitekturë këtë shtresëzim zënë fill qëndrime të ndryshme të “të bërit arkitekturë”.

Dialogu me kontekstin është shumë i rëndësishëm për të gjetur gjuhën e projektit, qoftë kjo në harmoni me kontekstin, apo në “sfidë” kritike ndaj tij dhe thyerje të vazhdimësisë sipas “vzionit kolazh”. Ky i fundit nënkupton një lloj “infektimi” dhe frymëzimi nga peizazhi i përditshëm, vulgar, kompleks dhe kontradiktor. Është pikërisht ky dialog midis kontekstit dhe projektit që përcakton dy qasjet kryesore projektuale në raport me këtë çështje. Kështu p.sh., të kuptuarit e procesit evolutiv të një vendi, përmes “rikonstruksionit historik” (*deprocesimeve*), na ndihmon për një proces projektimi kreativ, i cili “përdor memorien si instrument projektimi për të ardhmen” (*Fedi, G<sup>22</sup>. 2005*). Në çdo rast

<sup>22</sup> *Contestualita dialettica; L’Arca 202 (2005), fq 58, 59; La rivista internazionale di architettura, design e comunicazione visiva; ISSN 0394-2147*

Qeparoi mal, vizualizimi, simbolizimi, grupimi (foto S. Dhama)





Palmanuova, Qytet Ideal ne Itali  
Burimi City Shaping, Kostov, S.



Amsterdami i Jugut, Berlage 1934  
Burimi Historia e Arkitektures Moderne, Framton, K.



Bijlmermeer, Amsterdam. Projekt i ndërtuar gjate viteve 1968-1975



Le Corbusier, Plan Voisin, Paris 1925  
Burimi Collage city, Rowe, C. dhe Koetter, F



Kukesi i Ri, pamje tredimensionale bazuar mbi foton ajrore. Burimi Co-PLAN



Kukesi i ri, Pamje viteve '70. Burimi AQSH

është e rëndësishme që ky dialog të shkojë përtej përsëritjes banale dhe sipërfaqësore të kontekstit. Pozicioni i **avanguardias neomoderne** (Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Bernard Tschumi, Daniel Libeskind, Zaha Hadid etj.), është i ndryshëm nga ajo e kontekstualizmit. Kjo shfaqet në procesin e çrregullimit që po fragmenton hapësirën e sotme. Kapitulli në vazhdim paraqet tendencat e shkëputjes graduale nga specifikat e “vendit” dhe arsyet e kësaj shkëputjeje.

## MODERNIZMI DHE “HUMBJA” E VENDIT

“Kontribut” të veçantë për shkëputjen nga varësia e vendit dhe kontekstit ekzistues ka dhënë faza e parë e modernizmit. Nevojat për kushte më të mira higjienike, më shumë diell, ajër të pastër dhe gjelbërim, kërkonin një ndryshim të thellë të vetë banesës dhe rikonceptim të njërive të banimit. Zonat e banimit të trashëguara deri në atë kohë përbënin motivin më të mirë për t’u shkëputur nga konteksti ekzistues. Arkitektët e kësaj faze, të nisur nga konceptet e identitetit dhe të lirisë, të kuptuar si çlirim ndaj sistemeve absolutiste dhe liri e zgjedhjes, në nivel urban, në mënyrë paradoksale, arritën në rezultatin e kundërt: “humbjen e vendit”. Sipas Norberg-Schulz, kjo lidhet kryesisht me konfuzionin midis shkallës arkitektonike me atë urbanistike, pra aplikimin e të njëjtave ide mbi qytet apo zonën e banimit sikur këto të ishin të njëjtë me planin e një banese të “superzmadhuar”. Së dyti, siç do të shohim më poshtë, gjatë kësaj periudhe iu dha më shumë rëndësi aspekteve të hapësirës se sa atyre të karakterit që identifikojnë njeriun me mjedisin konkret. Gjatë viteve '20 mendohej mbi

universalitetin e arkitekturës moderne, pra arkitektura nuk duhet të kishte karakter as lokal dhe as rajonal, por duhej t'i përshtatej të njëjtave parime të aplikueshme gjithandej (Norberg-Schulz, Ch.<sup>23</sup> 1992). Kështu, CIAM (Congres International d'Architecture Moderne) sidomos në fazat e para interpretoi në mënyrë “kozmiqe” territorin dhe qytetin meqë orientohej nga faktorë të përgjithshëm dhe jospesifikë.

Rowe dhe Koetter në librin “Qyteti Kolazh” japin disa nga motivet kryesore të modernistëve në “insistimin” e tyre për shkëputjen absolute simbolike dhe fizike nga të gjitha aspektet e kontekstit ekzistues që e konsideronin si “infektues”. Sipas tyre, qyteti modernist përbënte një kritikë të metropoleve tradicionale duke synuar të ndryshonte raportet hapësinore brenda tij, nga “masë e ndërtuar e vazhduar”, në “hapësirë boshe e vazhduar”. Në këtë qytet hapja shihet si domosdoshmëri për krijimin e “barazisë midis pjesëve” dhe garantimin e mirëqenies njerëzore. Kështu, ndërtesat e ngritura në lartësi të qytetit modern zvogëluan kontaktet me tokën “gati në mosprezencë dhe humbje të gravitetit”, duke e konsideruar si të ishte një “status tranzitor” për t’u rikthyer drejt natyrës. Blloqet e mëdha të banesave qëndronin gjithmonë pas “perdeve” të gjelbëruara. Kështu, ndërtesat duken si “intruzione” / ndërhyrje delikate në vazhdimësinë natyrale (Rowe, C. dhe Koetter, F.<sup>24</sup> 1978.) Dizaini urban i CIAM karakterizohej nga vendosja e “figurave” ndërtesa mbi sfondin tokë, që ishte hapësira e lirë, izotrope dhe homogjene e qytetit funksional.

<sup>23</sup> “Genius Loci”, Paesaggio ambiente, architettura (1992); fq. 189-202

<sup>24</sup> Collage city (1978), The MIT Press

Në vazhdim paraqitet një vështrim i shpejtë lidhur me tri fazat, nëpër të cilat CIAM kaloi influencën e tyre në arkitekturë dhe urbanistikë, qëndrimin ndaj kontekstit dhe ndaj asaj që konsiderohet të ishte një nga problemet kryesore të kësaj lëvizjeje, shkëputja e lidhjeve me vendin. Ky vështrim bazohet në dy autorë: Frampton, K<sup>25</sup>. dhe Norberg-Shchulz, Ch<sup>26</sup>.

### CIAM, Congres International d'architecture Moderne, raportet me kontekstin

Nga fillimet e CIAM e deri tek dalja e “deviatorëve” të “Team X” që shënuan fundin e kësaj lëvizjeje të arkitektëve modernë, pati një proces të gjatë. Në analizën që K. Frampton i bën aktivitetit të

lidhet koncepti “Ekzistencminimum” i bazuar në standardet minimale të jetesës; racionalizimi i industrisë së ndërtimit përmes dimensioneve normative; si edhe përdorimi optimal i truallit përmes përcaktimit të lartësive dhe distancave optimale.

Forcimi i logjikës funksionaliste dhe injorimi i mjediseve specifike u theksua më shumë në fazën e dytë të CIAM 1933 – 1947 të dominuar nga personaliteti i Le Corbusier, kur u trajtua tema e **qytetit funksional**. Ky rast u shpall nga “Karta e Athinës”, të cilën Le Corbusier synoi ta bënte pjesë të “modulorit” për të kontrolluar zhvillimin e qyteteve europiane. Ky do të ishte një instrument



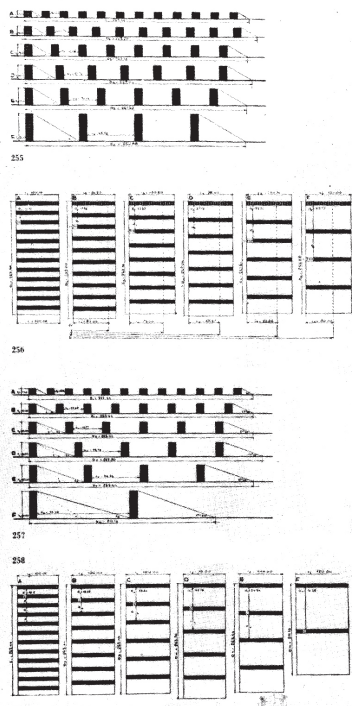
CIAM në historinë e arkitekturës moderne, përshkruan se faza e parë midis viteve 1928 – 1933, e dominuar nga arkitektët gjermanishtfolës të “Neue Sachlichkeit” ishte faza më dogmatike. Dokumenti i La Sarras (1928) theksonte se esenca e urbanistikës është funksioni. Me këtë periudhë

unifikues dhe homogjenizues i projekteve, i cili mëtonte të reduktonte çdo diferencë topografike, morfologjike dhe sociale. Siç e quan në vitin 1963 Reyner Benham, “Karta e Athinës” ishte një nga dokumentet më “distruktive” të prodhuar nga CIAM: 110 propozimet e “Kartës së Athinës” për rregullimin e qyteteve në bazë të pesë funksioneve: **banim, punë, pushim,**

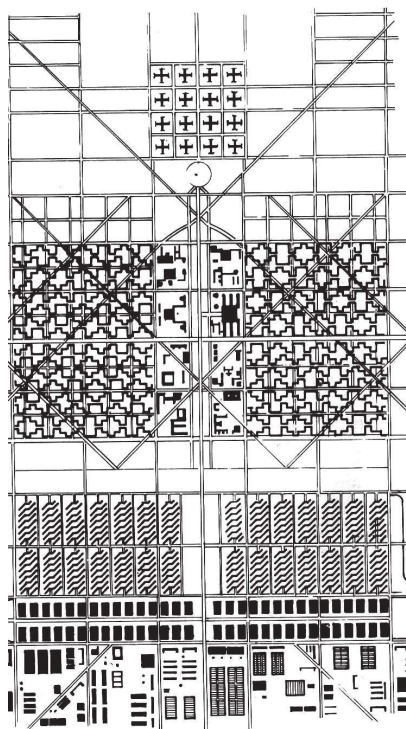
Tirana, Pamje e fund viteve '80  
 Burimi libri Tirana

<sup>25</sup> Storia dell' Architettura Moderna (1993)

<sup>26</sup> “Genius Loci”, Paesaggio ambiente, architettura (1992)



Gropius, V. Diagramat e prezantuara në CIAM në vitin 1930  
Burimi Historia e Arkitektures Moderne,  
Framton, K.



Le Corbusier, La ville Radieuse 1931  
Burimi Historia e Arkitektures Moderne,  
Framton, K.

qarkullim dhe trashëgimi historike, kishin një ton dogmatik dhe nuk ishin specifike ndaj problemeve konkrete. Universaliteti i këtyre supozimeve mbarte një kuptim shumë të ngushtë për arkitekturën dhe urbanistikën që lidhej me “zonimin funksional të ngurtë të planeve urbanistike me breza gjelbërimi midis funksioneve, dhe me përdorimin e një tipi banese urbane që Karta e percakton si “bloqe banimi me ndërtesa shumëkatëshe për të strehuar popullsi me dendësi të madhe”. Tridhjetë vjet më vonë u konfirmua se kjo bazohej mbi një preferencë estetike, por që pati fuqinë e një “komandamenti biblik” që paralizoi kërkimet për forma të tjera banimi” (Reyner Banham 1963, cituar nga Frampton<sup>27</sup>)

Faza e tretë dhe e fundit (1947) tenton të tejkalojë sterilitetin abstrakt të qytetit funksional për t’u rikthyer tek krijimi i ambientit për nevojat emocionale dhe materiale të njeriut”. Së pari, kjo u zhvillua nga grupi MARS në temën mbi “zemrën e qytetit” ku u shfaq interesi për kualitetin e mjedisit konkret. Ata rimerrnin një temë të S Giedion, Jose Luis Sert dhe Fernand Leger, të cilët shkruanin në manifestin e tyre se njerëzit “... duan ndërtesa që të kënaqin aspiratat e tyre për monumentalitet, krenari, kënaqësi dhe frymëzim” ... kështu edhe ana e tyre funksionale do të jetë më e arritur (cituar nga Frampton<sup>28</sup>)

Çarja e parë në CIAM u krijua kur gjenerata e udhëhequr nga Alison, Peter Smithson dhe Aldo van Eyck vuri në diskutim kategoritë funksionale të qytetit

sipas “Kartës së Athinës” (1953). Ky grup thelloi kërkimet për të gjetur raportet më të drejta midis formës fizike dhe nevojave socio-psikologjike. Ata<sup>29</sup> thonin se “ ... Ndjenja që “je pjesë e diçkaje” është një nevojë emocionale bazë ... nga kjo ndjenjë identiteti – vjen ndjenja e të qenit komunitet që të pasuron edhe më tej (cituar nga Frampton<sup>30</sup>). Kështu Smithson arritën në konceptet e “identitetit” dhe treguan më shumë ndjeshmëri falë influencës nga fotografitë e Hendersonit të cilat pasqyronin realitetin e jetës së rrugës në Londër. Në kundërshtim me “tabula rasa” të CIAM dhe me katër funksionet banim, punë, pushim, qarkullim, Smithson propozonin kategoritë më fenomenologjike, të lidhura me vendin konkret, të banesës, rrugës, lagjes dhe qytetit. Por, sikurse analizon Frampton, propozimi i tyre për “golden line”, edhe pse ishte projekt kritik ndaj “La ville Radieuse” të Le Corbusier nuk i shpëtonte ngjashmërisë me ato të CIAM. Forma dhe përsëritja e tij në zonën metropolitane ishte po aq antitetike me vazhdimësinë e qytetit sa edhe Plan Voisin i Le Corbusier dhe ndryshe nga sa mendohej nuk arriti të krijonte ndjenjën e “vendit” duke përjashtuar jetën e rrugës.

Në këtë situatë, përmes një qasjeje fenomenologjike, idetë e Martin Heideggerit<sup>31</sup> dhe Norbeg-Schulzit katalizojnë atë periudhë që kishte nevojë për çlirim të arkitekturës nga dogmat, duke shënuar një këndvështrim të ri drejt kalimit nga universaliteti modernist në specificitetin

<sup>29</sup> Smithsons, van Eyck, Bakema, Georges Candilis, Shadrach Woods, John Voelker, William dhe Jill Howell

<sup>30</sup> Storia dell' Architettura Moderna (1993), fq.320

<sup>31</sup> Të ndërtosh, të banosh, të mendosh (1951), tek Leksione dhe Konferenca fq. 143-166 (Plejad 2003)

e vendit konkret, mjedisit. Kështu pas dekadave ku arkitektura u trajtua në mënyrë abstrakte “shkencore”, tentativat për të njohur “shpirtin” orientohen nga “thellësia e ekzistencës së vendbanimeve”, duke kërkuar në to arsyet gjenetike të krijimit, ose konkretizimit të veprave të njeriut. Ky proces “zbulon” gjeneruesin e “kodit të krijimit” në arkitekturë dhe urbanistikë, i cili mund të ripërdoret në kontekste të reja gjithmonë në ndryshim.

*Dëshira për t’u shkëputur nga konteksti eksiztues dhe për të krijuar perfeksionin të kujton qytetin imagjinar të Perincias të përshkruar nga I. Calvino; astronomët u thirrën për të vendosur rregullat e themelimit, shënuan vijat e kryqëzuara të decumanos dhe cardos ... ndanë hartën sipas dymbëdhjetë shtëpive të zoodiakut, caktuan në mure vendin ku do të hapeshin portat në mënyrë që secila prej tyre të inkuadronte një eklips hëne*

*në mijëvjeçarët e ardhshëm, ... duke u siguruar se qyteti do të pasqyronte harmoninë e kupës qiellore që do t’i jepte formë fateve të banorëve. Perincia u ndërtua ... njerëz të ndryshëm e populluan ... disa breza kaluan ... ndodhi që në rrugët dhe sheshet e Perincias të takojë njerëz monstra ... Astronomët e Perincias ndodhen përballë një zgjedhjeje të vështirë ... të pranojnë se shifrat nuk arrijnë të përshkruajnë qiellin ... ose rendi i Zotave gjen pasqyrimin e përpiktë në këtë qytet (Calvino, I. <sup>32</sup>, 2007)*

## Shkolla italiane e A. Rossit

Një pikë tjetër referimi për këto tendenca në arkitekturë është edhe shkolla italiane e Aldo Rossit, Portoghesit dhe të tjerëve, idetë e të cilëve bazoheshin në rizbulimin e “fjalorit historik” të tipologjive dhe formave. Pika fillestare për vëzhgimet e

<sup>32</sup> Qyteti dhe qielli (2007), fq.144; tek Qytetet e pa-dukshme (versioni shqip)

*Bijlmermeer, Amsterdam  
 Pamje e ndërtesës së shembur nga rrezimi i avionit, viti 1992*



Rossit, arkitekt dhe teoricien i gjeneratës së periudhës pas Luftës së Dytë Botërore, ishte forma e qytetit. Traktati teorik “arkitektura e qytetit<sup>33</sup>”, mbi bazën e të cilit është trajtuar ky kapitull, shërbeu si kritikë ndaj teorisë

të Marcel Poete-s, si edhe teorinë iluministe sidomos atë të Milizia-s Rossi bën një leximin tërësor të arkitekturës dhe qytetit. Ai vëren gjithashtu se studimet deri në atë moment nuk janë marrë shumë me



Ansamblu Pruitt-igoe 1955, St. Louis, USA

moderniste të funksionalizmit sidomos të mënyrës se si kjo ishte aplikuar në qytet. Ai gjithashtu vuri theksin edhe në tema të tjera të rëndësishme për krijimin e formës urbane si memorja dhe monumentaliteti, publikja dhe privatja.

Teza alternative e Rossit ishte shpjegimi i qytetit përmes vlerave të arkitekturës dhe jo përmes funksioneve duke qenë se arkitektura përbën “skenën fikse” të krijuar nga njeriu sipas konceptimeve estetike. Bazuar në teorinë e gjeografisë sociale të Tricard, teorinë e qëndrueshmërisë

<sup>33</sup> *L'architettura della città* (1995) fq. 21-60

“leximin” e qytetit si një arkitekturë, por me funksionet, të cilat kanë marrë një rëndësi të dorës së parë dhe konsiderohen si “la reson d’être”. Kështu qyteti shpjegohet si një grupim funksionesh, duke nënvleftësuar peizazhin urban dhe formën, gjë që mbart rrezikun për klasifikime shumë thjeshtëzuese. Teoria e funksionalizmit naiv, siç e quan Rossi, është ekstremisht komode për klasifikime elementare, por nuk duhet pretenduar që kjo shpjegon faktet më të ndërlikuara. Ai shprehet se shpesh studimi i morfologjisë urbane katandiset thjesht në një studim të

funksioneve. Rossi nuk mohon se midis funksionit dhe formës ekzistojnë lidhje, por kundërshton faktin që **forma të privohet nga lidhjet më komplekse dhe se funksionet të vetme nuk përmbledhin formën**. Kjo do të shndërronte **tipin në një skemë të thjeshtë të shpërndarjes së funksioneve**, një diagramë itineraresh. Nëse faktet urbane do të ishin vetëm një problem organizimi nuk do të kishte as vazhdimësi dhe as individualitet. Historia ka treguar se objektet mund të ndryshojnë funksion gjatë përdorimit të tyre. Po ashtu monumentet dhe arkitektura nuk do të kishin asnjë arsye të ekzistencës. Ky konceptim do të pengonte analizimin e lidhjeve komplekse midis **qëllimeve estetike dhe nevojave**, të cilat i paraprijnë fakteve urbane duke rrezikuar kështu të privojë **arkitekturën nga çdo vlerë autonome**.

## Qëndrueshmëria si gjeneruese e formës

Rossi ktheu vëmendjen për formën estetike në një epokë kur gjithçka ishte reduktuar në kërkesa funksionale. Këtë ai e argumentoi me tezën e “**qëndrueshmërisë së formës**”. Sipas Rossit, është pikërisht **forma ajo që është e qëndrueshme**, që ne e jetojmë dhe që **strukturon qytetin**. Në lidhje me këtë ai thotë se në çdo qytet ekzistojnë pjesët më të “vërteta” të tij, ndërtime të cilat rrallë herë kanë funksionet origjinale, pasi funksionet e tyre kanë ndryshuar gjatë historisë. Kjo na tregon që **funksionet janë thujse të pavarura nga forma e tij dhe se funksioni i adoptohet formës**, për aq kohë sa forma është “e fortë” (e qëndrueshme).

Këtë ai e bazon mbi teorinë e “**qëndrueshmërisë**” urbane të Marcel Poetes. Qëndrueshmëria e organizimit urban

vjen nga “rezistenca” që paraqet plani i tij për të vazhduar ekzistencën. Ndërsa studiojmë karakteristikat formale të planimetrive të qytetit, vërejmë **qëndrueshmërinë e disa motiveve**, të cilat arrijnë të ruajnë **shprehjen urbane** pavarësisht ndryshimit të epokave. Leximi i këtyre fakteve përbën një të dhënë shumë të rëndësishme **pasi ato influencojnë organizimin urban**. Kështu pra, është njohja e së kaluarës që përben bazën e krahasimit dhe jep “masën” për të ardhmen. Rossi sjell edhe mendimin e Lavedan që bazohet në këtë koncept të Poetes, **për të cilin “qëndrueshmëria” është ajo që gjeneron planin e qytetit**. Kështu, të kuptuarit e gjenerimit është objektivi kryesor i kërkimeve në urbanistikë pasi kjo na ndihmon të kuptojmë formimin hapësinor të gjithë qytetit. Tek “**gjenerimi**” përfshihet koncepti i “**qëndrueshmërisë**” ku fizikisht bëjnë pjesë ndërtesat, rrugët dhe monumentet urbane. Në këtë kuptim të dhënave historike u duhen bashkuar ato gjeografike, ekonomike dhe statistike.

## Tipi si konstante dhe esencë e arkitekturës

Teoria iluministe, në veçanti ajo e Milizias, **dallojnë formën si një aspekt të fundmë të strukturës dhe bazohen në leximin e qytetit dhe të arkitekturës si një tërësi e vazhdueshme, si pjesë të një sistemi**. Rossi beson se **e tëra ka më shumë rëndësi se sa pjesët**; kështu është qyteti që vendos kritere për arkitekturën e veçanta. Nëse kjo tërësi do të ekzaminohet sipas pjesëve, kjo na çon në çështje të **raporteve** midis tipologjive të ndërtimeve dhe qytetit. Kjo është edhe hipoteza që përbën bazën e librit të Rossit që dallon sidomos për studimin e konceptit të “tipit” në arkitekturën urbane. Rossi e mendon tipin si diçka të **qëndrueshme** dhe



Ansambli i banesave Pruitt-igoe, St. Louis, seria e fotove të shembjes viti 1971  
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/98/Pruitt-igoe\\_collapse-series.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/98/Pruitt-igoe_collapse-series.jpg)

komplekse, një ekstrakt logjik që ekziston përpara formës dhe që e “formon” atë. Ai bazohet tek Qutremere de Quincy, sipas të cilit, tipi nuk është diçka që kopjohet, por një element që shërben si rregull. Ndërsa modeli është diçka që përsëritet krejtësisht njësoj, tipi është diçka sipas të cilit çdokush mund të konceptojë vepra, të cilat nuk ngjajnë krejt midis tyre. Në të gjitha fushat e jetës “asgjë nuk vjen nga asgjëja”. Kështu, sipas Qutremere de Quincy, në çdo vend të botës, arti i të ndërtuarit është bazuar në një “gjen paraekzistues”. Pra mund të vërejmë se pavarësisht ndryshimeve në kohë, gjithmonë ruhen të qarta principet elementare bazë. Këto janë një lloj “bërthame”, rreth të cilave grupohen dhe koordinohen zhvillimet dhe variacionet në lidhje me formën. Kjo është arsyeja që tek ne kanë arritur mijëra forma. Shkenca dhe filozofia duhet të zbulojnë **originën e parë të shkakut**. Lidhur me këtë Rossi ndalet edhe në teorinë e **gjeografisë sociale të Tricartit**, për të cilin **faktet sociale vijnë përpara formës dhe funksioneve** dhe ndikojnë mbi to, duke shtuar kështu përmbajtjen sociale si bazë të leximit të qytetit.

Sipas Rossit, studimi i tipologjisë përbën **një moment analitik të rëndësishëm në arkitekturë dhe formimin e saj**. Ky “**element tipik**” është një konstante, që ndeshet në të gjitha faktet arkitektonike dhe influencohet nga **nevojat, teknika, funksionet, stili, karakteri kolektiv dhe individual** i fakteve arkitektonike. Tipi formohet gjithashtu edhe mbi bazën e plotësimit të aspiratave për të bukurën duke qenë shumë pranë „esencës“ së principeve të arkitekturës dhe të qytetit. Në këtë kuptim të gjitha format urbane përmes një analize

të deprocesimit mund të “reduktohen” në tipa të ndryshëm të pareduktueshëm më tej. Procesi i reduktimit me synimin për të “arritur” në të “pareduktueshmen”, është një veprim logjik, i cili na ndihmon të flasim për formën dhe të lexojmë “produktin përfundimtar qytet” si shumatore e faktorëve që influencojnë mbi të.

## POSTFUNKSIONALIZMI

Sipas *Peter Eisenman*<sup>34</sup> (1976), arkitektura nuk u perfshi në kapërcimin nga humanizmi në modernizëm, sikurse ndodhi në shekullin e XIX në disiplina të tjera. Eisenman e zgjeroi nocionin e autonomisë së arkitekturës përmes “modernizmit të ri”, në të cilin **forma kuptohet si një seri fragmentesh të preferuara ndaj një shtate të quajtur bazë**. Kur Eisenman flet për postfunktionalizmin, ai e shpjegon këtë përmes dialektikës së modernizmit të ri në dallim nga ajo e mëparshme e humanizmit (funktionalizmi). Kjo ndryshoi balancën midis formës dhe funksionit në raporte të reja dialektike brenda evolucionit të formës në vetvete. Kjo dialektikë mund të përshkruhet si **bashkë-ekzistenca potenciale brenda çdo forme e dy tendencave “jobashkëpunuese”**. Njëra tendencë e supozon formën arkitektonike si transformim të dukshëm të një trupi paraekzistues (kjo është relike e torisë humaniste). Tendenca e dytë e sheh formën **si një seri fragmentesh të preferuara ndaj një shtate të quajtur bazë**. Të dyja tendencat të marra së bashku përbëjnë esencën e dialektikës së modernizmit të ri që përcakton natyrën e brendshme të objektit.

<sup>34</sup> *Post-Functionalism* (1976) tek *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* botuar nga Jencks, Ch. and Kropf K. (2006), fq. 266, 267





## VIZIONI KOLAZH<sup>35</sup>

Kontribut tjetër i rëndësishëm në këtë debat ka qenë ai i Colin Rowe dhe Fred Koetter me idenë e kolazhit si një dialektikë e nevojshme që njeh si “prirje”, njëkohësisht si metodën shkencore, ashtu edhe atë të “brikolazhit”, duke ofruar një teori “antiutopike” të dizajnit urban, në raport me purizmin abstrakt të modernistëve. Ky është një vizion kompleks që bazohet në raportet figurë-sfond (terren), si edhe përcaktimin e fushave urbane dhe të pëlhurës. Sipas këtij koncepti, janë pikërisht teksturat e pasura me mbivendosje hibride dhe shtresëzime historike, që kanë më shumë gjasa të çojnë në një jetë urbane më nxitëse dhe në një qytet idealisht më gjithëpërfshirës. Kështu këta autorë mohojnë vlerën e vazhdimësisë tradicionale, por mohojnë edhe vizionin arbitrar abstrakt.

Ky dialog dinamik me kontekstin, i cili mund të konceptohet edhe si i “infektuar” nga “vulgariteti” i jetës së përditshme, do të thotë që arkitekturën mund ta mendojmë edhe si pasqyrim të çrregullit të shoqërisë së sotme. Mark Wigley<sup>36</sup> si dhe kritikë të tjerë përdorën metaforën e alienëve, të parazitëve që fshihen në kontekst, për të dhënë idenë e negativitetit dhe të infeksionit. Ky interpretim i kontekstit që zbulon aspekte kontradiktore të strukturës të fshehura në të, bëhet përmes “**çmontimit kritik të kontekstit**” me anë të veprimeve të mbivendosjes, shtresëzimit, palosjes, zhvendosjes, shkallëzimit etj. Koncepti i palosjes (“**follding**”) bazohet në gjeometrinë

<sup>35</sup> Bazuar në librin *Collage City* (1978), The MIT Press

<sup>36</sup> Mark Wigley është dekan i shkollës pasuniversitare të arkitekturës, planifikimit dhe konservimit në Universitetin e Columbias, NY, USA. Ndër të tjera, ai është autor i librave *Constant's New Babylon*, dhe *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt*

topologjike (jo Euklildiane), teknologji të reja informatike, morfogjenezën, teorinë e katastrofës dhe rezultatet janë një strukturë formale as homogjene dhe as e fragmentuar (Fedi, G<sup>37</sup>).

## PROCESI MORFOGJENETIK; NGA TIPOLOGJIA TEK TOPOLOGJIA

Buckminster Fuller<sup>38</sup> thotë se njeriu nuk shpik asgjë nga e para, por zbulon në natyrë principe operative, të cilat i përgjithëson për t'i riaplikuar në drejtime nga më të habitshmet. Në këtë kuptim, qasje të reja procesuale janë një riinterpretim i mënyrave më tradicionaliste të mundësuar nga teknika të reja.

Kështu teksta Paolo Cascone<sup>39</sup> shpjegon principet kryesore të “ecological design” shtjellon një proces morfogjenetik (filogjenetik), ku mënyra e gjenerimit të formës arkitektonike bazohet në analizën e evolucionit dhe procesformimeve në natyrë. Kështu, projekti në këtë rast nuk nisët nga “paragjykime” tipologjike, por bazohet në “përkthimin” formal të një kompleksiteti qëllimesh. Në këtë metodë koncepti tradicional i tipologjisë zëvendësohet me atë të topologjisë, i cili përcakton ligjësitë e kompozimit dhe mënyrën e deformimit të strukturës përmes teknikave të modelimit parametrik dhe softuerëve që simulojnë ambientin. Këto teknika të quajtura “generativ genetic algorithms” (algoritmet e gjenerimit gjenetik) janë mënyra procesimi jostandarde.

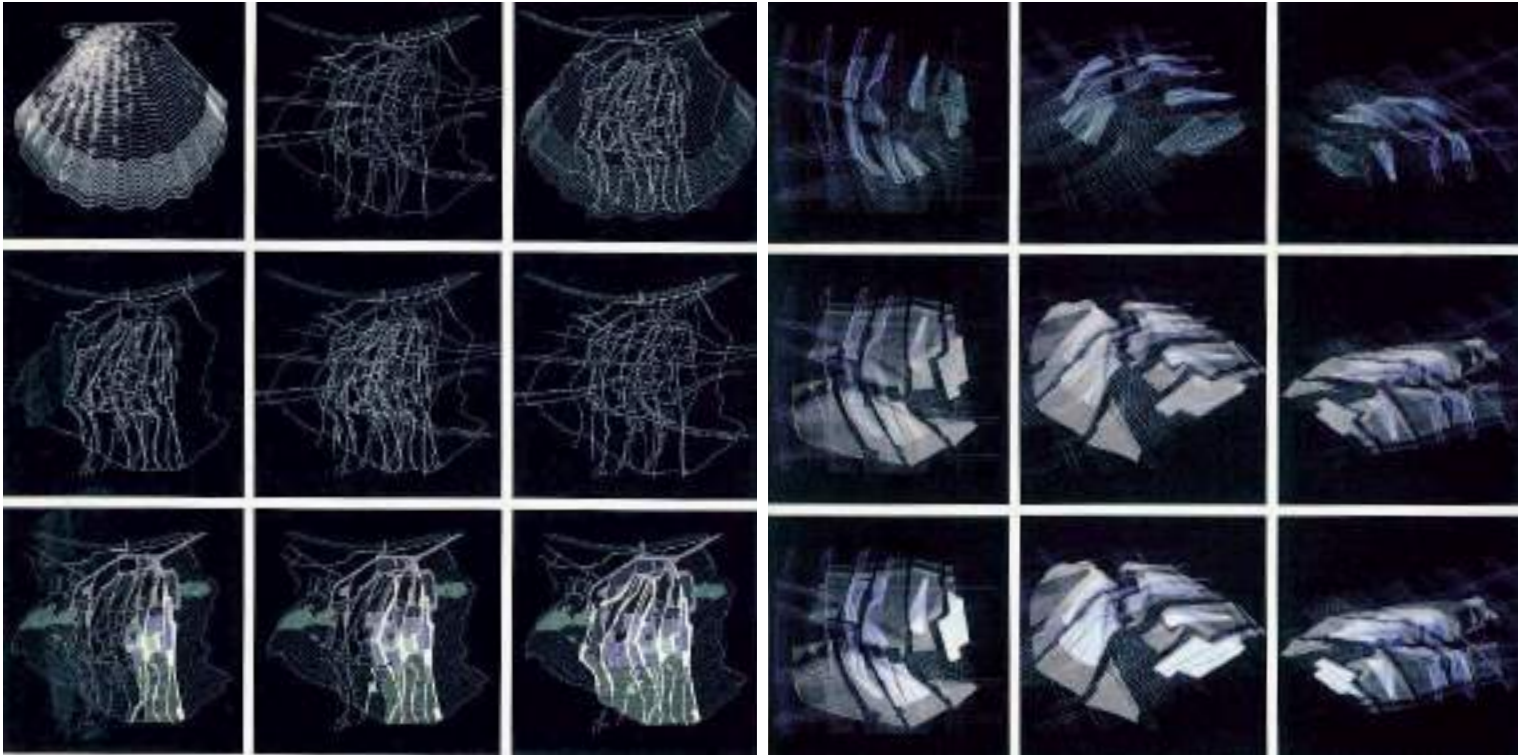
<sup>37</sup> *Contestualita dialettica* (2005); *L'Arca* 202, fq. 58, 59; *La rivista internazionale di architettura, design e comunicazione visiva*; ISSN 0394-2147

<sup>38</sup> *Ka qenë një arkitekt, dizainer, futurist, shpikës, dhe vizionar amerikan. Gjatë jetës së tij ai është munduar të kuptojë nëse shoqëria njerëzore ka shanse të mbijetojë gjatë dhe suksesshëm mbi planetin tokë. Paragrafi është cituar nga *Ecological design* (2005); *L'Arca* 201, fq.28, 29;*

<sup>39</sup> *Ecological design* (2005); *L'Arca* 201, fq.28, 29; *La rivista internazionale di architettura, design e comunicazione visiva*; ISSN 0394-2147

Sipas kësaj metode, konfigurimi që i përgjigjet më mirë kërkesave specifike të mjedisit, social, ambiental etj. përzgjidhet prej një game konfiguracionesh formale (speciet) të përfituara nga variacionet

“diagramë fillestare” (“abstrakt diagram”). Në këtë diagramë ky informacion përcillet përmes variablave sasiorë të kontekstit, ku p.sh., përfshihen mikroklima, topografia, apo flukset njerëzore, etj. Kjo bëhet përmes



parametrike të njësisë bazë (gjenotipi). Është e rëndësishme të theksojmë se, pavarësisht teknologjisë së avancuar që përdoret për gjenerimin e formës në këto raste, ajo çka vendos raportet e objektit me kontekstin nuk është kompjuteri, por aftësia e arkitektit për të konceptuar sistemin e relacioneve që gjeneron modelin fillestar, si edhe për të përzgjedhur mes gamës së konfiguracioneve formale.

## Diagrama fillestare, gjenotipi dhe katalogu i konfigurimeve

Analizat e kontekstit specifik janë shumë të rëndësishme për të furnizuar me informacion dhe për të vendosur principet operative që rregullojnë atë që Gilles Deleuze<sup>40</sup> e quan

eksperimentimit të teknikave diagramatike të “mapping” me anë të softuerëve të cilët përpunojnë dhe vizualizojnë këto të dhëna në mënyrë korrelacionale. Këto rezultojnë me gjenotipin, që është “përgjigje” e ndërveprimit të parametrave (p.sh., ambientale, të materialeve etj.) me veprimet arkitektonike si palosja, përdredhja, çarja etj., si edhe me të dhënat që do të drejtojnë transformimin e tij fizik.

Katalogu i konfigurimeve nga të cilat do të bëhet përzgjedhja, rezulton nga aplikimi i teknikave të modelimit parametrik mbi gjenotipin duke konsideruar forca të shumëfishta që veprojnë mbi sistemin, si proceset konstruktive, materialet, ambientin etj. Në këtë fazë të procesit, për të vlerësuar secilin nga modelet dhe për të përcaktuar

*Eisenman, P. Seritë e diagrameve mbi vendin dhe diagrameve të deformimit Qyteti i Kulturës në Galicia, Santiago de Compostela, Spanjë, 1999 Burimi Libri “Feints”, Peter Eisenman*

<sup>40</sup> Filozof Francez i fundshekullit XX. Filozofia e tij është parë si pjesë e diskutimit në kontekstin e teorisë bashkëkohore të arkitekturës lidhur me çështje të hapësirës. Nëse pranohet filozofia e tij lidhur me “palosjen”, mund të kuptohet potenciali i saj në

diskutimin arkitektonik. Palosja jo si një mjet teknik, por si një ontologji e transformimit, e pluralitetit, e diferencimit derisa garantojmë vazhdimësinë.

se cili prej tyre vlen të përmirësohet më tej, eksperimentohet mbi bazën e softuerëve që simulojnë faktorë të ndryshëm si p.sh., ato ambientalë: ventilimi, ndriçimi, rrezatimi diellor etj. (Cascone, P. 2005)

## ARKITEKTI, KY “ZOT” I VOGËL ...!!! KRIJIMI

### Dizaini si “proces” krijimi

Në fund të artikullit do të rikujtoja përsëri logjikën e proceseve të adaptimit të formës në natyrë për kërkimin e më të përshtatshmes që e bën formën domethënëse. Që nga fundi i viteve '60 Mc Hargu si fillues i rrymës së “postmodernizmit ekologjik<sup>41</sup>” propozon kombinimin e një sërë principesh të marra nga ekologjia me metodat praktike të dizainit. Kështu mund të shikojmë



“paralelen” midis procesit morfogenetik të përshkruar më sipër me proceset natyrale ndaj të cilave forma adaptohet. Modelimi parametrik dhe aplikimi i forcave të shumfishta mund të interpretohet edhe si tentativa e njeriut për të “imituar” proces-formimet natyrale dhe për të “dalë” tek aftësia e formës për t’u përshtatur me qëllime të shumfishta. Pavarësisht nga “dizonanca” apo “konsonanca” me kontekstin, objekti “i dalë” nga ky proces “kondenson” domethënien ose karakterin e aspekteve të tij të veçanta. Ky proces i vetëdijshëm i krijimit të formës ka në “kodin gjenetik të

tij” “përshtatshmërinë” ndaj elementeve “të ngacmimit”/ frymëzimit, të cilat shkaktojnë procesin e “lëvizjeve strukturale” të brendshme që krijojnë formën. Këto elemente “ngacmuese” / frymëzuese mund të jenë pasqyrues të njohjes sonë ndaj natyrës, historisë, territorit etj. dhe përcillen në diagramin fillestar përmes variablave sasiore të kontekstit.

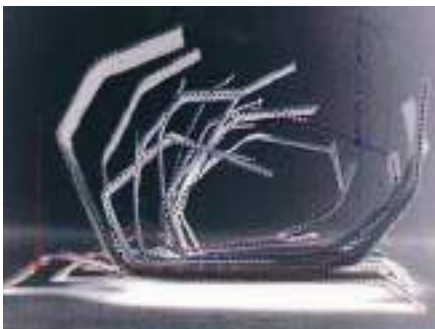
Në lidhje me këtë Peter Eisenman në punimin e tij “The diagram as a space of difference<sup>42</sup>” (2003) që i përket periudhës së “paradigmës së kompleksitetit”, thotë se në biogjenetikë substanca / përmbajtja konsiderohet të ketë një proces “morfogjenetik” të brendshëm që është në gjendje të krijojë formën. Pra përmban potencialin,

<sup>41</sup> Termi është marrë nga Jencks, Ch. and Kropf K. eds. (2006) *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*

<sup>42</sup> “The Diagram as a Space of Difference (2003), tek *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* botuar nga Jencks, Ch. and Kropf K. eds. (2006), fq. 376, 377

mënyrë për të përshkruar lëvizjet e mundshme të forcave në dimension horizontal, por që nuk kanë të bëjnë me gravitetin. Anthony Widler<sup>43</sup> thotë se diagrama mund të konsiderohet si gjendja e mendimit arkitektonik paraprak që jo domosdoshmërisht tregohet në mënyrë konvencionale nga ndërtesa. Dallimi kryesor i diagramës qëndron në faktin se ajo nuk është vizatimi i një planimetrie, apo diçka që paraqet një objekt, por diagrama paraqet një “gjendje mundësish”, potencialesh dhe interpretimesh. Eisenman e quan diagramën si “hapësirën ndryshe” pasi përbën një “informacion” kompleks që ndërmjetëson konceptimin me mënyrat tradicionale të së kaluarës dhe një të ardhmjeje të mundshme.

moderniste nxori vlerat nga arsyeja; dhe origjina “joklasike” mund të jetë thjesht arbitrare. Kështu ai del me nocionin e fundit të origjinës - “the end of the beginning” dhe fundit të fundit - “the end of the end”, si karakteristikat thelbësore të arkitekturës “joklasike”: “liria nga qëllimet”. Me “fundin e fundit” ajo që ishte më parë procesi i kompozimit apo transformimit pushon së qeni një proces “shtimi” apo “heqjeje” duke u nisur nga origjina. Në këtë rast procesi ka të bëjë me modifikimin dhe zbulimin e një procesi jodialektik, jo të drejtuar dhe joobjektiv ... Duke propozuar “fundin e fillimit” dhe “fundin e fundit” do të thotë - të propozosh një hapësirë tjetër “jokohore” të krijimit. Arkitektura në të tashmen shihet si proces



Eco\_logical design;  
 Seria e fotove, burimi L'Arca 201, 2005

Në një punim më të hershëm të tij, “the end of the classical: the end of the end, the end of the beginning<sup>44</sup>” (1984), që i përket periudhës së “modernizmit të ri”, Eisenman polemizon kundër paradigmes klasike dhe humaniste në arkitekturë. Ai e pozicionon atë si një fikcion, të lirë nga pesha e së kaluarës apo e të ardhmes. Sipas tij, ndërsa origjina klasike supozohej të “buronte” nga “rregulli” natyror apo hyjnor; origjina

i zbulimit të një të shkuare artificiale dhe një të tashmjeje pa të ardhme. Por, cilat do të ishin disa kriteret më të gjera për një “arkitekturë të re”? Jeffrey Kipnis në punimin “towards a new architecture: folding<sup>45</sup>” (1993) shprehet se në praktikën post-moderniste po gjenerohet një formë e re intelektuale, estetike, institucionale dhe sociale që bazohet jo tek propozime të reja, por te destabilizimi i atyreve ekzistuese; hapësira heterogjene ku nuk dallohen kategoritë e hierarkive, ku diversiteti dhe diferencat janë të inkurajuara. Ai thotë

<sup>43</sup> Referuar tek “The Diagram as a Space of Difference (2003), tek Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture botuar nga Jencks, Ch. dhe Kropf K. (2006), fq. 376, 377

<sup>44</sup> The end of the classical: the end of the end, the end of the beginning” (1984); tek Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture botuar nga Jencks, Ch. and Kropf K. (2006), fq. 282-284

<sup>45</sup> “Toward a new architecture: folding” (1993), tek Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture botuar nga Jencks, Ch. and Kropf K. (2006), fq. 121-124,

se çfarë po ndodh tregon që historia e deritanishme ende nuk ka eksploruar dhe ezauruar mundësitë e formës; përkundrazi, kjo sa ka filluar. Ai argumenton gjithashtu se, nëse nuk duhet të përsërisim logjikën e modernizmit duhet të evitojmë logjikën e “fshirjes” dhe të zëvendësimin dhe sa të jetë e mundur duhet të shkohet drejt stimulimit të heterogjenitetit e të eksperimentohet me forma të reja. Disa nga teoricienët e arkitekturës së re Sanford Kwinter<sup>46</sup> dhe Greg Lynn<sup>47</sup> kanë zhvendosur vëmendjen e tyre nga semiotika poststrukturale tek zhvillimet e fundit në gjeometri, shkencat dhe transformimin e hapësirës politike, zhvendosje kjo që shpesh shënohet si një levizje nga dialogu Derridian<sup>48</sup> në atë Deleuzian<sup>49</sup>. Teoria Deluziane përforcohet përmes “teorisë së katastrofës” – gjeometria e “transformimit ngjarje-hapësirë”; dhe “teorisë së biologjisë së re”.

Është e rëndësishme të kuptojmë se burimet tradicionale të principeve të arkitekturës dhe të formës nuk janë vetëm gjeometria dhe shkencat, por interesi primar është morfogjeneza, pra gjenerimi i formës së re. Kështu sot flitet për format arkitektonike të gjeneruara sipas “gjeometrive të pa-sakta” të cilat nuk janë lehtësisht të dekompozueshme

sipas koncepteve të pikës, linjës, planit, vëllimit, karakteristike të formalizmit modernist. Kjo ndodh duke “shartuar” topologji abstrakte të pazbërthyeshme sipas komponentëve të thjeshtë dhe të paanalizueshme sipas gjuhëve arkitektonike formale të deritanishme. Kështu ai vendos principet e abstraksionit të deformimit.

Një faktor që kontribuon për kërkimin e “arkitekturës së re” është mbipërdorimi i “kolazhit” si paradigma mbizotëruese për heterogjenitetin arkitekturor, në kundërshtim me zëvendësimin dhe “fshirjen” e modernistëve. Postmodernizmi theksoi “shkrirjen” (“grafting”), bashkimet, kostelacionet e kolazheve si instrumentin rikombinues më efektiv. Nga Rowe, tek Venturi dhe tek Eisenman, nga Post Modernizmi tek dekonstruktivizmi, kolazhi shërbeu si mënyra dominuese e “shkrirjeve” / “shartimeve” arkitektonike.

## Konteksti sot? Nga metropolitani tek ... hapësira pa dimensione

Por, cili është konteksti i sotshëm urban dhe çfarë frymëzon ai? Hierarkitë tradicionale janë vënë në krizë pasi projektet urbane kanë bërë të humbasë vazhdimësinë dhe lexueshmërinë, duke çuar në “çgjymtirizimin” gradual të qytetit. Pluraliteti, heterogjeniteti, qyteti si një “labirint” dhe “pyll” janë aspekte të metropolitani. Në se do t’i referoheshim Rem Koolhaas (referuar nga Lucan Jacques<sup>50</sup>, 1991) ... duke vëzhguar metropolet e kohës së sotme dhe mbi të gjitha botën e periferive, ai nuk mjaftohet të shohë “fjalorin e gabimeve” ..., por zbulon

<sup>46</sup> Teoricien arkitekture i njohur për publikimet e tij, të cilat kanë hedhur ide të reja filozofike në raport me artin, arkitekturën dhe urbanizmin. Aktualisht është “visiting associate professor në Harvard University Graduate School of Design.

<sup>47</sup> Është një arkitekt që dallohet për përdorimin e metodave kompjuterike në gjenerimin e shprehjes arkitektonike, për të arritur forma arkitektonike të çregullta dhe biomorfike. Ka hulumtuar lidhur me mundësitë e integritit të strukturës me formën pasi zbuloi që disa forma biomorfike paraqesin aftësi të brendshme mbajtëse ndaj ngarkesave. Është një nga pararendësit e integritit të instrumenteve digitale në procesin e dizajnit dhe të ndërtimit.

<sup>48</sup> Filozof francez i njohur si themeluesi i dekonstruksionit në kuptimin filozofik, mbi të cilin mbështetet edhe dekonstruktivizmi në arkitekturë që filloi të zhvillohet nga fundi i viteve ‘80 . Puna e tij vëllimore ka pasur një impakt të lartë në filozofi dhe fusha të tjera.

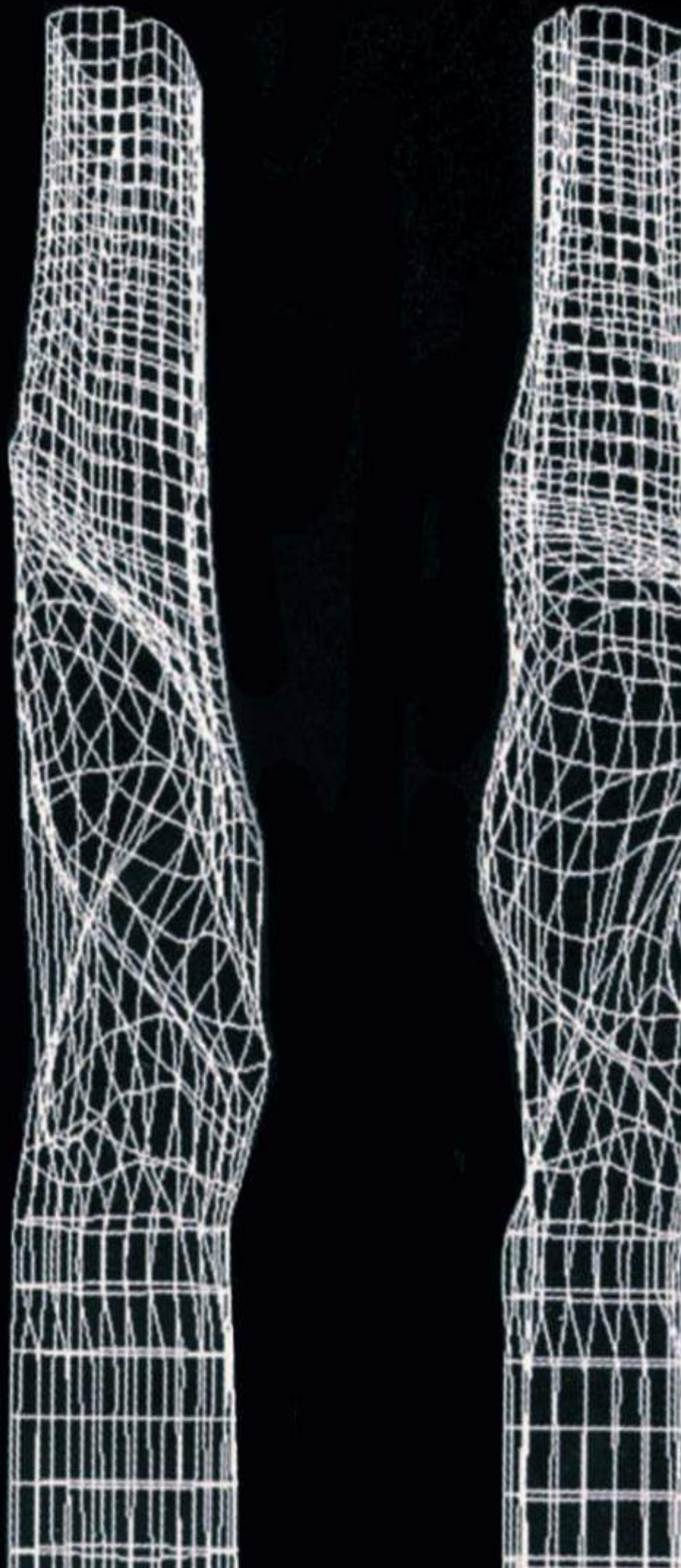
<sup>49</sup> Shpjeguar në footnote 21

<sup>50</sup> L'architetto della vita moderna, fq. 33-41 tek libri: OMA Rem Koolhaas, Architecture 1970-1990.

“bukurinë e tyre të frikshme”, “poetikën e të papastrës” dhe mbi këtë bazë përpunon idetë e tij të ndërhyrjes, duke vlerësuar atë që ekziston dhe duke shfrytëzuar të gjitha potencialet. Kjo logjikë gjen konkretizim në projektet arkitektonike dhe urbanistike që bazohen mbi inventarizimin – “klinik” të çdo vendi, sado “mediokër” dhe i pavlerë të duket ai. Kjo kërkon analizimin e “repertorit të imazheve dhe të shenjave, të cilave imagjinata mund t’u japë vlerë dhe vend relativ”. Kjo logjikë bazohet gjithashtu mbi një optimizëm të pathyeshëm se: “edhe në situatat më të degraduara mund të gjendet “çelësi” i diçkaje të mirë ....

Por koncepti i kontekstit ndryshon në kohë. Ndërsa qytetit aktual karakterizohet nga konteksti “i papastërt” në kuptimin material dhe të procesit social; qyteti i së ardhmes mendohet të karakterizohet nga procesi informatik dhe nga një sitem i ri telekomunikacioni. Me zhvillimet e sotme të teknologjisë, të cilat po ndryshojnë idenë klasike mbi unitetin e hapësirës, kohës dhe vendit, njeriut do t’i duhet të ripërcaktojë raportet e tij me kontekstin pa kufij fizikë në dimensionin e quajtur “cyber-space” (Fedi, G<sup>52</sup>. 2005). Por edhe kjo është ajo që njeriu mund të imagjinojë me njohuritë e sotme ... atij vazhdimisht do t’i duhet të bëjë ripërcaktimin e raporteve të tij me atë që për sot mund të cilësohet thjesht e panjohura.

<sup>52</sup> *Contestualità dialettica* (2005); *L’Arca* 202, fq. 58, 59; *La rivista internazionale di architettura, design e comunicazione visiva*; ISSN 0394-2147





Simbolizmi

## LITERATURA

- Norberg-Schulz, Christian (1992) "Genius Loci", Paessaggio ambiente, architettura; fq. 6-22, 23-76, 189-202, (Electa, Milano)
- Wright F. L. and Brownel, B. (1937) Architecture and modern life, tek Pfeiffer, B. B. editor (1993), Frank Lloyd Wright Collected Writings, Volume 3, 1931-1939, Fq 216-239. (Rizzoli / New York in association with The Frank Lloyd Wright Foundation).
- Coelho, Paulo. (2003) Alkimisti (Botimet Toena)
- Mc Harg, Ian L. (1989) Processo e forma fq. 203-216, tek Progettare con la Natura (Franco Muzzio& c. Editore)
- Jencks, Ch. and Kropf K. eds. (2006) Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture (Wiley Academy)
- Calvino, I. (1974) Cities and memory, fq. 10, 11 tek Invisible cities (vintage classics 1997)
- Calvino, I. (2007) Qyteti dhe qielli; tek Qytetet e padukshme, fq.144; (Aleph)
- Frampton, K. (1993) Storia dell' Architettura Moderna, terza edizione; kapitulli Frank Lloyd Wright e la "disappearing city" 1929-1963, fq. 215-222; kapitulli "le vicissitudini dell'ideologia: CIAM e Team X, critica e controcritica 1928-1968, fq. 318-329; kapitulli "regionalismo critico: architettura moderna e identita culturale" fq. 371-387 (Zanichelli Editore s.p.a, Bologna)
- Havik Klaske (2006) Lived experience, places read: toward an urban literacy, tek OASE 70, architecture & literature, fq, 40 (NAi Publishers, Rotterdam)
- Pfeiffer, B.B. (2006) Frank Lloyd Wright 1867-1959, costruire per la democrazia, fq. 7-15 (Taschen)
- Gianluca Fedi (2005) Contestualita dialettica; L'Arca 202, fq 58, 59; La rivista internazionale di architettura,





Eisenman, P. *Plani i përgjithshëm i Qytetit të Kulturës në Galicia, Santiago de Compostela, Spanjë, 1999*  
 Burimi Libri "Feints", Peter Eisenman

design e comunicazione visiva; ISSN 0394-2147

- Rowe, Colin. dhe Koetter, Fred (1978) *Collage city* (tenth printing 2001, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London, England)
- Cascone Paolo (2005) *Ecological design*; L'Arca 201, 2005, fq. 28; La rivista internazionale di architettura, design e comunicazione visiva; ISSN 0394-2147
- Heidegger Martin (1951) *Të ndërtosh, të banosh, të mendosh, tek Leksione dhe Konferenca* fq. 143-166 (Plejad 2003)
- Rossi, A. (1995) *L'architettura della città* fq. 21-60 (Cittastudi Edizioni)
- Jencks, Ch. and Kropf K. eds. (2006) *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* (Wiley Academy)
- Eisenman Peter (1976) *Post Functionalism*, fq. 266, 267; Extracts source: *Opposition 6*, 1976 published by the MIT Press (Cambridge, Mass)
- Eisenman Peter (2003) "The Diagram as a Space of Difference, fq. 376,377; The MAK Exhibition" Peter Nover (ed) Peter Eisenman: *Barefoot on White-hot Walls*. Hatje Cantz Verlag, (Ostfildern-Ruit) 2005. @ Peter Eisenman
- Eisenman Peter (1984) *The end of the classical: the end of the end, the end of the beginning*", fq. 282-284; *Prospecta: the Yale Architectural Journal*, vol 21, 1984 @ Peter Eisenman
- Kipnis Jeffrey (1993) "Toward a new architecture: folding", fq. 121-124, *Architectural Design*, Vol 63, nos 3-4 / 1993 @ Academy Group Ltd.,
- Lucan Jacques, (1991) *L'architetto della vita moderna*, fq. 33-41 tek libri: OMA Rem Koolhaas, *Architetture 1970-1990*. Nga seria Documenti di Architettura. Electa Milano 1991

## Evoluimi i Konceptit mbi Hapësirën e Ndërtuar

nga Eled Fagu

### ABSTRACT

This article tries to illustrate the process through which public and private space mixed over the city development of '800. At this stage it was understood that space it is not as before and not just exploited but also experienced by people, and that emptiness in its physical aspects it is not always a space. The key to distinguish it is the space itself experienced as a protagonist living and as an existentialist space. Not all empty space is designed for people and human life. Often it is just a gigantic structure with clear lack of communication.

Nowadays buildings do not simply dialogue with the city by their own facades, but more through the volumetric mass of its own. Empty space nowadays is slowly eating and penetrating the volumetric mass of the building up to the almost total control of the object in itself. This allows inner space of building to circulate without interruption with urban space. Indeed they become one space...

The article describes the process of change of mentality in this respect, and illustrates it with concrete example of architecture over time.

*“ E gjithë kjo sepse boshi gjithmonë ka qenë preokupimi im parësor. Jam i sigurtë që në zemër të tij, ashtu si edhe në zemrën njerëzore, ekzistojnë zjarre të ndezura”- Yves Klein<sup>1</sup>.*

Në një vëzhgim të përgjithshëm të ambientit ku jetojmë, vëmendja dhe memoria ndalen më lehtë tek objektet sesa në organizmat hapësinorë që ato krijojnë. Ashtu si çdo manifestim tjetër fuqie, monumentaliteti dhe veçantia në arkitekturë dhe ambient urban, sot ka ndërruar orientim. Nga shteti dhe feja, tek privati dhe kulti i ekonomisë kapitaliste. Për vetë intensitetin me të cilin po shfaqet ky fenomen, mund të pohojmë se po përjetojmë epokën e venerizimit të objektit.

Masa e ndërtuar është ajo që përcakton kushtet për organizimin e skenografisë urbane. Përbën suportin për “teatrin” që zgjat sa jeta, aktorët e të cilit jemi vetë ne. Aldo Rosi shkruan: “Nuk ekziston ndryshim në ambientin urban që nuk verifikohet si i tillë në shoqërinë përjetuese dhe e kundërta, nuk ekziston ndryshim në strukturën shoqërore që nuk projektohet si i tillë edhe në panoramën urbane”<sup>2</sup>.

Rëndësia që merr ambienti i ndërtuar në zhvillimin e shoqërisë, justifikon hulumtimin në thellësi të sistemit të relacioneve që karakterizojnë këtë raport historik.

Autorë të ndryshëm brenda fushës së kritikës arkitektonike, pohojnë se modernizmi ende nuk ka përfunduar misionin e tij. Kjo periudhë e gjatë historike, duke marrë parasysh intensitetin me të cilin ka vepruar në formësimin e ambientit të ndërtuar, ka kaluar nëpër disa faza zhvillimi të cilat sot gjenden të ngurtësuara në arkitekturën dhe imazhin urban të qyteteve përëndimore.

Nisur nga raporti me hapësirën, në tentativë për të kuptuar se në cilën shkallë të modernes ndodhet sot shoqëria dhe ambienti ku jetojmë, pa dashur t'i ndajmë këto të dyja, po ndërmarrim këtë vëzhgim kritik përgjatë historisë së evoluimit të konceptit mbi hapësirën.

<sup>1</sup> Restany Pierre, Yves Klein: *Fire at the Heart of the Void*, Spring Publications, 2005

<sup>2</sup> Aldo Rossi: *L'Architettura della Città*, Marsilio, Padova, 1966



## Vëllimi dhe modernizmi pionieristik

Me përhapjen e industrializmit dhe lindjen e urbanistikës moderne, njeriu funksionalist vendos edhe rregullat e para kushtëzuese për ndërtimet. Nuk bëhet më fjalë për “stil”, por për rregulla të pastra orientimi dhe dimensionimi që duhet të mbarti objekti sipas një ligji me bazë fragmentimin. “ Arkitektura e qytetit, - shkruan Hilbersaimeri<sup>3</sup>- varet kryesisht nga zgjidhja e dy faktorëve: qeliza elementare dhe kompleksi i organizmit urban. Kthina e veçantë si përbërëse e banesës përcakton formën e saj të përgjithshme. Meqenëse banesat në grup krijojnë lagjet, atëherë kthina bëhet faktori thelbësor i konfigurimit urban...”. Në kulturën arkitektonike europiane të viteve ‘20-‘30 flitej për “vdekjen e prerjes së artë”, e cila nga klasicizmi ka përfaqësuar anën estetike të ndërtimitarisë, në avantazh të aspektit teknologjik dhe standartizues të bazuar në rregullat e hekurta të spekulimit dhe përfitimit.

Zhduket në këtë mënyrë dimensionimi i veçantë i arkitekturës, të paktën sipas përkufizimit

të saj tradicional. Duke u konsideruar si veçanti përkundrejt njëtrajtshmërisë së qytetit, objekti arkitektonik shpërbehet tërësisht. “Mbretëron dimensionimi, - vazhdon Hilbersaimeri - që detyron kaosin të kthehet në formë llogjike, matematikore”. Bëhet fjalë për një ligj linear të paimpërshtueshëm, i cili vendos raportin midis hapësirës së brendshme, e cila projektohet në shabllon për të siguruar barazi sociale, dhe hapësirës urbane si derivat i së parës. Pasoja, është humbja në mënyrë të pandreqshme e karakterit dhe identitetit të hapësirës, pasojë e mungësës absolute të personalizimit.

Në traktatin për qytetin funksionalist “Mënyra për të menduar urbanistikën”, Le Korbuseri krahason qytetin me një “organizëm prodhues”. Mbiqmon tezën e programimit dhe të planifikimit për maksimalizimin e rendimentit. Kemi të bëjmë me një zinxhir montimi, me pjesë monofunktionale të cilat shkrihen në montimin e së tërës.

Në vazhdimësi të mendimit utopik që karakterizon maestron zviceran, me një skicë tepër revolucionare, ai krahason lagjen e një qyteti europian çfarëdo me një kundërpropozim: “objektin qytet”. Ngritja

Eled Fagu është diplomuar për arkitekturë në Firence në vitin 2006. Ka kryer studimet e larta për arkitekturë në Shqipëri dhe Itali. Që prej vitit 2006 ushtron aktivitet akademik pranë Universitetit Polis në Fakultetin e Arkitekturës, si lektor për lëndët Dizain Hapësire, Studio dhe Teori Arkitekture. Gjatë kësaj kohe ka zhvilluar aktivitet profesional në fushën e projektimit arkitektonik dhe urban, duke qenë autor i disa projekteve. Aktualisht drejton Studio Metro\_Polis, pranë Universitetit Polis.

<sup>3</sup> Ludwig Karl Hilberseimer: *Large-town architecture*; Julius Hofmann publishing house, Stuttgart, 1927 ( cituar nga M.Tafuri: *Progetto e utopia*, Laterza, Bari, 1973)

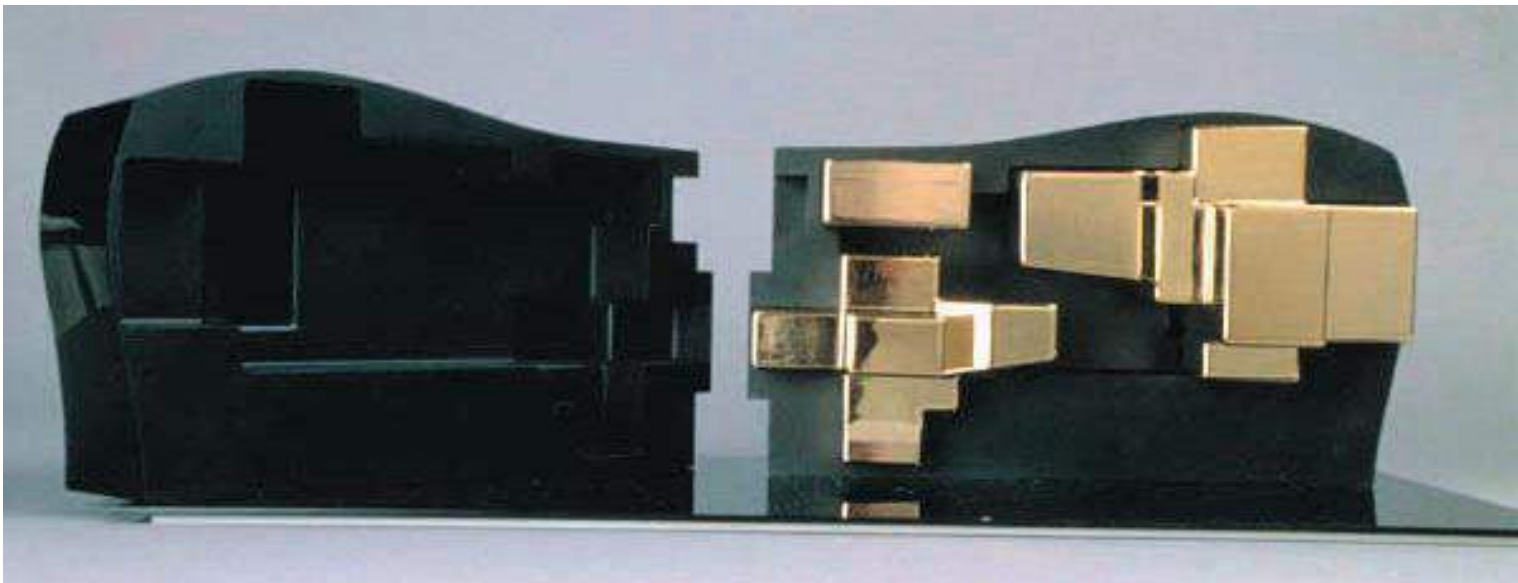


e objektit mbi pilotis, si opsion ndaj rrugëve korridor të Baronit Hausman, në rastin e Unite D’Abitation përmban nuanca të thella politike. Ideologjia komuniste e konsideron truallin urban si një tërësi të pandarë.

Ky ndryshim thelbësor në të menduarit e truallit, nuk mund të mos influenconte në konceptimin e urbanistikës dhe arkitekturës. Terreni që më parë ishte

strukturohej nga lagjet, rrugët dhe sheshet, tashmë drejtohet nga standardet dhe zonimi, nga marrëdhënie abstrakte mes vëllimeve të pastra të rrahura nga drita dhe boshit ndërmjet. Kjo panoramë kozmike, karakterizon sot periferitë e pas luftës në shumicën e qyteteve europiane duke përfshirë edhe ato shqiptare.

Në anën tjetër të globit, në Shtetet e Bashkuara, një kulturë e re e quajtur



i fragmentuar në shumë parcela dhe funksione, kthehet në pronë publike me destinacion në shumë raste të papërcaktuar. Rezultati është një plan i vazhdueshëm i mbuluar me gjelbërim, mbi të cilin ngritur mbi kolona, pa dashur të ndërpresim vazhdimësinë, vendosen ndërtesat, rrugët dhe mbikalimet.

Ndodh kështu një rrëshqitje thelbësore dhe plot me pasoja: ndërtesa dhe hapësira publike ndahen nga njëra-tjetra. Zhduket ndjenja e përkatësisë, lidhja e hapësirës me njeriun dhe gjurmët e historisë së këtij relacioni. Ndërtesat tashmë kthehen në blloqe që funksionojnë në mënyrë perfekte. Hapësira e qytetit e cila më parë

“Koha e Makinës”, zgjedh Manhattanin si laboratorin e saj. Një ishull i mitizuar, ku shpikjet dhe kolaudimi i një stili jete metropolitane, duket se janë zgjedhje kolektive. I gjithë qyteti shndërrohet në një fabrikë eksperiencash artificiale, ku realja dhe natyrorja pushojnë së ekzistuari. “Hiperdendësia” dhe përqëndrimi i popullsisë, kthehet në ideologji urbane bazë për zhvillimin e jetës moderne.

Elisha Otis në vitin 1853 shpiku ashensorin. Kjo makinë revolucionare unifikoi dhe mbivlerësoi planet e sipërme, të cilat më parë notonin në ajrin e ndotur të spekulimit ndërtimor. Ashensori është një profeci, sa më tepër ngjitet aq më pavlerë duket ajo që

*Opera House Tokyo, Jean Nouvel & Philippe Stark, Konkurs 1986. Burimi: Internet*

le pas. Në qëllimin e tij “hyjnor”, paraqitet superior ndaj një paradoksi metropolitan: me rritjen e distancës nga toka, reduktohet raporti me atë që ngelet nga natyra, drita dhe ajri.

Kjo klimë në këtë moment historik krijoi kushtet për lindjen e “qiellgërvishtësit”, instrumentit utopik për shumëfishimin e pakufizuar të sipërfaqes mbi një parcelë metropolitane. Çdo nivel artificial trajtohet si i shkëputur, sikur të gjithë të tjerët të mos ekzistonin, në fakt nuk komunikojnë

ka mundur të mbledhë bashkë. Flatron Building (D.Burnham 1902) është ndoshta rasti më emblematik. Me 90 metra ekstruzion drejt qiellit, shumëfishon 22 herë sipërfaqen e parcelës trekëndore mbi të cilën ngrihet. Por, cili është efekti mbi hapësirën?

Pas viteve 1910, procesi i “shumëfishimit të territorit” bëhet i pandalshëm, aq sa në fund, e vetmja hapësire e pandërtuar në Louer Manhatan, do të mbeten rrugët. Ekstrudimi në total i blloqeve lë hapësire



Vila Savoye, Le Corbusier 1929.  
Pamje anësore dhe interieri



Giuseppe Terragni.  
Casa del Fascio, Como 1932.  
Fasada veri-perendimore dhe holla i hyrjes.

vizualisht. Secili pronar platforme mund të ndërtojë “vilën” e vet me oborr brenda një mbretërie tërësisht private. Çdo stacion i ashensorit përfaqëson një stil jete tërësisht të ndryshëm, me arkitekturë të një game të gjerë, nga rustikja tek monumentalja. Nuk është çudi të kalosh nga një stil rilindës në një tjetër imperial, të dyja bashkëjetojnë brenda së njëjtës ndërtesë.

Nuk është e mundur të njihet funksioni i platformave para se ato të ndërtohen, apo t’i shoqërohet një funksion një vendi të caktuar gjatë fazës së projektimit. Çdo truall urban, teorikisht mund të përfshijë një kombinim të paparashikueshëm dhe jostabël aktiviteteve simultane. Kjo situatë ka si rrjedhojë shkëputjen nga arkitektura të çdo lloji largpamësie dhe parashikimi.

Tashmë, arkitektura nuk konsiston më në artin e të ndërtuarit, sesa në ekstrudimin brutal drejt qiellit të çdo parcele që sipërmarrësi i pasurive të patundshme

vetëm për trafikun e motorizuar, i cili gjithashtu organizohet në nivele. Nuk shfaqen manifeste, as debate arkitektonike, doktrina, ligje planifikimi, ideologji apo teori; egziston vetëm ai, “qiellgërvishtësi, si një qytet më vetë”. Hapësira “publike”, sheshi, rruga tregtare bile dhe gjelbërimi tashmë shfaqen nëpër interierë, të ofruara prej spekulatorit privat kundrejt pagesës. Ajo çka mbetet nga publikja, janë rrugët e boshatisura nga ndotja, mungesa e dritës dhe ajrit. Një qytet në tërësi joekzistues, si pasojë e konkurrencës së egër midis “qyteteve me ajër të kondicionuar”.

## Invertimi i procesit të dizainit

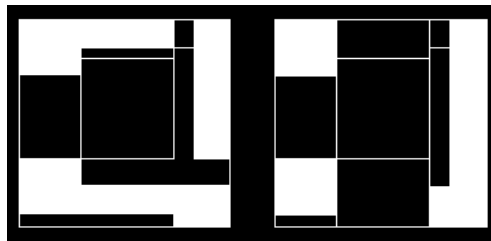
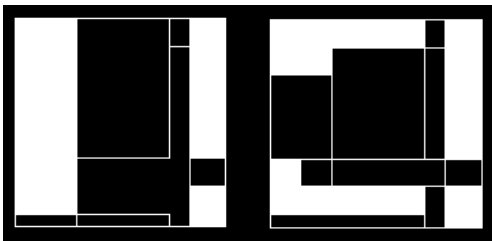
Përgjatë një përpjekjeje jo të shkurtër në kohë, e karakterizuar nga periudha novatore, por edhe nga rishikime të historisë, një hap i madh është bërë në konceptimin e hapësirës arkitektonike dhe urbane. Ky hap konsiston në invertimin e procesit të projektimit, madje jo vetëm

kaq. Edhe pse ende nuk egziston një term i mirëfilltë ligjor, kritiku i arkitekturës A.Saxhio brenda një klime radikale, e quan “boshometri”. Si teknikë të kundërt me “planvendosjen volumetrike”, e cila nuk bazohet më në agregimin midis volumeve në hapësirë (shumë shpesh mbizotërues dhe qëllim në vetvete), por favorizon konceptimin e kompozimit urban, duke u nisur dhe bazuar në raportin ndërmjet hapësirave boshe.

Zgjerimet periferike të pasluftës të konceptuara sipas teknikave plan-

për hedhjen e mbeturinave, apo në rastin më të mirë, të pushtuara nga oborret private që i bashkëngjiten godinave racionaliste.

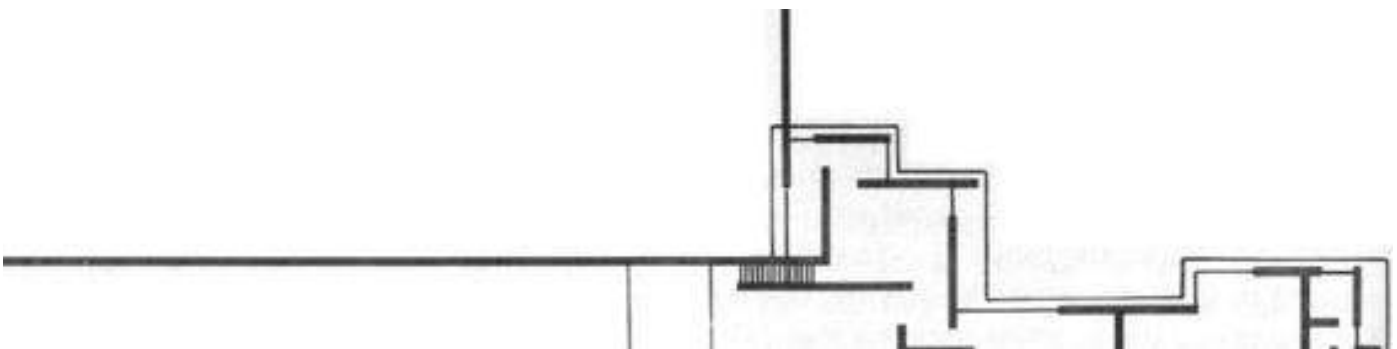
Për të mos folur për ekstremin tjetër, “shtesat” si ekstruzione individualizmi drejt hapësirës së përbashkët, të cilat deformojnë ndoshta të vetmen vlerë të asaj epoke, “vëllimin e pastër”. Ky fenomen rishfaqet në shekullin XXI, si përzierje ndërmjet konceptit të Hilbersaimit për qytetin dhe qelizën elementare, me teorinë manhataniste të Rem Koolhaas-it



volumetrike, përveç diskutimit të mundshëm në aspektin e cilësisë arkitektonike dhe ndërtimore, në shkallë urbane kanë dështuar, duke dhënë

mbi liberalizmin e përdorimit të planeve në objekt. Imazhi që rezulton është një përzierje radikale midis rregullit absolut dhe kaosit total.

*Analizë Bosh-Plot e katër planeve. Në dialogun volum-hapësirë, vihet re qartë tendenca për të dhënë përparësi hapësirës që është shprehur me të zezë*



rezultate negative dhe johumane. Mjafton t’i hedhim një vështrim gjendjes së tyre aktuale, nëpër periferitë e Tiranës apo edhe të qyteteve të tjera të ndërtuara gjatë periudhës së realizmit socialist. Degradimi është i dukshëm, hapësira të lëna djerrë pa asnjëlloj sensi përkatësie. “Hapësirë e gjelbër”, sipas legendave nëpër plane rregulluese që sot janë shndërruar në vende

Nga periudha e modernizmit të herët vihet re një fenomen braktisjeje graduale i teknikave planvolumetrike, në favor të një studimi më të artikuluar me hapësirën që vesh objektet. Dizaini i boshit duket se është një ndër temat më të hasura në veprimtarinë arkitektonike bashkëkohore. Zhan Nouveli dhe Filip Starku në konkursin për Teatrin e Tokios, mbështjellin një hapësirë boshe.

*Mies van der Rohe. Shtëpia e tullës (Brick House) projekt i vitit 1923*



Sallat e shfaqjeve fluturojnë në të tria dimensionet brenda interierit që mbyll kjo lëvozhge gjigante. Boshet dinamike, prerëse të Muzeut Hebraik të Berlinit përfaqësojnë klithmat therëse të historisë dramatike të popullit hebre. Boshi para hyrjes së Muzeut Gugenheim të Bilbaos, duket se përthith shikimin drejt brendisë mahnitëse.

Studimi i konceptit mbi hapësirën boshe kalon nëpër studimin e elementeve gjuhësore, duke na zbuluar emëruesin e përbashkët, si çelës për zbërthimin dhe formulimin e mendimit tonë kritik mbi arkitekturën.

## Boshi si gjermim vëllimi

Vila Savoie e Lë Korbuserit, mund të konsiderohet një nga përpjekjet e para në përdorimin e boshit si strategji projektimi. Jemi në epokën industriale, e cila karakterizohet nga koncepti i ndërtesë-makinë ose më saktë, që përçon vetëm një mesazh të drejtpërdrejtë, funksionin e saj. Sfidat arkitektonike qëndronte në përkthimin në planimetri të funksioneve që bënin të mundur ekzistencën e objektit. Kjo ishte esenca, e cila shoqëroi me një studim inteligjent të hapjeve me jashtë. Në rastin e vilës së shumë cituar, ngritja e vëllimit nga dyshemeja me anë të *pilotit* shoqërohet me një aksion të dytë shkëputjeje apo gjermimi në formë U-je. Rezultati është një bërthamë e xhamtë, e dimensionuar sipas rrezes së kthimit të automobilat. Është një përfrim në thelb funksional, por me domethënie të madhe estetike. Të njëjtën metodologji të shkëputjes së materies nga vëllimi (edhe pse nuk lejon të perceptohet në fasadë) Lë Korbuseri e përdor në katin e sipërm, për t'i lënë vend hapësirës së solariumit, rreth të cilit organizohet dhoma e ndenjjes.

Brenda kësaj fushe kërkimore, gjatë

modernizmit, mund të përmendim arkitektin hollandez Mies Van der Rohe, i cili flet për boshin absolut. Vëllimi në Nju Neshuell Galleri, në Berlin apo në Farnsuorth Hause, Illinois, gërryhet tërësisht prej çdo materie, duke u shndërruar në një kuti me fleksibilitet të lartë. Sipas tij, arkitektura duhet të mbajë një linjë të hollë dhe neutrale, për t'i lënë vend përdoruesit të animojë atmosferën me prezencën e tij.

Edhe pse të vetëdijshëm mbi madhështinë e arkitekturës si arti i ndërtimtarisë, Lë Korbuseri, Miesi dhe modernistët në përgjithësi ishin të mbizotëruar nga masa vëllimore dhe nevojat funksionale, kërkesa këto për kohën të padiskutueshme dhe kushtëzuese në konceptimin e hapësirës. Deri këtu bëhet fjalë për një veprim shkëputjeje apo gjermimi të vëllimit. Vëllimi është ende i rregullt dhe boshi qëndron i burgosur në brendësi.

## Boshi si gjenerues

Në fillim të viteve '40, Frank Lloyd Wright konceptoi muzeun Gugenheimit në Nju Jork të cilin, nuk arriti ta shikojë të mbaruar. Nga analizat e bëra në vite, kjo mrekulli arkitektonike rezultoi revolucionare në shumë aspekte. Në rastin konkret do të mjaftohemi me novacionin që solli në përmbysjen e raportit tradicional ndërmjet hapësirës dhe vëllimit. Këtu në fakt, boshi nuk është gjeneruar nëpërmjet kompozimit të vëllimeve arkitektonike, karakteristike të modernizmit europian,





as nëpërmjet veprimit të gërmimit apo heqjes nga një vëllim i pastër gjeometrik, por krejtësisht e kundërta. Nuk është më vëllimi që shkëput pjesë prej tij për t'i lënë vend hapësirave, është pikërisht hapësira që mbizotëron duke caktuar rregullat e mbushjes. Atriumi qëndror i përshkuar nga drita që vjen nga sipër, udhëheq të gjithë procesin arkitektonik. Vepra në thelb gjenerohet nëpërmjet një spiraleje e cila i ngjitet hapësirës qëndrore duke ju veshur “si një lëvozhgë veze” përshkruan vetë Wright. Krijohet një raport organik ndërmjet hapësirës që sjell dritë dhe ajër, dhe rampës e cila përbën suportin për të treguar në mënyrë të vazhdueshme artin e ekspozuar. Tashmë, metoda projektuese tradicionale, të paktën në dimension arkitektonik, është përmbysur tërësisht.

Eksperiencia e Wright me hapësirën gjeneruese do të jetë një guidë e rëndësishme për brezat pasues. Mund të përmendim këtu autorë të viteve '70, si Xheims Stirlingu, Xhon Johansen, Frank O.Gahri, të cilët në mënyrë krejt origjinale nga njëri-tjetri avancojnë mësimet e mjeshtrit të modernizmit amerikan, duke zhvilluar në kufij maksimalë dialektikën e ndërveprimit të formës me hapësirën.

## Epoka dixhitale

Revolucioni industrialo-teknologjik, i cili shënoi fillimin dhe karakterizoi vazhdimin e epokës moderne, pasurohet me një shpikje tjetër të rëndësishme. Kjo shpikje, do të ndryshojë rrënjësisht çdo fushë,

duke përfshirë edhe konceptimin mbi hapësirën. Bëhet fjalë për kompjuterin, i cili ka pagëzuar kohën tonë si “epoka dixhitale”. Pa dashur të jemi kufizues, revolucioni në konceptimin mbi hapësirën ka të bëjë me përshpejtimin e metodave të llogaritjes dhe perceptimin e saj “realtime” në tri dimensione. Deri në këtë kohë ishin përdorur mjete indirekte p.sh., instrumentet ndihmëse të quajtura plane apo prerje, të cilat për vetë aspektin e projeksioneve ortogonale përçojnë informacione të reduktuara në rastin më të mirë, dhe kufizojnë gjuhën formale në rastin më të keq. Me ndihmën e përpunuesit grafik, gama e formave dhe hapësirave të gjeneruara nga konvertimi në formë i algoritmeve matematikore, shtohet dita-ditës. Kësaj përpjekjeje i bashkohet edhe një zhvillim i madh i teknologjisë ndërtimore dhe kantierit, i cili gjithashtu asistohet nga teknologji kompjuterike të automatizuara.

Në fillim të viteve '90, poststrukturalisti Frank Gehri, eksperimentoi me formën arkitektonike një mënyrë krejtësisht të re. Duke ju larguar gjeometrisë euklidiane dhe bindjes moderniste “forma ndjek funksionin”, manipulon formën me ndihmën e një programi përpunimi grafik të quajtur “Catia”. Inspirohet nga arkitektura organike Wright-iane dhe nga veprat e skulptorit futurist Umberto Boçioni, duke tentuar në kufijtë midis artit dhe ndërtimitarisë për të sjellë një nga linguazhet formale më origjinale.

Në projektin për Muzeun Gughenimit të Bilbaos, duke mbajtur një masë vëllimore kompakte, tenton të krijojë një ndërthurje të vëllimeve dhe bosheve duke kërkuar një



Solomon R.Guggenheim Museum,  
Frank Lloyd Wright 1959.



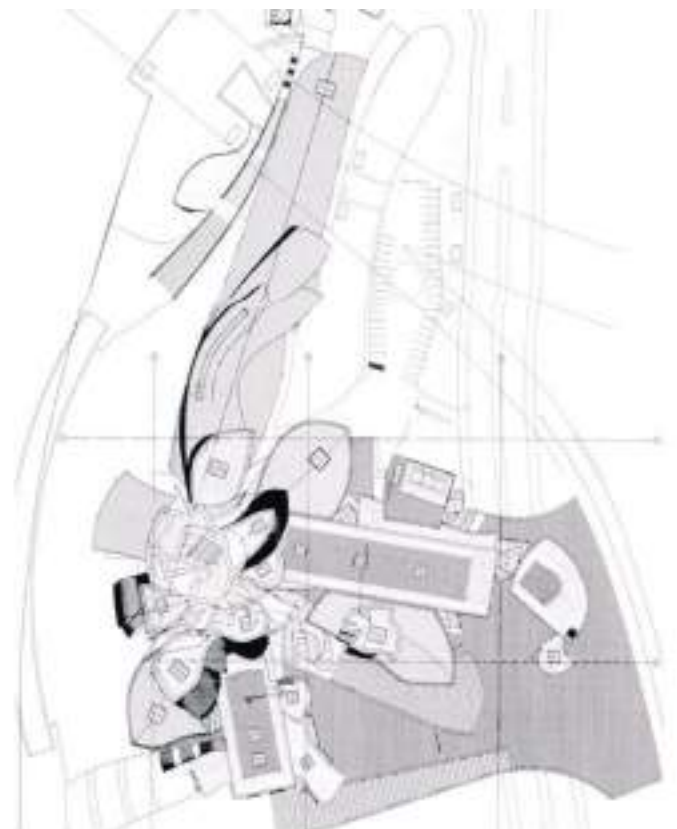
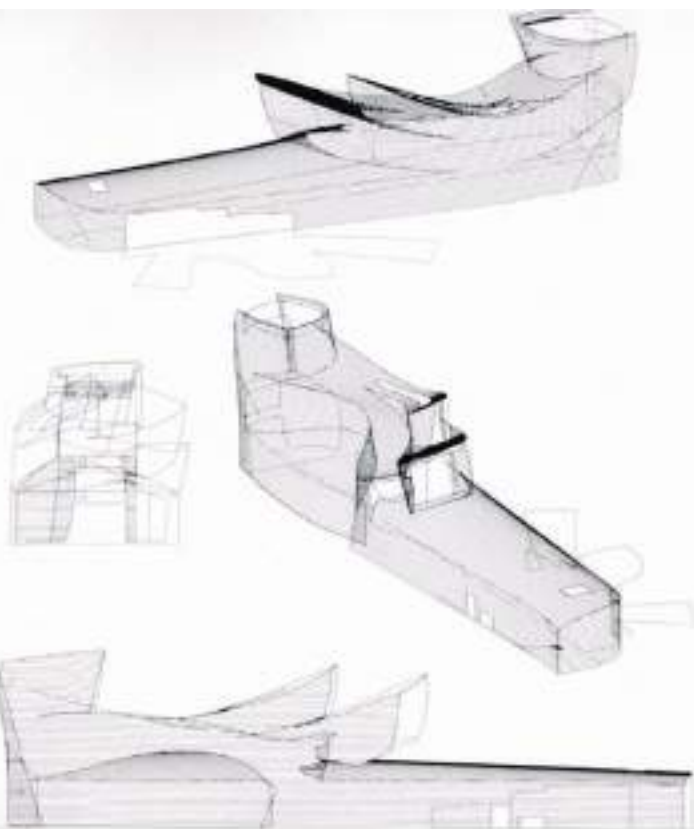
lloj gjithëpërfshirjeje të hapësirës përreth me vetë objektin. Vëllimet e sallave të veçanta të ekspozimit shpërndahen në të tri dimensionet e hapësirës, duke buruar nga një bosh gjigant, i cili mban atriumin qendror. Hapësira dinamike të shqyera dhe të përthyera, të kontraktuara e të shpërthyera, të përshkuara nga drita që hyn nëpërmjet boshllëqeve, ndërmjet volumeve të pabashkuara. Pasazhet në nivele të ndryshme bëjnë të mundur përjetimin e kësaj hapësire me aktivitet intensiv arkitektonik.

## Poezia e hapësirës

Duke ndjekur një linjë zhvillimi profesionale të larmishme, eksperimentale dhe deri diku narciziste, Peter Eisenmani kërkon ekzistencën e boshit ndërmjet telajove konstruktive të projekteve për vilat e tij të para, duke ripërpunuar metodologjinë e studiuar nga G.Terragni. Nëpërmjet një procesi subjektiv dhe personal, pjesë e të cilit janë dyfishimi i strukturës, spostimi, rrotullimi, shkëputja

apo shtimi, Aisenmani kërkon një linguazh arkitektonik që tregon dhe ritregon vetveten. Në një nga veprat e tij më të realizuara, Shtëpinë Guardiola në Kadiks, ai përdor si strukturë kompozuese elementin L që rezulton nga heqja e kubit nga kubi. Kompozimi hapësinor ka për bazë zhvendosjen dhe rrotullimin. Elementet e veçanta duket sikur shmangin njëri-tjetrin, duke u rrotulluar rreth disa pikave fikse, të cilat bëjnë lidhjen e objektit me terrenin.

Po i njëjti autor, në projektin për Max Reinhardt Haus në Berlin, përdor një tjetër input dinamik që ndez procesin për gjenerimin e hapësirës. Bëhet fjalë për një qëndrim retorik dhe eksperimental të Aisenmanit që duket se po hedh hapat drejt një fillimi të ri për artin e të ndërtuarit. Koncepti i tij kompozicional bazohet në ekstrudim (zgjatjen), sipas një shiriti të mbyllur të quajtur "mobius". Figura gjeometrike që udhëheq procesin e formimit të hapësirës, është një shumëkëndësh, i cili në mënyrë dinamike deformohet dhe



rrotullohet përgjatë trajektores së mbyllur, duke konverguar rreth një boshi si dritare në shkallë urbane.

Aisenmani, duke u pozicionuar afër sintaksës së gjuhës arkitektonike, teorizon dhe praktikon një poetikë formaliste të zhveshur nga lidhjet me arsyetimet komplementare, siç mund të jenë vendndodhja, funksioni apo sistemi konstruktiv për arkitekturën. Ashtu si shiriti mobius që përshkon dhe ripërshkon vetveten deri në infinit, arkitektura shpik dhe rishpiket nëpërmjet elementeve dhe strategjive që tashmë janë pjesë gjuhësore e saj.

Një ish-student i Peter Aisenmanit, Daniel Libeskind në vitin 1989 fitoi konkursin për Muzeun Hebre të Berlinit. Koncepton një objekt linear të thyer sipas cepave të yllit të Davidit, i cili këtë herë shfaqet i shkëputur, për të dhënë idenë e një vëllimi të pastabilizuar. Padyshim që çelësi i leximit të projektit të Libeskindit është memoria. Hapësira që flasin për mungesë, brenga dhe errësirë, tmerr dhe reflektim. Boshe të heshtura, të çara nga drita, e cila hyn me kursim nga prerjet e mureve të jashtme. Atmosfera që krijohet na bën të përjetojmë në terma arkitektonike jo vetëm zhdukjen e shumë hebrenjve në kampet hitleriane, por dhe boshllëkun që ka shkaktuar ky fakt në kulturën botërore.

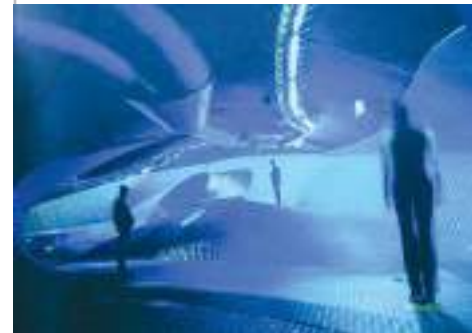
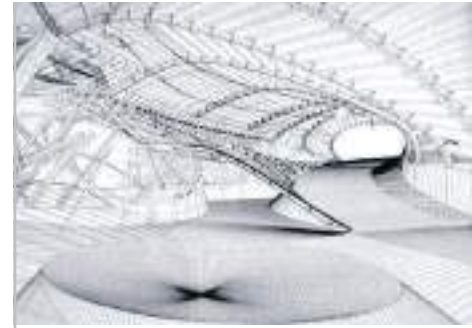
Një poetikë e ngjashme përdoret edhe në projektin fitues për Ground Zero, ku boshi i lënë nga objektet e zhdukura qëndron midis kullave që ngrihen në formë spiraleje rreth tij. I gjithë projekti simbolizon homazhin që i bën shoqëria viktimave të 11 shtatorit. Për sa i përket gjuhës me të

cilën Libeskindi tregon arkitekturën e tij, ashtu si Gahri me vëllimet e deformuara në mënyre organike, ai ka zhvilluar në vite një kaligrafi personale. Në thelb të teorisë se tij qëndron fragmentimi dhe shtresëzimi, karakteristike e arkitekturës dekonstruktiviste. Projeksione të planeve horizontale në ato vertikale, linja të kithëta, hapësira të përthyerë e të prera, plane që ndërpriten në mënyre jo konvencionale janë pjesë e një linguazhi formalist që bën tendencë brenda një klime rreziqesh dhe katastrofash që po përjeton shoqëria jonë sot.

Sikurse vërehet edhe me sipër, procesi i gjenerimit të hapësirës nuk mund të ketë karakter mekanik, përsëritës apo reduktues. Është një veprimtari intelektuale dhe artistike, e cila raportohet me një mori të dhënash estetike, kulturore, sociale dhe teknologjike.

## Në formën e konkluzionit...

Në qytetin perëndimor të viteve '800, me lindjen e të ashtuquajturës "borgjezi", lindi dhe u zhvillua hapësira e konsumit të ri, e arratisjes nga e përditshmja dhe e kohës së lirë, duke u kthyer në monumente, pika referimi dhe simbole përfaqësuese në shkallë urbane. Galeritë *pariziane*, përbëjnë shembullin e parë modern të miksimit të hapësirës private me atë publike. Nën vezullimin e pasqyrave që multiplifikojnë hapësirën, produkteve të luksit, personazheve të famshëm të epokës, mund të merrje një kafe apo të takohesh me miqsh, i rrethuar nga një skenografi tërësisht artificiale. Një qytet brenda qytetit, as jashtë, as brenda. Rrugë të mbuluara me kristal në mënyre abuzive, me qëllim krijimin e hapësirës perfekte për dëfrimin dhe



Sipër:  
 NOX, FreshH2O-1994

Poshtë dhe majtas:  
 Frank Gehry, Guggenheim Museum në Bilbao përfunduar në 1997. Studime volumetrike, planivolumetri, pamje e hyrjes, atriumi.



konsumin e shoqërisë me nevoja në rritje. Marrim një nga shembujt më interesantë të sociologjisë urbane, për të bërë lidhjen me mënyrën si përjetohet hapësira nga aktori i saj, njeriu. Konvertimi i një hapësire paraekzistuese dhe ndoshta pa kurrfarë vlere për memorjen qytetare, në sallonin e qytetit, skenografinë e preferuar për “flaneurin” egzibizionist, na bën të mendojmë për kuptimin e hapësirës, dhe forcën e saj.

Në kuptimin fizik, një bosh nuk është gjithmonë një hapësire. Duke krahasuar termat përbrenda kuptimit të tyre në ambientin e ndërtuar, çelësi i dallimit është hapësira e perceptuar si protagoniste, hapësira ekzistenciale, e jetuar, e shfrytëzuar nga njerëzit. Jo të gjitha boshet janë menduar, përpunuar apo krijuar për njerëzit. Shumë shpesh hapësira reduktohet në gjigantizma, paqartësi dhe mungesë komunikimi me publikun. Individit në këto hapësira nuk mund të formojë identitet, përkundrazi, e humbet atë. Nuk mund të ketë “flaneurin” e tij Sheshi Skënderbej, i cili brenda dimensionit të tij johuman, është shndërruar në një kryqëzim të tipit interurban.

Hapësirat mbështjellin njeriun dhe nuk mundet të neglizhojnë shkallën e tij, pasi është pikërisht shkalla njerëzore që i gjeneron dhe i kthen ato në vende me karakter, përfaqësuese të shoqërisë sonë në zhvillim. Antonio Saxhio shkruan: “Hapësira urbane është një bosh, i cili nuk mund të trajtohet si një mekanizëm që rezulton nga kompozimi i vëllimeve, rigorozisht funksionale. As e projektuar me butaforitë e kitçit amerikano-franko-italian(...), por me fragmente, copëza të

çekuilibruara, dinamike, asimetrike, të ngarkuara me tension”.

Boshi sot hyn brenda në ndërtesë, e gërmon, e gjeron atë, duke na dhënë mënyrën e leximit të ambientit urban bashkohorë. Duke kaluar nga Lë Korbuser tek Gehri, na shpaloset një trajektore e gjatë dhe komplekse. Teorikisht kalohet nga një konceptim i veçantë i vëllimeve dhe pjesëve përbërëse, në një konceptim më global, të shpërthyer e të gërryer nga hapësira.

Sot ndërtesa nuk dialogon me qytetin nëpërmjet lojërave bosh-plot në fasada, por nëpërmjet tërë masës vëllimore. Nuk mund të ekzistojë sot koncepti i fasadës kryesore apo asaj dytësore, objekti gjendet i zhytur në qytet me çdo pjesë të tij. Boshi dalëngadalë po gërryen masën vëllimore deri në mbizotërimin e plote të saj, duke i lejuar hapësirës së brendshme qarkullim pa ndërprerje, drejt një shkrirje me hapësirën urbane. Ndërtesa, qoftë kjo e madhe apo e vogël, sot kërkon të hyjë në qytet dhe peizazh, duke lejuar të përshkohet prej tij. Shoqëria sot shfaqet më e evoluar se në fillimet e modernizmit. Qyteti dhe arkitektura nuk mund të konceptohen më në linjë me teoritë e Hilbersamerit, Lë Korbuserit apo bashkëkohësve të tyre amerikanë. Është koha që qyteti të shkruhet nga profesionistë që projektojnë për të ardhmen, për brezat që do të vijnë, arkitektë që preokupohen më parë për dimensionet dhe proporcionet se për vëllimin dhe për kostot, për atë çfarë mbetet me tepër se për atë çfarë merret, për negativin e formës me tepër se për pozitivin, për jetën në kolektivitet dhe emancipimin e shoqërisë në këmbim të individit të izoluar përpara kompjuterit.



*Jewish Museum Berlin, Daniel Libeskind 1999.*

Galleria Vittorio Emanuele ne Milano, G.Mengoni 1877.



Le Corbusier, Unités d'habitation a Marseille, 1946.



Hapesira Ndermjet , Tango Performance. Universiteti Polis, kursi: Dizain Hapesire 2008, Studentja: Egl Haxhia, Foto: Eled Fagu

## Bibliografi

- Le Corbusier, *Maniera di pensare l'urbanistica*, Laterza, Bari, 1963
- Manfredo Tafuri, *Progetto e utopia*, Laterza, Bari, 1973
- Rem Koolhaas, *Delirious New York*, Electra, Milano, 2001
- Antonio Saggio, *Se il vuoto si fa progetto*, "Construire" n:144.
- Antonio Saggio, *Il vuotometrico, architettura dello spazio*, <http://architettura.supereva.com/coffeebreak>
- Giovanni Bartolozzi, *L'emancipazione del vuoto*, Revista Arnolfo n.30, Firenze
- Giandomenico Amendola, *La Città Postmoderna*, Laterza, Bari, 1998
- Manfredo Tafuri, *Five Architects N.Y.*, Officina, Roma, 1998
- Bruce Brooks Pfeiffer, *F.L. Wright*, Rizzoli N.Y., 1997



Hapesira Ndermjet , Tango Performance. Universiteti Polis, kursi: Dizajn Hapesire 2009, Studenti: Erlend Baballeku, Foto: Eled Fagu



Flatiron(Fuller) Building, Daniel Burnham 1902;

## Ideogrami - Imazhi Minimal dhe Arkitektura e Aparentës Projekti i Motelit “Kamiak”, Tiranë

nga Skënder Luarasi

### ABSTRACT

As digital technology is being disseminated and naturalized in architectural production, a vexing question still lurks in the background. How does this technology affect the status of image and appearance in design? This question is relevant today as much as it was in the early days of digital design. It is still relevant today since by and large digital technology is still being used in a non-digital way, as an instrument to enhance and make more efficient existing possibilities and processes such as drafting and three-dimensional modeling techniques. The general premise of this paper is that digital technology invites us to re-think the very notion of image and appearance in the first place, and how this notion may reform and inform the architectural realities of context, form, and environment. The paper revisits the familiar notion of ideogram as a particular form of imaging, and realigns it with the parametric imaging potential embedded in digital technology. The intention is to articulate a constructivist and generative value of image in design beyond its representational one. Kamiak Motel Design Project is presented here as a research by design project that is informed by both ideogrammatic and digital scripting methods. Marching Cubes Algorithm is used as a parametric design method that creates the possibility to design with images and appearances.

### Përmbledhje

Ndërsa teknologjia dixhitale po përhapet dhe natyralizohet në prodhimin arkitektonik, një pyetje bezdisëse akoma nderet në sfond: Si ndikon teknologjia dixhitale në statusin e imazhit dhe të aparentës në projektim? Kjo pyetje është e rëndësishme dhe me vend sot po aq sa ç'ishte në ditët e para të dizainit dixhital. Është akoma e rëndësishme sot përderisa në përgjithësi teknologjia dixhitale akoma po përdoret në një mënyrë jo-dixhitale, si një instrument për të përmirësuar dhe për të bërë më të efektshme... mundësitë dhe proceset ekzistuese të vizatimit dhe modelimit tredimensional. Premisa e përgjithshme e këtij artikulli është që teknologjia dixhitale na fton të rimendojmë vetë nocionin e imazhit dhe të aparentës në radhë të parë, dhe si ky nocion mund të riformojë dhe informojë realitetet arkitektonike të kontekstit, formës dhe ambientit. Artikulli rishqyrton nocionin e njohur të ideogramit si një formë e caktuar imazhimi, dhe e përvijon atë me potencialin e imazhimit parametrik, që është pjesë përbërëse e teknologjisë dixhitale. Qëllimi është artikulimi i një vlere konstruktiviste dhe generative të imazhit në dizainin përtej asaj riprezantuese. Projekti i Motelit Kamiak është paraqitur këtu si një projekt kërkimor që informohet nga metoda ideogramatike dhe ajo dixhitale e programimit. Algoritmi i Kubave Marshues (Marching Cubes Algorithm) është përdorur si një metodë dizaini parametrik që krijon mundësinë e dizajnimit (projektimit), imazhe dhe iluzione.

### I Hyrje

Më vonë, indexet, indekse të caktuara. Indexet më flasin mua. Do t'i vizatoja me gjithë qejf, por një index është gjithashtu një stop-index. Dhe në këtë pikë ka akoma diçka që dëshiroj mbi gjithçka tjetër. Një vazhdimësi, një murmuritje pa fund, si vetë jeta, ajo që na bën të vazhdojmë...I dua shenjat të jenë vetë frazimi i jetës, por të përthyeshme, të deformueshme, sinusoidale. (Michaux 1972)

Kur zbulova për herë të parë ideogramet e Henri Michaux, ato m'u dukën shumë dixhitale. I vështroja ideogramet e tij, duke e lënë veten të mrekullohesha nga gjestet e tyre sinusoidale e të kurbëzuara. Ndërsa e kisha gjetur veten time gjatë edukimit arkitektonik në mes të një zhvendosjeje teknologjike nga media tradicionale në atë dixhitale, ideogramet e Henri Michaux luajtën një rol (dhe vazhdojnë të luajnë rol) mjaft informativ, frymëzues dhe ndikues në punën time arkitektonike. E megjithatë, për një kohë të gjatë nuk mund të bëhesha i ndërgjegjshëm përse ideogramet e tij përmbanin këtë sens dixhital, përse i vështroja ato në radhë të parë, dhe përse ato ma kthenin atë vështrim. Kjo “përse” dalëngadalë u kthye në një objekt fantazie; mori formën e një sekreti të fshehur



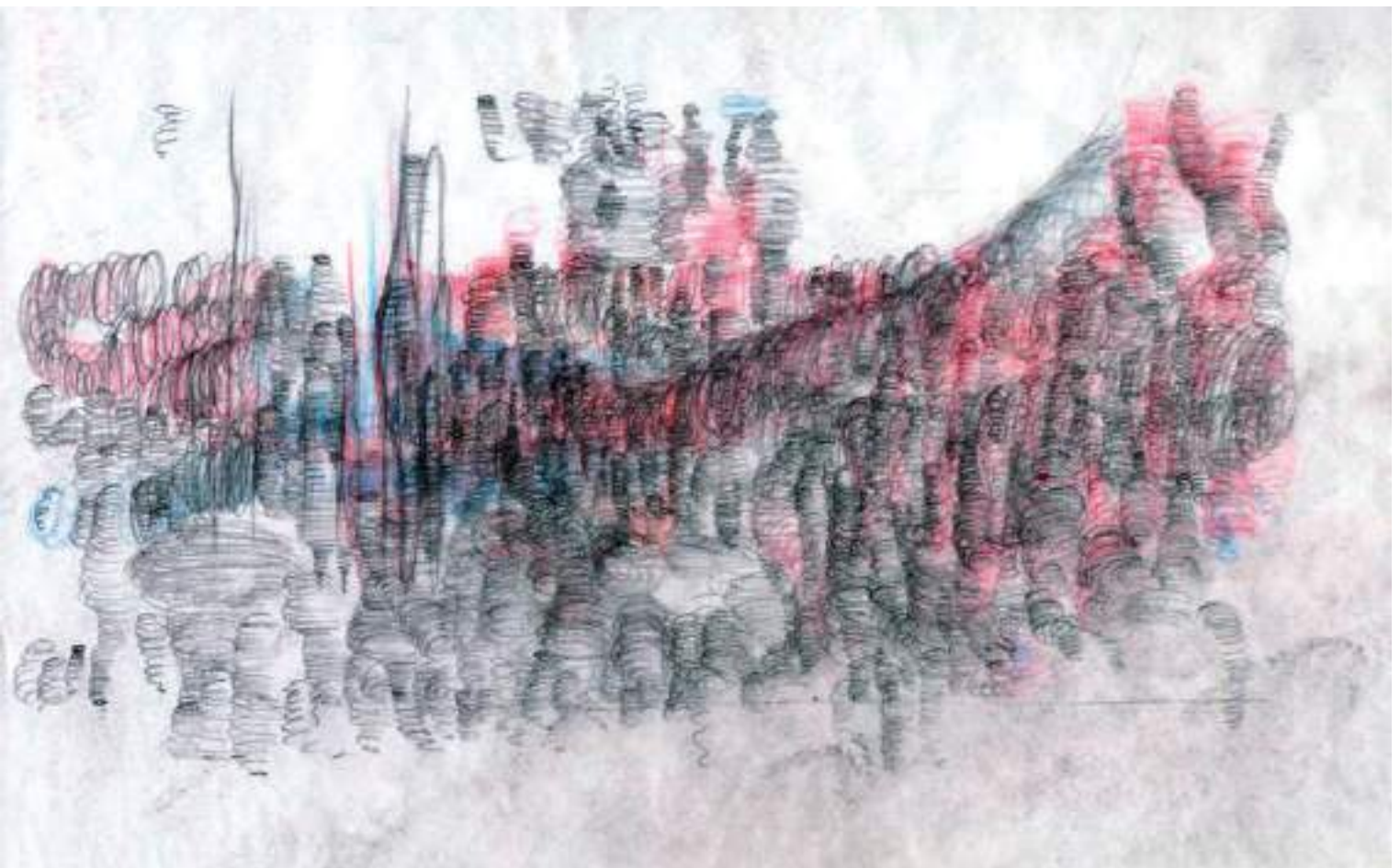
e të ëmbël. Ishte si një ndajafërsi sekrete ndërmjet dy njerëzve, një tërheqje, aktualizimi i së cilës vonohet me qëllim ruajtjen e magjisë.... E megjithatë unë vazhdova fshehurazi të kërkoja e të gërmoja drejt këtij sekreti, dhe të analizoja “psenë” e ekzistencës së tij. Ky kërkim në mënyrë të natyrshme krijoi një rezultat të vetin. Në një moment, i çuditur zbulova se asnjë lloj gërmimi s’kishte ndodhur. Kërkimi dhe vështrimi im kishin qenë përherë në sipërfaqe..., ndonëse një sipërfaqe topologjikisht e përthyer dhe e komplikuar, sipërfaqja e aparencës ndërmjet vetë imazhit ideogramatik dhe vështrimit tim. E megjithatë sekreti nuk u zhduk; thjesht u zhvendos nga thellësia e supozuar e fillimit nën sipërfaqe në vetë sipërfaqen e pamjes. Sekreti ishte ky kërkim sipërfaqeje, transformimi i tij në një sekret të dukshëm.... Dhe nuk mund të ndodhte ndryshe, përderisa ideogrami ka të bëjë me indekse, indekse të caktuara....

Ky zbulim i vonuar u takua gëzueshëm me një thënie të Hegelit të cituar nga Slavoj Zizek në librin e tij *The Parallax View* (2006): “Sekretet e egjiptianëve të lashtë ishin gjithashtu sekrete për vetë egjiptianët. ...Po sikur “kuptimi” i këtij rituali të jetë gjithashtu mister për vetë pjesëmarrësit?

Po sikur forma primordiale e kuptimit të jetë një kuptim i huajizuar - “Duhet të ketë një kuptim, por nuk e di se çfarë?” Në librin e tij *The Parallax View* Slavoj Zizek realizon një kritikë të fenomenologjisë, duke argumentuar se akti origjinal (dhe kuptimi i tij) është i paarritshëm në ndërgjegjen tonë subjektive, e megjithatë është përcaktues i vetë subjektivitetit tonë. Zizek argumenton se “për dialektikën e vërtetë, forma ka precedencë në raport me përmbajtjen: Indexi/shenja e parë është bosh, një zero-index, “formë” puro, një premtim bosh i një kuptimi të ardhshëm; vetëm herën e dytë korniza e këtij procesi mbushet me përmbajtje” (Zizek 2006). Ky artikull mëton të artikulojë një nocion të ngjashëm të një imazhi arkitektonik që është domosdoshmërisht një imazh puro. Kjo është një formë teknologjike imazh(imi) që ekziston përpara çdo reference simbolike, riprezantimi apo klasifikimi ekzistues. Ne gjithashtu do ta quajmë këtë imazh puro një imazh minimal, përderisa insiston dhe ekziston në një gjendje virtualiteti të pastër. Ndërsa ky imazh minimal mund ta aktualizojë veten në një shumëllojshmëri realitetesh, subjektivitetesh dhe sistemesh koordinatash, ai përmban një energji minimale të brendshme që bën të mundur vetë aktualizimin në radhë



Skënder Luarasi është arkitekt dhe asistent profesor në Universitetin e Massachusetts Amherst SHBA. Skënder Luarasi nisi studimet në Arkitekturë në Universitetin Politeknik të Tiranës më 1994. Më pas vazhdoi studimet në Wentworth Institute of Technology në Boston dhe më 2005 u diplomua master në arkitekturë në Massachusetts Institute of Technology në Kembrixh. Ka punuar si arkitekt në disa zyra projektimi në Boston dhe Kembrixh si Finegold Alexander + Associates, Kennedy & Violich Architects dhe deGoi Digital Design Group në Massachusetts Institute of Technology. Nga viti 2005 në 2007 ka dhënë mësim si assistant professor në Departamentin e Arkitekturës në Washington State University. Tani jep mësim si assistant professor në Departamentin e Arkitekturës dhe Projektimit në University of Massachusetts Amherst, ndërsa ushtron edhe aktivitetin e tij si arkitekt. Puna e tij kërkimore dhe projektuese përqendrohet në aktivizimin e teknologjisë dixhitale në procesin e projektimit dhe si ky “mentalitet dixhital” domosdoshmërisht influencën në riformulimin dhe rikonceptimin e premisave të projektimit, hapësirës dhe materialit arkitektonik, dhe vetë disiplinës dhe profesionit të arkitekturës. Luarasi është pedagog i ftuar edhe në Universitetin Polis Tiranë.



Skënder Luarasi, *Ideogram Urban*,  
Pa titull, 2005

të parë. Konturet e këtij imazhi minimal janë skicuar nga territore që supozohen të kundërta, ideogramit paradixhital dhe skriptit/programimit dixhital. Ky artikull synon t'i thurë këto konture ndërmjet këtyre territoreve në mënyrë që të konstruojë një plan imanence të kësaj forme teknologjike të imazhit minimal.

## 2 Imazhi minimal

Por çfarë kuptojmë me aparencë, paraimazh apo imazh minimal? Le të marrim si shembull skicën arkitektonike. Tradicionalisht arkitektët gjithmonë kanë skicuar për të lehtësuar vizualizimin e një ideje që ata kanë në mendje, forma, gjeometri dhe materialitete. Skica i referohet diçkaje tjetër, një objekti ose një procesi që është konceptuar më përpara. Kuptimi i skicës i delegohet një qëllimi ose objektivi të jashtëm. Si të thuash, fati i tij

është i paracaktuar; është i lidhur nga jashtë, me një vendim apo përcaktim të jashtëm. E megjithatë kjo prirje për të skicuar indikon një dëshirë të brendshme për t'iu larguar sistemit koordinues të teknografit, dhe për të jetuar hapësirën nomade të letrës, pa krye e fund, majtas apo djathtas, pa kufi, orientim e shkallë. Po sikur t'i bëjmë disa truke kësaj skice, disa truke ala Piranesi apo Bacon..., pra, të gjenerojmë një efekt të papritur dhe të pallogaritur, një imazh të paparë? Kjo skicë transformohet në një ndodhi puro dhe të lirë...; transformohet në një imazh minimal ose paraimazh, gati për të dizenuar diçka që nuk indikohet nga origjina fillestare e skicës, diçka për të cilën nuk ka akoma ide (koncept)... Atributet e kësaj skice "jolejitime" dhe mënyra se si mund ta përdorim në dizain, mund të llogariten vetëm minimalisht dhe materialisht, d.m.th., në bazë të gradave



të ndryshme të dritë-hijes, apo në bazë të shpërndarjes dhe dendësisë së grimcave të materialit karbonik të lapsit (Luarasi 2005). Skica jonë emigron nga hapësira origjinale e referencave dhe riprezantimeve në një hapësirë dhe kohë të re, koordinatat e së cilës nuk i kemi akoma në dorë.

Më parë indikua që imazhi minimal merr sens dhe urgjencë sot në kontekstin e teknologjive dixhitale. Ndryshimi ndërmjet teknografit tradicional dhe ambjentit dixhital nuk qëndron thjesht në faktin që ne vizatojmë (“më ngadalë”) me laps në të parën dhe (“më shpejt” apo “më me efikasitet”) me tastierë dhe mouse në të dytin, por në gradat e ndryshme të mundësive për të ndjellur imazhe minimale nëpërmjet këtyre instrumenteve. Teknografi është në esencë një makinë vizatimi/gjeometrie që bazohet në sistemin

koordinativ karteziar. Kjo do të thotë se çdo vizatim në teknograf domosdoshmërisht dhe njëherazi referohet në dhe nëpërmjet Sistemit Koordinativ Global si një formë gjeometrike fikse e caktuar me koordinatën X, Y dhe Z. Një konstrukt dixhital, nga ana tjetër, është i karakterizuar dhe i përshkruar parametrikisht dhe topologjikisht. Kjo do të thotë se megjithëse ky konstrukt mund të përkthehet gjeometrikisht në sistemin koordinativ kartesian, cilësitë apo atributet e brendshme janë të pavarura nga ajo formë, gjeometri apo sistem/akse koordinative. Kurba parametrike është një shembull ku koordinatat X, Y dhe Z të çdo pike të kurbës përshkruhen në lidhje me një parametër t në formën:

$$x=f(t); \quad y=g(t); \quad z=h(t)$$

Është e evidente që koordinatat e çdo pike janë të pavarura nga njëra-tjetra; ato janë aksialisht të pavarura (Rogers 2001). Alpha-

*Henri Michaux, Pa titull, 1961*

Shape (ose trekëndëshizimi Deloni) është një tjetër shembull ku trekëndëshizimi i një motivi kënaq kushtin topologjik që rrethi që i jashtëshkruhet një trekëndëshi nuk përmban asnjë pikë tjetër nga një bashkësi e dhënë pikash për një prag të dhënë (ose të futur nga përdoruesi) (Edelsbrunner, Kirkpatrick and Seidel 1983). Këto shembuj e shumë të tjerë tregojnë se një përshkrim parametrik ose topologjik nuk ka të bëjë me kategoritë karteziane të gjeometrisë, formës, madhësisë apo shkallës, por me cilësi të brendshme dhe imanente të një baze të dhënash apo informacioni të caktuar. Këto konstruksione janë përcaktuar nga një cilësi topologjike që vepron si një virtualitet që është një tipar kryesor i brendshëm dhe që mund të aktualizohet në gjeometri, përmasa, shkallë dhe koordinata të ndryshme. Roli i përdoruesit ose i dizainerit (projektuesit) qëndron jo aq në përcaktimin e një forme të caktuar, sesa në procesin e zgjedhjes së të dhënave fillestare (cilësive), në ndryshimin e parametrave e të pragjeve, vlerësimin dhe zgjedhjen e të dhënave përfundimtare (cilësive). Është pikërisht ky premis topologjik i instrumenteve dixhitale që indikon për zhvendosje në mënyrën se si mund të kuptojmë dhe të dizenojmë [me] imazhin dhe aparcën. Është ky premis që i jep dixhitalen teknologjisë dixhitale, dhe jo riprezantimi dhe imitimi që i bën ajo teknografit tradicional. Kjo zhvendosje nga teknografi në një ambient dixhital indikon një zhvendosje nga realizimi i të mundurës në aktualizimin e virtuale, po të përdornim një frazë të Gille Deleuze.

Megjithatë, më parë indikuam që nocioni i imazhit minimal nuk është domosdoshmërisht i kufizuar në përdorimin e hardware-ve dhe software-ve. Një tjetër

premis i këtij artikulli është që nocioni dhe prodhimi i imazhit minimal ka të bëjë jo thjesht me përdorimin e teknikës së avancuar dixhitale, por me një teknologji shkrimi dhe vizatimi të caktuar, që është një teknologji e ideogramit. Le të kthehemi përsëri në një kontekst paradixhital: ideogramet e Henri Michaux.

Ideogramet e Henri Michaux vizatojnë rrjedhjen e kohës (Michaux 2000). Ato kanë të bëjnë me shfaqjen si të tillë, në vetvete... Shfaqja kthehet në një objekt dëshire, në një destinacion të papritur, nëse ka të tillë.... Ky objekt apo destinacion është i vështirë për t'u kapur, përderisa nuk është as objekt pozitiv në hapësirën karteziane, as edhe një pozicion i caktuar në një sistem koordinatash. Është thjesht një gjurmë kohore, një boshllëk në kohë, një mbajtje frymëmarrjeje mes fjalësh, një shkronjë bosh që na largohet mes përmbajtjeve pozitive të realitetit. Ideogramet e Henri Michaux janë paraimazhe, para-fjalë, indekse që vijnë përpara fjalëve dhe shkrimit. Ato janë një akt parapërgatitor që krijon mundësinë e shkrimit në radhë të parë. Ato indikojnë në shfaqjen dhe zhvillimin e një paraalfabeti nëpërmjet glifëve, gjurmëve, gjesteve, indekseve dhe grimcave. Këto alfabetet janë si fonetike ashtu edhe hieroglifike, që i vijnë rrotull boshllëkut ndërmjet kategorive të perceptimeve shqisore dhe dijes duke shkrirë shkronjën dhe duke kristalizuar gjurmën grafike (Figura 2).

Ideogramet e Henri Michaux karakterizohen nga një përkim i abstraksionit maksimal dhe figurimit maksimal pa qenë riprezentative. Kur vështrojmë vizatimet e tij, nuk është e qartë nëse po shikojmë një luftim, lodrimin e gjetheve të vjeshtës, degradimin e drurit apo venat e mermerit, e megjithatë imazhi

është i saktë aq sa mund të bëhet një simbol shoqëruës imazhesh të ndryshme. Është e rëndësishme që kjo shumicë vlerash simbolike dhe subjektivitetesh nuk është prodhuar duke riprezantuar një shumicë subjektivitetesh, por nëpërmjet të kundërtës, që është eliminimi i çdo simboli apo subjektiviteti të mëparshëm apo ekzistues që mund të shërbejë si strukturë e imazhit. Ideogramet e tij karakterizohen nga një subjektivitet minimal; një subjektivitet që është reduktuar në zero, i realizuar vetëm nga presioni i penës, gjestit abstrakt, përsëritjes dhe ndryshimit të tij. Në këtë sens specifik, ideogramet e Henri Michaux mund të shihen si dixhitale.

Në këtë moment përhapjeje intensive të teknikës dixhitale, është e rëndësishme t'u rikthehemi praktikave të hershme dixhitale të protagonistëve, si Bernard Cache, Mark Goulthorpe - deCoi, Marcos Novak dhe Gregg Lynn. Praktika e tyre karakterizohet nga një tendencë për të përcaktuar subjektivitete minimale ose imazhe minimale që përcaktojnë një interioritet ose brendësi të formës që vjen përpara çdo eksterioriteti ekzistues arkitektonik, riprezantimi apo konteksti, e megjithatë topologjikisht i aftë për të krijuar dhe përfshirë në vetvete eksterioritete dhe kontekste të reja. Format e shkretëtirës, topografia e të cilave animohet nga bashkëveprimi i grimcave të rërës, fushat e forcave gjeologjike, variacionet, motivet dhe imitacionet biologjike veprojnë si metonimi topologjike që janë aktivizuar në një kontekst dixhital. Në librin e tij "Earth Moves - The Furnishing of Territories" Bernard Cache (2003) artikulon nocionin e imazhit primar duke riprezantuar nocionin e infleksionit dhe kuadrit. Infleksioni dhe kuadri janë trajtuar si cilësi imazhi që mund të eksteriorizohen në territore të shkallëve të ndryshme, mobilje,

ndërtesa dhe territore (landscape) urbane. Ndërsa ato kanë një histori paradixhitale, infleksioni dhe kuadri janë gjithashtu cilësi të brendshme (imanente) të topologjisë së sipërfaqes NURBS (Non-Uniform Rational B-Splines), dhe janë plotësisht të pavarura nga çdo gjeometri, përmasë apo shkallë që sipërfaqja mund të marrë, e megjithatë kushtetuese të çdo variacioni të mundshëm gjeometrik të sipërfaqes. Jo ndryshe nga Michaux, Cache ka për qëllim të dizenjojë (projektojë) nëpërmjet një subjektiviteti minimal të larguar nga çdo riprezantim apo referencë të mëparshme. Shumësia e territoreve, gjeografive dhe efekteve është ndërmjetësuar nëpërmjet subjektivitetit minimal të infleksionit, këtij imazhi apo cilësie midisëse të kurbaturave konvekse dhe konkave. Dizenjimi (projektimi) transformohet në një proces gjenerimi vlerash dhe subjektivitetesh nëpërmjet mbledhjes, manipulimit dhe zgjedhjes së imazheve apo cilësive që janë ndërmjetësuar minimalisht me dhe nëpërmjet kurbaturave +/-.

Ky nocion i subjektivitetit minimal ka një ndajafërsi të brendshme me aspektet parametrike dhe topologjike të teknologjisë dixhitale, përderisa një produkt dixhital ndërmjetësohet minimalisht nëpërmjet variacionit të parametrave, kurbaturave, gradave dhe pragjeve. Aspekti parametrik apo topologjik i dixhitales krijon mundësinë për të dizenuar (projektuar) me imazhe dhe aparenca. Këto imazhe dhe aparenca mund të jenë çdo cilësi që është e disponueshme për shqisat ose intelektin tonë, derisa ajo të perceptohet dhe të përshkruhet në një sens informativ dhe material. Ky përgjithësim i sensit të imazhit dhe aparençës na fton t'i shikojmë kategoritë tradicionale arkitektonike të formës, tipologjisë, gjeometrisë, programit, tektonikës, kontekstit dhe mjedisit jo si

realitete ontologjike të ndara por si imazhe, efekte ose cilësi që bëjnë të mundur shfaqjen e një realiteti [arkitektonik]. Projekti që paraqitet në këtë artikull është i informuar nga një proces dizajnimi (projektimi) që prodhon dhe përdor imazhe minimale dhe aparenca si një material primar dizajnimi (projektimi). Ky proces imazhimi është koduar nëpërmjet një algoritmi llogaritës (Marching Cube Algorithm - Algoritmi i Kubave Marrshues), që vepron si një makinë imazhimi gjenerativ.

### 3 Projekti i motelit “Kamiak”

Ky është projekti i një moteli të vogël (rreth 850 m<sup>2</sup>) në Ibë, në periferi të Tiranës. Vendi është rreth njëzet minuta me makinë nga qyteti, e megjithatë është i izoluar nga çdo zhvillim urban apo suburban (Figura 3). Programi kërkon një motel me dymbëdhjetë deri në pesëmbëdhjetë dhoma dhe një restorant. Vendi është special dhe dramatik; kufizohet nga Lumi Erzen në veri, dhe rrethohet nga kodra të ulëta dhe fusha bujqësore në afërsi, male në largësi. Dy vlera dizajnimi të ndërthurura e kanë udhëhequr dizajnimin e këtij projekti, kuadrimi dhe landscape-i. Godina mbështillet dhe kuadrohet nga landscape-i, e në të njëjtën kohë kuadron dhe sjell brenda (interiorizon) landscape-in. Kuadrimi dhe landscaping janë dy vlera të së njëjtës topologji të përthyer, që punon si e tillë si në nivelin e procesit gjenerativ, ashtu edhe në eksperincën hapësinore dhe materiale të vetë projektit. Projekti në mënyrë të vetëkuptueshme realizon një kritikë të zhvillimeve aktuale urbane dhe suburbane duke mishëruar vlerën e landscape-it më tepër sesa atë të një godine arkitektonike në lidhje me organizimin hapësinor, materialitetit dhe shkallës arkitektonike. Objekti është i organizuar dhe hapësinuar në tri profile (ekstrudime) lineare. Hapësira rrjedh

ndërmjet, poshtë e lart këtyre profileve duke lejuar shfaqjen e një serie luhatjesh vlerash interieri dhe eksterieri, dhe një seri pamjesh që shfaqen e fshihen ndërsa lëvizim nëpër objekt. Dy nga këto profile përmbajnë dhomat e motelit dhe e treta përmban restoratin. Një nga këto profile, më i gjati prej tyre, përkulet lart për të lejuar pasazhin e njerëzve nën të për në mjediset e hapura dhe programet e tjera të objektit. Profilet janë ndërtuar me betonarme të derdhur në kallëp druri që lë gjurmët e tij në sipërfaqen e betonit. Efekti final është gjeologjik dhe shpellor, duke i bërë kështu jehonë cilësive shkëmbore të terrenit që rrethon objektin.

Procesi i dizajnit përdor Algoritmin e Kubave Marshues (Marching Cubes Algorithm) (Lorensen and Cline 1987) si një instrument gjenerativ dizajnimi. Algoritmi është shkruar në Visual Basic në ambjentin e programimit të Rhinoceros. Kubat Marshues është një algoritëm, aplikimet grafike të të cilit kanë të bëjnë me vizualizimet grafike të teknologjisë mjekësore, si skanimet e CT (Computed Tomography) dhe MRI (Magnetic Resonance Imaging), dhe efektet speciale të modelimit tredimensional si metaballs dhe metasurfaces (Dritsas 2005). Algoritmi i Kubave Marshues vizualizon një rrjetë (mesh) poligonale të një sipërfaqeje isoskalare (isosurface) nga një fushë tredimensionale skalare, që shpeshherë quhet edhe voksel (Apendiks A). Një sipërfaqe isoskalare e dhënë kënaq kushtin topologjik:

$$f(x,y,z)=c$$

ku  $c$  është vlera numerike e vokselave (Angel 1997).

Imazhet janë përdorur si materiali kryesor i dizajnit. Kuadrimi i pamjeve të terrenit ishte hapi i parë i procesit. Ky kuadrim përbëhej nga një seri analizash spektrale të imazheve të terrenit në bazë të ngjyrave, materialeve dhe



siluetave.

Informacioni i pikselizuar u përdor si informacion numerik për të populluar fushën tredimensionale skalare (voksel), madhësia metrike e së cilës përputhej me përmasat aktuale të vendit të objektit arkitektonik. Vlerat numerike u projektuan fillimisht në gjastë faqet e fushës tredimensionale skalare (hapësirës kufizuese), dhe vlera numerike val e çdo vokseli brenda fushës skalare u gjenerua nëpërmjet metodës interpoluese që merr si të dhënë pozicionin (x,y,z) të vokselit në fushën skalare dhe vlerat numerike të faqeve përkatëse:

$$\begin{aligned} \text{val} = & \text{valF1} * \text{distF1}/y + \text{valF2} * \text{distF2}/y + \\ & \text{valF3} * \text{distF3}/x + \\ & \text{valF4} * \text{distF4}/x + \text{valF5} * \text{distF5}/z + \\ & \text{valF6} * \text{distF6}/z \end{aligned}$$

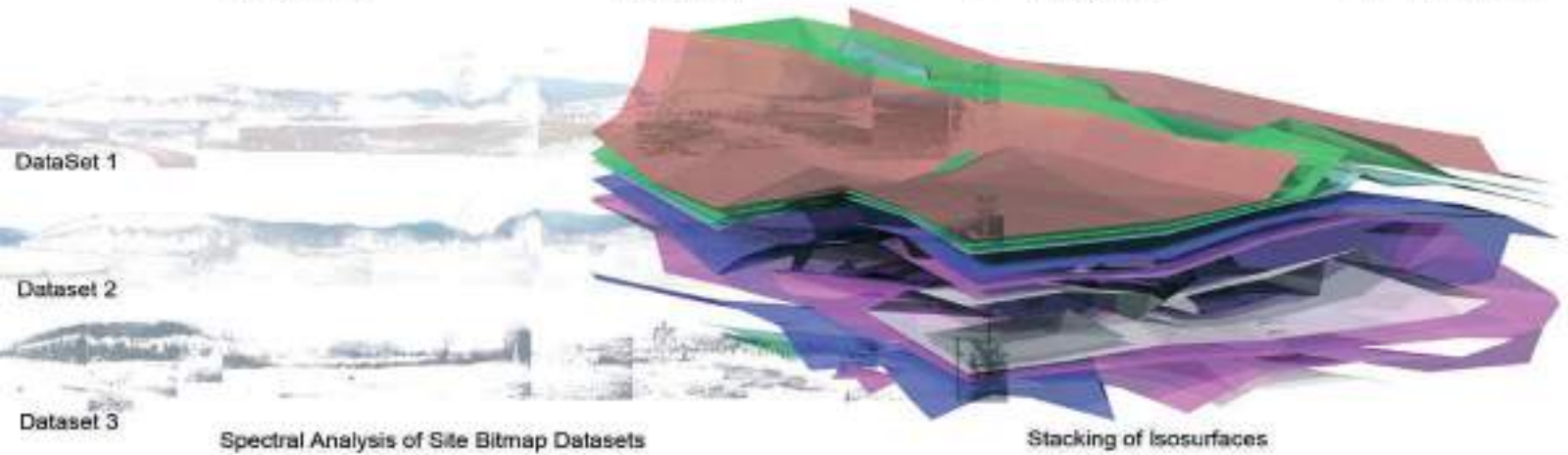
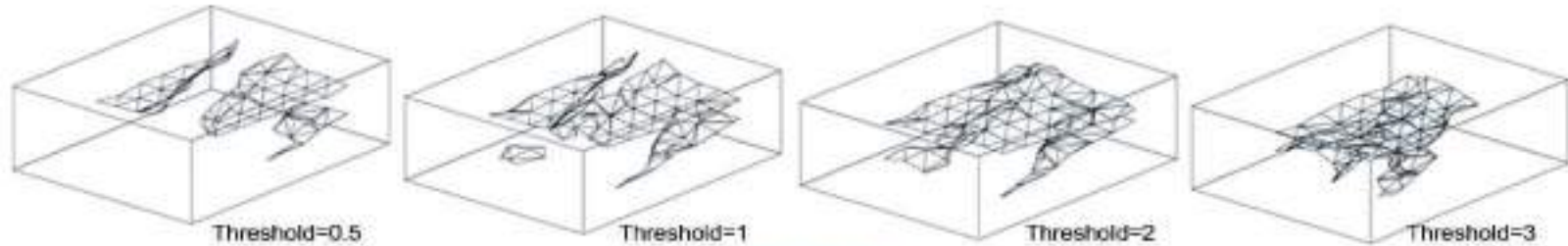
ku ValF1 në ValF6 janë vlerat e faqeve përkatëse të çdo vokseli, dhe distF1 në distF6 janë distancat e çdo vokseli nga faqet përkatëse të fushës skalare (Kaijima 2005).

Algoritmi vizualizon një sipërfaqe isoskalare nëpërmjet këtyre vlerave numerike duke “marshuar” gjatë vokselave dhe duke zgjedhur vetëm ato vlera që janë nën një prag numerik të (për)caktuar (nga përdoruesi). Një seri sipërfaqesh isoskalare u gjenerua nga cilësi të ndryshme të terrenit në bazë të pragjeve numerike të ndryshme. Secila nga këto sipërfaqe isoskalare mund të shihet si një plan imanence që kënaq një kusht topologjik të caktuar (Apendiks B). Një seri sipërfaqesh isoskalare u stivuan më pas në një bashkësi

sipërfaqesh (Figura 7). Hapi që vijoi ishte zgjedhja ose marrja e shtresave të intervaleve izoipsesh të caktuar nga ky informacion i stivuar. Çdo shtresë është heterogjene në përbërjen e saj përderisa fragmente sipërfaqesh isoskalare të ndryshme janë pjesë përbërëse të tyre. Këto shtresa informative më pas u përdoren si informacion për të ndikuar ose (de)formuar terrenin e vendit që u përfaqësua me një sipërfaqe NURBS. Këto sipërfaqe të (de)formuara mishërojnë cilësi heterogjene që u përkasin sipërfaqeve isoskalare të ndryshme (planeve të imanences), të cilat janë gjeneruar nga pragje numerike dhe imazhe të ndryshme të terrenit. Këto sipërfaqe të (de)formuara eventualisht janë parë si imazhe, nga të cilat “janë nxjerrë” cilësitë arkitektonike të profileve volumore.

Algoritmi krijon mundësinë e dizenjimit (projektimit) me imazhe, cilësi, efekte dhe informacion. Fusha tredimensionale skalare mundet të popullohet me çdo imazh, cilësi apo vlerë informative në bazë të një kushti topologjik të caktuar. Algoritmi zgjedh plane imanente të caktuara ndër këto vlera në bazë të një pragu numerik të dhënë nga përdoruesi. Pra variacioni geometrik ndërmjetësohet minimalisht nëpërmjet variacionit të këtij pragu apo parametri numerik.

*Kamiak Motel, Perspektivë nga lart*



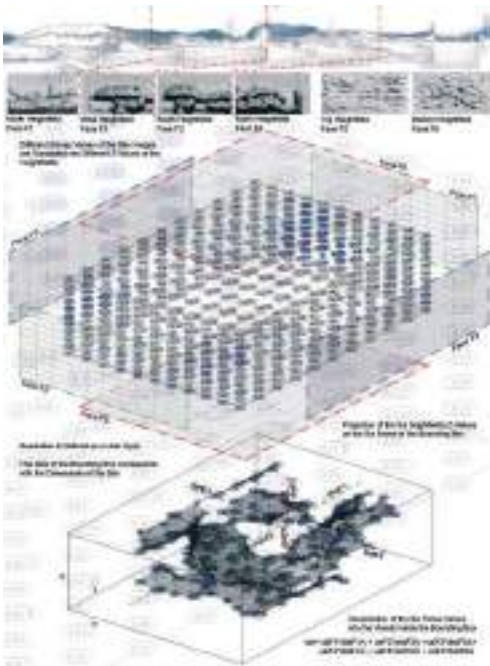
## 4 Përfundim

Qëllimi i këtij artikulli ka qenë të rehabilitojë nocionin e imazhit dhe të aparencës në lidhje me dizenjimin (projektimin) arkitektonik, dhe si kjo mundësi dizenjimi me imazhe dhe aparenca është pjesë përbërëse e teknologjise dixhitale. Vlera dizenjuese e procesit algoritmik të përshkruar me lart qëndron në faktin që nocioni i imazhit dhe aparencës zhvendoset nga varësia strukturale tradicionale nga forma, gjeometria dhe kuptimi në një pozicion struktural primar që informon dhe gjeneron formën, gjeometrinë dhe kuptimin. Kjo zhvendosje është bërë e mundur duke e trajtuar imazhin në mënyrë informative. Në vend që të supozojmë kundërtinë ndërmjet imazhit dhe realitetit

[arkitektonik], ne mund t'a perceptojmë këtë realitet si një seri ndërmjetësish imazhesh.

Ky status i rishikuar i aparencës e ndryshon vlerën e ekspresivitetit apo shprehjes së objektit arkitektonik. Më shumë se çdo gjë objekti arkitektonik shpreh nëpërmjet materialitetit të tij gjurmët e oshilacioneve ndërmjet imazheve, përpjekjet e vonuara për t'iu afruar esencës. Objekti arkitektonik bëhet vendi i “prerjes”, “kryqëzimit” apo “intersektimit” të aparencave dhe imazheve. Vlera konstruktiviste e teknologjisë dixhitale [në dizain] qëndron pikërisht në këtë territor “intersektimi.”





#### Apendiks A

Algoritmi i Kubave Marshues (Marching Cubes Algorithm) procedon nëpërmjet fushës skalare, duke marrë çdo herë tetë pozicione fqinje (pra duke formuar një kub imagjinar), e më pas duke përcaktuar poligonet që nevojiten për të përfaqësuar atë pjesë të sipërfaqes isoskalare që kalon në këtë kub. Kjo kryhet duke krijuar një indeks të një bashkësie të parallogaritur të 256 konfigurimeve poligonesh ( $2^8 = 256$ ) brenda kubit, duke e trajtuar secilën nga tetë vlerat skalare si një bit në një 8-bit integer (numur i plotë). Në qoftë se vlera skalare është më e madhe se vlera e sipërfaqes isoskalare, atëherë biti përkatës bëhet një, ndërsa në qoftë se është më i vogël, bëhet zero. Çdo pikë e poligoneve të gjeneruar vendoset në pozicionin e duhur përgjatë brinjës së kubit, duke interpoluar linearisht të dyja vlerat skalare që lidhen nga ajo brinjë ([http://en.wikipedia.org/wiki/Marching\\_cubes](http://en.wikipedia.org/wiki/Marching_cubes)).

#### Apendiks B

Plani i Imanencës (Plane of Immanence) është një koncept themelor në metafizikën ose ontologjinë e filozofit francez Gilles Deleuze. Imanenca, që do të thotë “pjesë përbërëse e brendshme, e ngulitur” në përgjithësi ofron një kundërti relative të transhendentës, hyjnore ose përtej empirikes. Deleuze, megjithatë, e përdor termin Plani i Imanencës si një imanencë puro, një brendësi apo ngulitje primare, një imanencë që e mohon transhendenten apo kartezianizmin. Pra, imanenca puro shpesh referohet si një plan puro, një fushë të paskajshme e pandarë në mënyrë të njëtrajtshme, (Deleuze 2001).

Si një plan gjeometrik, plani i imanencës nuk ka të bëjë aspak me një dizajn të përcaktuar, por me një dizajn virtual ose abstrakt, i cili për Deleuze, është vetë metafizika apo ontologjia: një proces pa formë, univok dhe i vetëorganizueshëm, i cili gjithmonë vetëdiferencohet. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Plane\\_of\\_immanence](http://en.wikipedia.org/wiki/Plane_of_immanence)).

## Bibliografia

- Angel, E. (1997). Interactive Computer Graphics, A Top-Down Approach with OpenGL, 335-337. Reading, Massachusetts: Addison Wesley.
- Cache, B. (2003). Earth Moves - The Furnishing of Territories. Cambridge, Massachusetts and London, England: The MIT Press. MIT Press
- Deleuze, G. (2001). Pure Immanence, Essays on A Life. Trans. Anne Boyman, 27. New York: Zone Books.
- Dritsas, S. (2004). Design Operators, 48-52. Master of Science in Architecture Studies Thesis, Department of Architecture, Massachusetts Institute of Technology.
- Edelsbrunner, H., D.G. KirkPatrick, and R. Seidel (1983). On the Shape of a Set of Points in the Plane. In IEEE Transactions on Information Theory, IT-29(4):551-559.
- Kaijima, S. (2005). Bridge: Information as Material for Design, 28-29. Master of Architecture Thesis, Department of Architecture, Massachusetts Institute of Technology.
- Lorensen, W. E., Harvey, E. C. (1987). Marching Cubes: A High Resolution 3D Surface Construction Algorithm. In: Computer Graphics, Vol. 21, Nr. 4.
- Luarasi, S. (2005). Urban Ideograms. Master of Architecture Thesis, Department of Architecture, Massachusetts Institute of Technology.
- Michaux, H. (1972). Emergences-Resurgence. Trans. Richard Sieburth, 11. New York: The Drawing Center.
- Michaux, H. (2000). To Draw the Flow of Time. In Untitled Passages by Henri Michaux, ed. C. de Zegher, 7. New York: The Drawing Center.
- Rogers, F. D. (2001). An Introduction to NURBS with a Historical perspective, 2. San Francisco: Morgan Kufmann Publishers.
- Zizek, S. (2006). The Parallax View, 234. Cambridge, Massachusetts and London, England: The MIT Press.
- Zizek, S. (2006). The Parallax View, 17. Cambridge, Massachusetts and London, England: The MIT Press.

## Mbi Simetrinë Aksiale

nga Vera Bushati

### ABSTRACT

In this article the author is focused to identify how axial symmetry has been used over time in architecture and city planing as an instrument not only for artistic performance of architecture but also as a sign of political power and imposing over society. In this respect different cases over history are analysed, and than three case studies from Tirana are analysed more carefully: the National Bank of Albania (1930), The Palace of Culture (1960), and National Historical Museum (1980), all in the Scanderbeg Square of Tirana.

### ABSTRAKT

Në këtë artikull autorja fokusohet në analizën e simetrisë aksiale, si një instrument i cili është përdorur ndër kohëra në arkitekturë dhe planifikim urban, jo thjesht si element i performacës artistike, por sidomos si një shenjë dhe instrument i pushtetit politik për të imponuar shoqërinë. Në këtë aspekt, janë analizuar raste të ndryshme në histori, dhe më pas vemendja është fokusuar në tre raste konkrete dhe tipike në Tiranë, të cilat janë analizuar në mënyrë më të detajuar: Banka Kombëtare e Shqipërisë (1930), Pallati i Kulturës (1960), dhe Muzeu Kombëtar i Historisë (1980), të gjitha të pranishme në Sheshin Skënderbej.

Kemi vënë re se arkitektura klasike ka qenë e dominuar prej simetrisë aq sa duket se të zgjedhësh principin kompozicional të një vepre duhet të udhëhiqesh nga ide parësore. Simetria aksiale është një nga ato, e vjetër sa ç'është historia e ndërtimeve. Në të kundërt gjatë shekullit XX, arkitektura progresivisht është dominuar në radhë të parë nga asimetria. Mund të përmendim shtëpinë mbi kaskade të Wrightit të trajtuar me blloqe asimetrike; Sarinenin me strukturat e tij të lira; e më tej me dekonstruktivistët që përfaqësohen me arkitektët e famshëm të botës së sotme, si: Franc Gehri, Daniel Libeskind, Zaha Hadid etj, të cilët kush më shumë e kush më pak janë nxënës interpretues të shkollës se Le Corbusier, Mis van Der Rohe, etj, që trajtuan simetrinë si parësore në arkitekturë.

Polikleti e quan simetrinë sinonim të ekuilibrit e propocionit, kategori themelore të bukurisë. Sot ajo quhet si një pikë takimi filozofike shkencore e artistike. Duke qenë e lidhur me vetë konstruktin trupor të njeriut (Vitruvi libriII/2) e mënyrën si e sheh ai botën, jo rastësisht ajo është zgjedhur që në agimet

e shoqërisë njerëzore. Pjesët e arkitekturës janë si pjesët e trupit të njeriut. (G.Micelozzi "Le lettere di Michelangelo Buonarroti" Firenze1875, f.554). Përcaktimi i raporteve matematikore simetrike që sjellin me vete ritmin, harmoninë ngjallin emocione artistike në procesin e të perceptuarit të një vepre arkitektonike. Për dikë ajo është një metode e lehtë, për të tjerë është 'shtrënguese', por sipas Herman Weill: -Asnjëherë nuk është shtrënguese për objekte që zënë vend në hapësirë, ajo është diçka e propocionuar mirë, e ekuilibruar mirë, diçka harmonike midis pjesëve që përbëjnë të tërën, bukuria është shpesh e lidhur me këtë simetri (Simetria e matematika moderne, Milano, 1962, f.68). Kjo është një nga arsyet që në rrugën e gjatë të evolucionit arkitektonik ajo ka qenë shpesh e suksesshme. Po të përmendim vepra, si: Partenoni, Sh.Maria e Parisit, Vila Rotonda, Chiswick Hause, Qyteti i Ndaluar etj, do të ishte një listë e pafundme realizimesh. Në artikullin *Simetri/Asimetri* Prof. Michael Leyton ([www.arots.org/notebook/article4.html](http://www.arots.org/notebook/article4.html)) thekson: principi i simetrisë së sotme ekziston përgjithnjë, principi i asimetrisë në të sotmen është një simetri e së kaluarës. Pra, asimetria paraqet

një princip dinamik, ndërsa simetria thekson se kemi imazhe të qëndrueshme, indiferente ndaj ndryshimeve në kohë. Jo rrallë kjo metodë ka rënë në ujdi me pushtetin për ngritjen e një sërë veprash që i duhen atij për të dhënë mesazh mbi idenë e qëndrueshmërisë. Historia na vjen në ndihmë për këtë argument. Kur në fund të shekullit XIX tendencat novatore po futnin teknologji e materiale të reja, borgjezia akoma e brishtë ngre në qendër të Parisit Pallatin Garnier (Opera e Parisit) me një simetri madhështore.

Po në këtë frymë diskutimi do të përqipem të hedh një vështrim mbi 3 ndërtesa të qendrës së Tiranës, të ngritura në etapa kohore që mbartin principe ideore të ndryshme, ku nga çdo pikë e horizontit të lexohet objekti, duket se në mendim dhe si metodë autorët zgjedhin simetrinë aksiale. Larmia e tyre pavarësisht nga metoda vjen pikërisht nga këto parime që i kanë yshur.

Kështu Banka e Shqipërisë është ndërtuar në vitin 1938 sipas projektit të arkitektit italian Mopurgo (arkitekt i talentuar dhe shumë i afërt me rrethin e Musolinit).

Është ndoshta objekti më dinjitoz i sheshit. Kohët e fundit A.Muntoni e lokalizon Mopurgon në zinxhirin e arkitekteve romane që distiluan stilin littorio me të cilin identifikohet zëri zyrtar i regjimit (A.Muntoni, *Architeti, archeologi a Roma Electa Milano 2004 f,265*). Planimetria e objektit të Bankës së Shqipërisë rrjedh si rezultat i një përputhjeje me funksionin, ka trajtën e kombinuar të një segmenti rrethi me një kënd të një katrori ku boshti përshkon cepin e këtij të fundit me mesin e gjysmës së segmentit rrethor.

Përzgjedhja e kësaj forme planimetrike i jep lirshmëri volumeve. Me gjithë simetrinë rigoroze, sikur atë ta shihnim nga avioni duke e parë atë në nivelin e syrit e kapim me një variacion të shumë. Objekti na shfaqet në pika të ndryshme, me pamje të ndryshme. Fasada 'kinematike' mund të përceptohet e tëra gjatë trajektorës së lëvizjes. Eksterieri është lakonik. Ornamenti shumë diskret ndodhet në brendësi të portikut e në interier materiali i përdorur për veshjen të kujton 'opus testaceum'. Është nga ata që parapëlqehen nga Mopurgo edhe në vepra të tjera, si sheshi i Augustit e Ministria e Punëve të Jashtme në Romë.



Diplomuar në 1969. Ka kryer doktoraturen në vitin 1982 pranë FIN. Specializuar në "La Sapienza" (Rome) - Histori Arkitekture dhe Restaurim. Ish-Dekane Fakultetin e Inxhinierisë së Ndërtimit. Është projektuese dhe zbatuese e disa objekteve arkitektonike të rëndësishme në Shqipëri dhe jashtë saj, Kosovë, Liban, Kongo etj. Është autore e disa librave dhe artikujve shkencorë në fushën e arkitekturës, pjesëmarrëse si referuese në kongrese dhe konferenca të ndryshme ndërkombëtare, Berlin, Athinë, Vienë, etj. Aktualisht është Dekane e Fakultetit të Arkitekturës në Universitetin Polis.



Kjo zgjedhje paralajmëron nevojën për t'i dhënë Tiranës një pamje të ngjashme me Romën Perandorake, duke krijuar një afërsi e duke parapregatitur pushtimin e Shqipërisë. Detaji i zgjedhur me masë e kujdes nuk e ka vlerën tek motivet ornamentale, por tek uniteti i së tërës, duke shprehur fuqimisht atë ide bazë për të cilën është krijuar, 'Pushteti i parasë'. Mopurgo si shumë kolegë të kohës nuk luftonin për afirmimin e ideve racionaliste (*P Nicoloso, Gli architetti di Mussolini*) të kohës, por për t'i shërbyer pushtetit fashist në shpalosjen e idesë ekspansioniste, që vinin si reminishenca të Perandorisë së Romës antike.



Një shembull i dytë është projekti për Pallatin e Kulturës që u hartua prej sovjetikëve, madje dhe guri i themelit u vu gjatë vizitës së Nikita Hrushovit në Tiranë. Me prishjen e marrëdhënieve me kampin sovjetik (1962), projektuesit e huaj u larguan së bashku me projektet e tyre. Përfundimi i tyre u realizua nga një grup autorësh, ndërmyet të cilëve Sokrat Mosko, Besim Daja etj. Skema tashmë e përcaktuar nga sovjetikët u vazhdua me një trajtë simetrike në formën e shkronjës (U).



Banka e Shqipërisë

Zgjedhja e formave katrore, shpreh saktësi e shpirt krenar. Përpunimi i kësaj forme nën motivet ideologjike të kohës se dhe 'të vetëm qëndrojmë të fortë', e parapëlqen trajtën simetrike të balancuar edhe pse pak formale për destinacionin polifunksional të ndërtesës, së cilës do t'i shkonte një trajtë me lëvizje volumetrike. Ritmika e kolonadës, kjo gjendje rregulli që përbëhet nga simetri të thjeshta, merr si shembull klasiken greke. Përdorimi i kolonave të



Muzeu Kombëtar, Tiranë

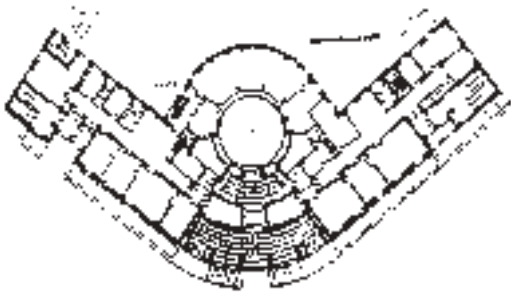
orderit të madh në portikun e ngritur mbi një tribunë (larg konceptit utilitar të agorave greke që vendosen në një nivel), kërkon t'a ngrrejë objektin në trajtën e një Panteoni të kulturës së kohës. Pushteti i mbështetur në ideologjinë sunduese kërkon të qëndrojë lart e i 'patundur' duke parapëlqyer këtë metodë filozofiko-artistike, që e njohim me konceptin e simetrisë.

Të projektosh një vepër do të thotë të fiksosh ide (*Le Corbusier, Drejt një arkitekture, Tiranë Phoenix, 2000*). Muzeu Historik është objekti i tretë simetrik i ndërtuar po në sheshin kryesor të Tiranës në vitin 1981 (midis të tjerëve arkitektët Enver Faja, Nina Shehu etj.) Është një vepër e ndërtuar në periudhën historike, kur në plan të parë shtrohej motoja e 'mbështetjes në forcat e veta', kur Shqipëria shkëputej nga aleati i vetëm ideologjik, Kina. Si metodë kompozimi përzgjidhet sërisht simetria aksiale. Fasada kryesore fokusohet në frontonin me mozaik, që në vetvete ndihmon në zbrërthimin e përmbajtjes ideore të godinës. Anash këtij hapen krahët që çahen me dritaret në trajtë rripi vertikal. Zgjidhja teknike e detajeve të tyre ka krijuar probleme në dëmtimin fizik të fasadës.

Ornamenti i përdorur i jep frymë idesë fillestare. Trajtimi i tyre me elementë simbolikë si: ylli, kazma, pushka, libri karakteristike për një ndërtim të rrymës ideologjike të realizmit socialist, shoqërohen me elemente të stilizuara folklorikë si, për shembull, shqiponja e ngjashme me ato që janë në prodhimet e artizanatit të tekstileve. Detajet janë shumë të kërkuara. Bie në sy diferencimi në ngjyrë i brezit të katit përdhe me atë të katit të parë, madje

edhe vëllimi më i gjerë në katin e sipërm duke dalë konsol mbi të parin, gjë që bën të qartë simbolikën - *poshtë e kaluara e rëndë e 'errët', e sipër e ardhmja e 'ndritur'...* Në kondita të ndryshme historike objektet e faktet shprehen në mënyrë simbolike (E.Panovsky, *Il signicikato nelle arti visive*, Torino, 1962, f.3).

Duke i analizuar 'in situ' të tria këto objekte të ndërtuara në të njëjtin shesh, në tri etapa me ndryshime në konceptet filozofike e politike, konstatojmë se 'kali i betejës' ka qenë metoda e simetrisë, që jo rallë i ka shërbyer pushtetit. Sot, duke parë së bashku ato na japin një ndjenjë fragmentarizimi të sheshit, gjë që nxjerr të nevojshme, nevojën për evidentimin e këtij amalgami ideor .



## Referencat:

- Le Corbusier - Drejt një arkitekture -Phoenix 2000
- Marc Emery - Un siècle d'architecture moderne horizons - 1971
- Vitruvi - 10 Libra mbi Arkitekturën
- Michel Leiton - Symetrie/Asymetrie, 1995
- Herman Weill - Simetria e principet matematikore, 2000
- P.Nicolosso -Gli architetti di Mussolini, 1984
- Viollet Le Duc - Entreteins sur l'architecture, 1977



Interier, Banka e Shqipërisë



## Proletariati ynë

## që rri mbi Tokë...

### Përsiatje mbi simbolikën e korpusit kryesor të ish-Kinostudios “Shqipëria e Re”

nga Gëzim Qëndro

#### ABSTRACT

How to explain the presence of the metanarratifs in the building of the former Studio of Film “New Albania”, inaugurated by the Architect of Socialism in Albania?

What’s the meaning of the cruciform plan, the subversive symbolical charge of the vault, the presence of the sun-god Shamash, and of the unusual direction of the symmetric axis of the building, reinforced by the attitudes of the statues, located on the pillars of the fence surrounding the former Film-Studio?

This writing, without claiming to provide answers to these questions, tries to shed light on the unusual network created by the unusual resemblance of the messianic message of the religion and communism.

#### Përmbledhje:

Si duhet shpjeguar prania e metarrëfimeve në korpusin kryesor të ish-Kinostudios “Shqipëria e Re”, një ndërtesë e përruar nga vetë Arkitekti i Socializmit në Shqipëri? Ç’kuptim kanë planimetria në formë kryqi, simbolika subversive e kubesë, simboli i perëndisë-diell Shamash, dhe drejtimi i pazakontë i boshtit simetrik të ndërtesës që përforcohet nga qëndrimet e shtatoreve të vendosura mbi shtyllat e gardhit rrethues të ish - Kinostudios? Ky shkrim, pa mëtuar t’u japë përgjigje shterruese këtyre pyetjeve, përpiqet të hedhë dritë mbi thurimën e pazakontë të krijuar nga simetria e pazakontë e mesianizmit fetar me atë laik të komunizmit.

\* \* \*

Në librin e tij të njohur *Gjendja Postmoderne* Jean François Lyotard thekson se: «Shkenca vë në dyshim vlershmërinë e rrëfimeve duke vënë në dukje se ato nuk i nënshtrohen asnjëherë argumentimit dhe provave. Prandaj shkenca këmbëngul se ato i përkasin një mendësie tjetër: të egër, primitive, të prapambetur, të tëhuajëzuar, ndërtuar mbi opinione, zakone, autoritet, paragjykime, padije dhe ideologji. Rrëfimet janë përrallat,

legjendat, të këndshme për gratë dhe fëmijët. Në rastin më të mirë shkenca përpiqet që ta depërtojë me dritën e saj këtë obskurantizëm, duke e qytetëruar, edukuar dhe zhvilluar»<sup>1</sup>. Në shkrime të mëparshme jemi përpjekur të vërtetojmë se megjithë luftën e papajtueshme të marksizëm-leninizmit kundër ideologjive të papajtueshme me të, në artin e realizmit socialist, si në pikturë ashtu edhe skulpturë, gjemë gjurmë të qarta të metarrëfimeve. Po a ka gjurmë të tilla në arkitekturën e periudhës 1945-91?

Le të marrim në shqyrtim korpusin kryesor të ish-Kinostudios “Shqipëria e Re”, një ndërtesë e variantit neoklasik sllav, e përzier me elemente të ikonografisë komuniste, e cila ndonëse në kohën e sotme të bumit të ndërtesave shumëkatëshe nuk bën më përshtypje, për Tiranën e asaj kohe, duke gjykuar edhe nga pllaka e mermertë në hyrje të saj ku cilësohet si “vepër e rëndësishme e pesëvjeçarit të parë”, do të ketë qenë një luks i mirëpritur dhe një krenari e

<sup>1</sup> Jean François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, Editions de Minuit, 1998, p.38.

ligjshme për regjimin. Ndërtesa, (e cila padyshim duhet shpallur monument kulture për ta ruajtur nga ndërhyrjet e mundshme), përmban edhe disa elemente të gjuhës së arkitekturës, të simboleve të lidhura me metarrëfimet, të cilat do t'i shtjellojmë më poshtë.

## Planimetria në formë kryqi

Zanafilla e këtij shkrimi nis me zbulimin befasues gjatë një ore mësimi me studentë të lëndës Dizajn Grafik. Duke u sjellë rrotull ndërtesës për ta fotografuar, papritur vura re se planimetria e saj kishte formën e kryqit. U habita më tepër pasi këtë gjë e zbuloja pasi kisha punuar plot dhjetë vjet në atë ndërtesë. Reagimi i parë sigurisht ishte mosbesimi. I bindur se bëhej fjalë thjesht për një rastësi u mundova ta harroja. Por një zë brenda meje nuk më linte rehat duke më pyetur se si ka mundësi që një regjim që pesëmbëdhjetë vjet më vonë, në vitin 1967 do të shkatërronte shumicën e objekteve të kultit, përfshirë këtu edhe kishat, të pranonte ngritjen e një ndërtese me planimetri në formë kryqi, e cila dihet se është forma e planit të ndërtesave

të kultit të krishterë, pra, të armiqve ideologjikë të regjimit? Ndonëse duke i ardhur rrotull ndërtesës dallohej qartë forma e kryqit, për t'u siguruar hyra në *Google Earth* dhe pamja satelitore e çatisë të hiqte çdo dyshim: ndërtesa kishte vërtet formën e kryqit. Kushdo që nuk e dinte funksionin e saj, nëse do ta shihte nga sipër do ta merrte pa asnjë mëdyshje si objekt kulti të krishterë. Zgjedhja e kësaj forme duket e habitshme edhe sepse simbolika e planimetrisë në formë kryqi dihet se zë fill me kishën e Praetorium de Musmijeh (Phaena e lashtë, Siri), e ndërtuar në shekullin II. Variacionet e shumta të planit kryq ka të ngjarë të jenë zhvilluar menjëherë pas njohjes zyrtare të krishterimit në fillim të shekullit IV. Kështu është e sigurt që domethënia e përmbajtjes së saj ishte doemos e njohur si për arkitektët projektues, ashtu edhe për ata që e kanë miratuar.

Për t'u siguruar edhe më mirë, dhe për të shmangur ndonjë përfundim të nxituar, u bënë kërkime për të zbuluar nëse ndërtesës nuk i ishte bërë më vonë ndonjë ndërhyrje, e cila, qoftë edhe padashur,



Gëzim Qëndro është artist dhe kritik arti. Pas një periudhe si regjisor-piktor në Kinostudion "Shqipëria e Re" kryen studimet në Amsterdam në Academie van Beeldende Vorming (1996). Pas emërimit në krye të Galerisë Kombëtare (1997-2002), nis punën mbi një teze doktore prapë Universitetit Paris VIII nën drejtimin e prof. François Soulages, punë e cila është pranë përfundimit. Bashkëdrejtor i Bienales së Tiranës, Qëndro punon nga viti '96 si pedagog i gjuhës pamore, historisë dhe filozofisë së artit fillimisht në Akademinë e Arteve, (1996-2002) dhe më vonë në Universitetin e Nju Jorkut në Tiranë, e Akademinë Marubi. Aktualisht është pedagog i brendshëm në Universitetin Polis. Autor i shumë artikujve studimorë dhe problemorë mbi artin pamor, kurator i disa ekspozitave dhe përkthyes i një vargu librash mbi artin pamor.

i kishte dhënë formën e padëshiruar për regjimin. Gjetja dhe studimi i projektit original të studios sovjetike sqaronte përfundimisht se ndërtesa ishte projektuar qysh në zanafillë me një formë të tillë. Për shkak se prej disa

ndërtese të projektuar në Moskë, në kryeqytetin simbol të komunizmit dhe ateizmit? Si një rastësi? Vështirë se mund të besohet. Censura sovjetike, për të mos i ngrënë hakun, bashkë me simotrën e saj shqiptare ishte mjaft syçelët për të lënë t'i shpëtonte një "lajthitje" e tillë.

Fillimisht duhet

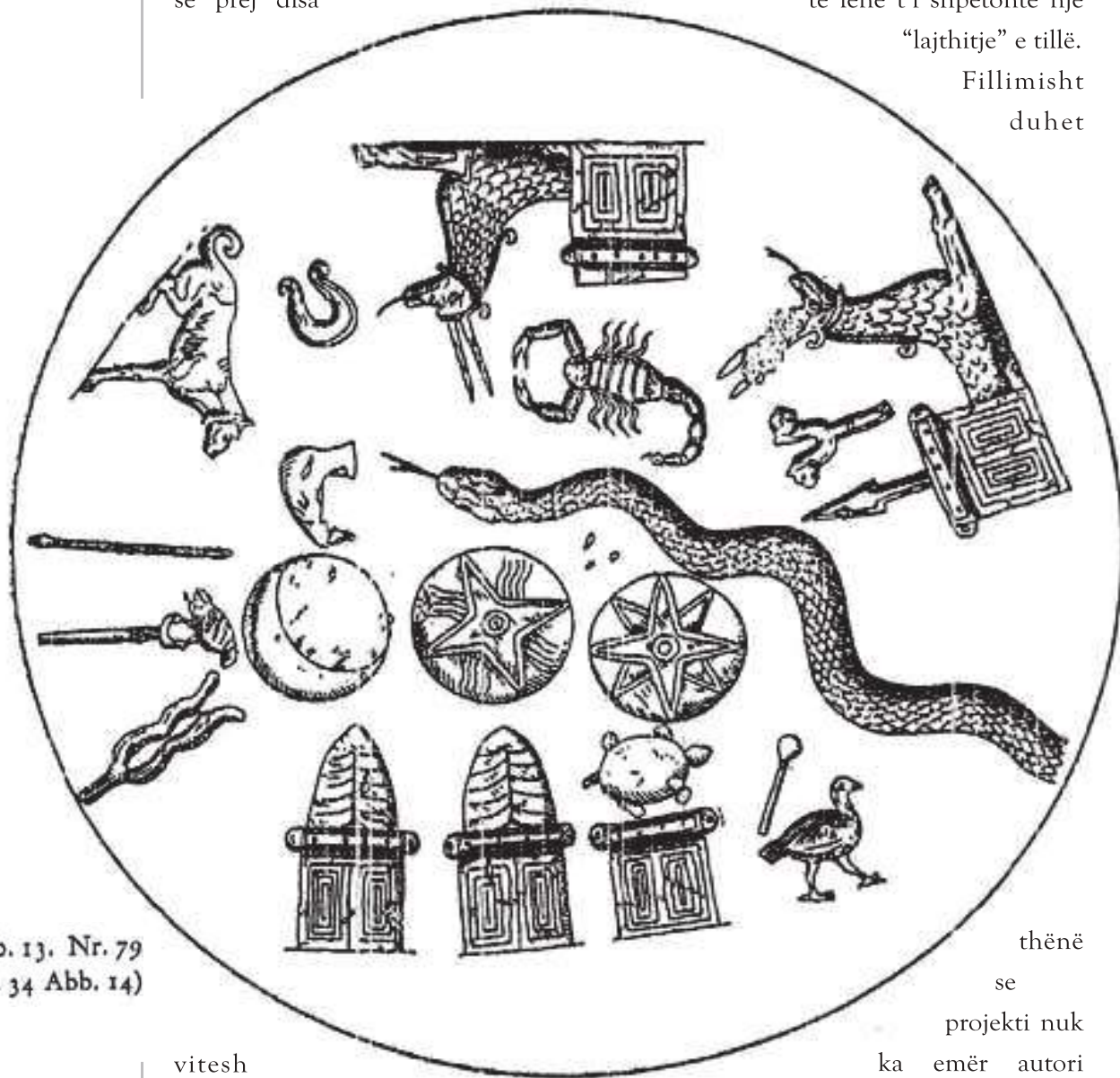


Abb. 13. Nr. 79  
(nach New BSt. 34 Abb. 14)

vitesh po punoja për të zbuluar gjurmë të metarrëfimeve në artin e realizmit socialist, ky zbulim kishte nxitur nisjen e përsiatjeve të shumta me qëllim gjetjen e pranisë së simboleve të tjera.

Çështja ishte vërtet e koklavitur: si duhej interpretuar plani në formë kryqi i një

thënë se projekti nuk ka emër autori por mban vetëm emrin e studios sovjetike të projektimit: Studio e Arkitekturës Moskë.<sup>2</sup> Në tekstin shoqërues të projektit, që është hartuar me shumë kujdes, flitet me hollësi për studimin sizmik të zonës, cilësinë dhe përbërjen e truallit, tullave, llaçit,

<sup>2</sup> Planimetria dhe teksti shoqërues i projektit të Kinostudios Shqipëria e Re, Arkivi i Kinostudios, Tiranë.



betonit apo materialeve të tjera që janë përdorur, por nuk përmendet gjëkund forma e planimetrisë. Në të thuhet vetëm se: « *Miratimi i ndërtesës së kompozuar në mënyrë simetrike dhe me portik qendror i vendosur sipas aksit të simetrisë është realizuar në forma klasike duke i dhënë ndërtesës karakter të qetë dhe monumental.* » Për planimetrinë në formë kryqi asnjë fjalë.

Projekti, si një punë kolektive, duhet t'i jetë nënshtruar shqyrtimit të hollësishëm të të gjitha detajeve nga komisione të ndryshme, të cilët duke e ditur se në rast mungese vigjilence do ta paguanin e pakta me vendin e punës, nuk do ta kishin bërë marrëzinë të firmosnin një projekt që me planimetrinë e tij të kujton fare hapur atë të një kisha orthodokse, për shkak se, ndonëse krahu me drejtim veri-lindje/jug-perëndim është pak më i gjatë, krahët e kryqit takohen në mes, ashtu si në planin qendror të kishës lindore.

Apo mos vallë ndërtesa nuk ishte e rëndësishme dhe prandaj ishte shpërfillur forma e planimetrisë së saj? Mjafton të shohim gazetën “Zëri i Popullit” të datës 11 korrik 1952<sup>3</sup> për t'u bindur se përrurimi i saj u kremtua si një ngjarje e shënuar dhe se inaugurimi i veprës paqësore të planit 5-vjeçar, qendrës së madhe të artit kinematografik Kinostudioja “Shqipëria e Re” u vendos të bëhej në « përvjetorin IX të themelimit të Ushtrisë sonë Popullore ». Rëndësia e kësaj vepre duket edhe në rangun e lartë të personaliteteve që morën pjesë në

<sup>3</sup> Gazeta Zëri i Popullit, 11 korrik 1952, Biblioteka Kombëtare, Tiranë



përrurim: Kryetari i Këshillit të Ministrave gjeneral armate Enver Hoxha, Kryetari i Presidiumit të Kuvendit popullor dr. Omer Nishani, të gjithë anëtarët e Byrosë Politike të P.P.Sh. dhe një numër

Rëndësia e Kinostudios duket edhe në prirjen e tepruar për ta kthyer një aksident në punë gjatë ndërtimit të saj, në një akt vetësakrificimi. Në fjalim thuhet shprehimisht se “Në ndërtimin



Fotot nga Gëzim Qëndro

i madh funksionarësh më të vegjël. Po ashtu, ishin të pranishëm ambasadorët e vendeve të bllokut komunist, ku binte në sy prania e «të dërguarit të jashtëzakonshëm dhe ministrit fuqiplotë të BRSS, K.D.Leviçkin».

Ceremonia u hap nga një zyrtar i lartë, kryetari i Komitetit të Arteve dhe Kulturës Fatmir Gjata, ndërsa fjalimin e rastit e mbajti Zv.kryeministri i asaj kohe Bedri Spahiu. Mbresëlënës është fakti që ai nuk harron të falënderojë për punën e tyre kryekarpentierin, Rexhep Stojku, kryesuvatorin Todi Gjulameti, kryehidraulikun Hamdi Vathi, zdrukthëtarin Hamdi Kraja, skulptorin e ri Shaban Hadëri, dhe dekoratorin Isuf Ekmeçiu. (Vendosja e skulptorit dhe piktorit së bashku me mjeshtrot e tjerë muratorë nuk ka se si të mos të na kujtojë statusin e ulët të skulptorëve në lashtësi, të cilët në hierarkinë e propozuar nga Platoni të Qytetit Ideal zinin vendin e gjashtë, së bashku me punëtorët e tjerë të krahut.)

e Kinostudios ra dëshmor R.E. (Në gazetë jepet emri i plotë.) Dëshmorëve të luftës për liri u shtohen dëshmorët e ndërtimit. » Sot një ngjarje e tillë do të ishte thjesht objekt ndjekjeje penale nga ana e prokurorisë për shkelje të sigurimit teknik në punë, por rëndësia e një veprë paqësore të pesëvjeçarit të parë mjaftonte t’i jepte breroren e dëshmorit edhe viktimës së një aksidenti tragjik. Rëndësia e institucionit të ri zbulohet lehtësisht edhe prej emfazës së fjalimit të kryeinxhinierit sovjetik Boris M. Allpatov ku theksohet se « Filmat e Kinostudios « Shqipëria e re » “do t’i japin mundësi popullit shqiptar të forcojë bindjen për forcat e tija madhështore.”

Pra, ndërtesa jo vetëm nuk ishte e parëndësishme, por rëndësia e saj përjashton çdo mundësi që forma e planimetrisë së saj në formë kryqi të ketë kaluar pa u vënë re. Po atëherë përse të jetë zgjedhur? As funksioni i ndërtesës nuk duket ta përligjë formën e çuditshme të planimetrisë, pasi një fabrikë imazhi si

Kinostudioja nuk e kërkon doemos një formë të tillë. Aq më tepër, kur dihet se forma e planit qendror të kryqit nuk bëhet për t'u parë nga ata që ecin rrotull apo brenda ndërtesës, por më shumë për

përfshirë këtu edhe Shqipërinë, të cilat shiheshin thuajse si pjesë përbërëse e republikave sovietike. Në këtë optikë duhet shpjeguar prania e figurave të veshura me kostume popullore, që



t'u parë nga sipër, pasi i Plotfuqishmi duhej ta dinte se ku ishin banesat ku mblidhej grigja e tij, ndërsa forma e kryqit në këtë rast lidhet padyshim me mjetin në të cilin u ekzekutua Krishti. Nuk mund të besojmë që censurës së dy shteteve totalitare mund t'u kalonte pa e vënë re një planimetri me formë të tillë subversive, por të ndodhur përballë pamundësisë për të gjetur një shpjegim se përse iu dha një formë e tillë po mjaftohemi vetëm me paraqitjen e këtij fakti. Duhet thënë se ndërtesa është një përzierje e fjalorit arkitektonik të tempullit grek dhe kishës, ose më saktë një hibrid i tyre. Kështu tempullit grek i përkasin kapitelet dhe kolonat korintike, pedimenti, skulpturat në dy anët e tij dhe në majë, epistili, abakusi, stilobati, baza e tij, ndërsa nga fjalori arkitektonik i kishës mund të veçojmë medalionet dhe kubenë e pikturuar. Në ndërtesën e Kinostudios gjejmë idenë staliniste të vlerësimit të veçorive të kulturës kombëtare (historisë, traditës, folklorit, gjuhës) të demokracive popullore,

mbajnë në duar vegla muzikore tipike për vendin, si çiftelia. Ndryshe nga elemente të arkitekturës së tempullit grek, që i gjejmë edhe në mjaft ndërtesa publike, sidomos në periudhën neoklasike, kubeja, si element i arkitekturës kishtarë, nuk dimë të jetë përdorur në arkitekturën e realizmit socialist përveçse në këtë ndërtesë.



## Kubeja

Në katin e dytë, në krahun verilindor, mbështetur mbi gjashtë kolona ndodhet një kube, e cila të kujton ato që ndërtoheshin në vendin e takimit të dy krahëve të kryqit. Me prejardhje nga Lindja e Afërt kubeja, qysh nga mijëvjeçari II para K. mbetet ende një nga tipat themelorë të mbulimit arkitektonik ende në përdorim. Bëhet fjalë për një shumatore teorike harqesh të krijuara prej rrotullimit të një harku

rreth një pike të palëvizshme, duke krijuar kështu një përmasë të tretë, atë të thellësisë. Me këtë veçori lidhet edhe ngarkesa metafizike e saj.

hermetikisht atë që është brenda saj me atë që e rrethon. Kubeja e Kinostudios shërben për të njëjtin qëllim: të ndajë qartazi klasën punëtore në pushtet



Postera të filmave të prodhuar nga Kinostudio gjatë periudhës së Komunizmit

Nëse ndjekim fillin e përdorimeve të ndryshme të kubesë gjatë historisë së arkitekturës do të shohim se kuptimi më i rëndësishëm i saj mbetet ai i simbolit të kupës qiellore. Në shumë gjuhë dhe kultura përgjatë shekujve, qielli ka qenë dhe mbetet vendi ku zotat apo Zoti banojnë dhe prej nga mbikëqyrin dhe ndërhyjnë, nëse është e nevojshme, për të vendosur rendin dhe drejtësinë. Ai shihet si fronti i perëndisë dhe ka një rend të përcaktuar qartë nga hierarkia e engjëjve, ashtu siç e pat përshkruar në vitin 500 pas Krishtit Dionisi i Aeropagut.

Simbolika e kubesë gjendet edhe në fjalët e shën Bazilit, i cili thekson se kupës qiellore i është dhënë forma e sferës, pasi kështu ajo merr një formë kompakte dhe mjaft të qëndrueshme për të ndarë

nga klasat e përmbysura, të cilat nuk lejohen të bëhen pjesë e hapësirës së kubesë. Ky simbol përmbledh edhe vëzhgime meteorologjike, astronomike, astrologjike me ngarkesa dhe ngjyime të qarta teologjike, të lidhura sidomos me krijimin e botës si pjesë e procesit zanafillor të krijimit. Shtresëzime të tjera simbolike e shohin Qiellin edhe si burim të dritës dhe ndëshkimeve.

Në kubënë e Kinostudios gjejmë tipin me faqe të prera vertikale gjysmërrethore për të mundësuar pikturimin e tyre. Dihet se kubeja e pikturuar, në historinë e arkitekturës, sidomos atë kishtare, lidhet po ashtu me simbolin e kupës qiellore, me parajsën që zakonisht popullohej nga qenie me krahë apo pa krahë që shiheshin si banorë të një bote të epërme, të përjetshme dhe ideale, ku nuk mund

të pranoheshe veçse pas ndonjë akti vetëmohues sakrifikimi në emër të besimit ose pas një jete të devotshme të panjollësuar nga mëkati. Është me vend të sqarohet se pranimi i këtyre figurave në atë hapësirë miratohej nga teologë ekspertë të doktrinës kishtarë. Aty nuk mund të shfaqej askush pa miratimin e Kishës dhe të autoriteve të saj.

Sigurisht në një kube si ajo e Kinostudios askush nuk pret të gjejë shenjtorë dhe engjëj. Por ajo hapësirë parajsore, pa dyshim, është mbushur me figura po ashtu të “miratuara” nga pushteti dhe ideologët e tij. Në të shohim punëtorë, fshatarë, sportistë. Të gjithë të lumtur. Energjikë. Të palodhur. Të kënaqur që jetojnë nën hirin fuqiptotë të pushtetit. Ato janë paradigma pamore të njeriut të ri socialist, banorit të vetëm që meritonte të jetonte në parajsën komuniste, të klasës që kishte misionin historik të plotësonte mesianizmin laik të komunizmit dhe të “shokëve të udhës”, fshatarësisë kooperativiste, të cilët, ndonëse ecnin përkrah punëtorëve në rrugëtimin drejt parajsës, nuk ishin të bekuar aq sa ata nga hiri i pushtetit totalitar. Teoria marksiste dhe Lenini e ruajtën karakterin mesianik të socializmit utopik, por duke zhvilluar krahas ideve të zbatimit në praktikë edhe një kuptim të «Absolutes» tipik për qëndrimet e një realiteti politik tepër të rëndësishëm me një ngarkesë të madhe kuptimore: klasa e proletarëve. Për Marks të rëndësia themelore, roli mesianik i proletariatit lidhet me një version të thjeshtëzuar të historisë së marrëdhënive njerëzore, pra, me «mëkatin fillestar» që zë fill me pasurimin e pabarabartë dhe me

përvetësimin vetjak, që u kthye në normë morale dhe bazë e marrëdhënive ekonomike midis njerëzve. Pra, njeriu iu dorëzua tundimit për të shfrytëzuar



*Gjendja e Kinostudios aktualisht*

sivëllain e tij, i cili nuk i kishte të njëjtat mjete. Kështu, akti i përvetësimit të mjeteve të prodhimit u kthye në akt pushteti. Përtej zhdukjes së sundimit të njeriut mbi njeriun, lufta e klasave do të rikthejë këtë unitet të humbur në kohët e hershme: të harmonisë së njerëzve midis tyre dhe të njeriut me thelbin e natyrës së tij të përcudnuar nga prona private.

Ç’kërkon një kube e tillë me ngarkesën simbolike që bart në një fabrikë imazhesh, si Kinostudio “Shqipëria e Re”? Të jetë vallë rastësor përdorimi i simbolikës së kubesë së pikturuar, tipike për kishat e krishtera, traditë që nis qysh me kubikulat e katakombeve të Romës dhe që vazhdon ende sot? Nëse forma e planimetrisë në formë kryqi është krejt e pashpjegueshme, kubeja e pikturuar mund të gjendet në disa ndërtesa

publike në BRSS ku ngjashmëria e qartë me kupolat e kishave bizantine vërehet jo vetëm në qëndrimin e figurave që shohin të gjitha lart, por edhe në format subversive në formë kryqi të tre aeroplanëve që fluturojnë mbi kokat e personazheve.

Sidoqoftë, në këtë rast na duket kuptimplote përshtatja që Lunaçarski dhe Gorki i bënë në vitin 1905 lutjes së njohur biblike *Ati Ynë*, e cila pas ndërhyrjes së tyre tingëllonte kështu: *Proletariati Ynë që rri mbi Tokë, u shenjtëroftë Emri yt/ ardhhtë Mbretëria jote /U bëftë Vullneti yt mbi Tokë/*.<sup>4</sup> Nëse dikush do të binte në gjunjë për t'u lutur nën këtë kube, kjo do të kish qenë mbase lutja më e përshtatshme.

<sup>4</sup> Igor Golomostock, *L' Art totalitaire, Paris, shtëpia botuese Carrée, f.283.*

## Simboli i Perëndisë - Diell

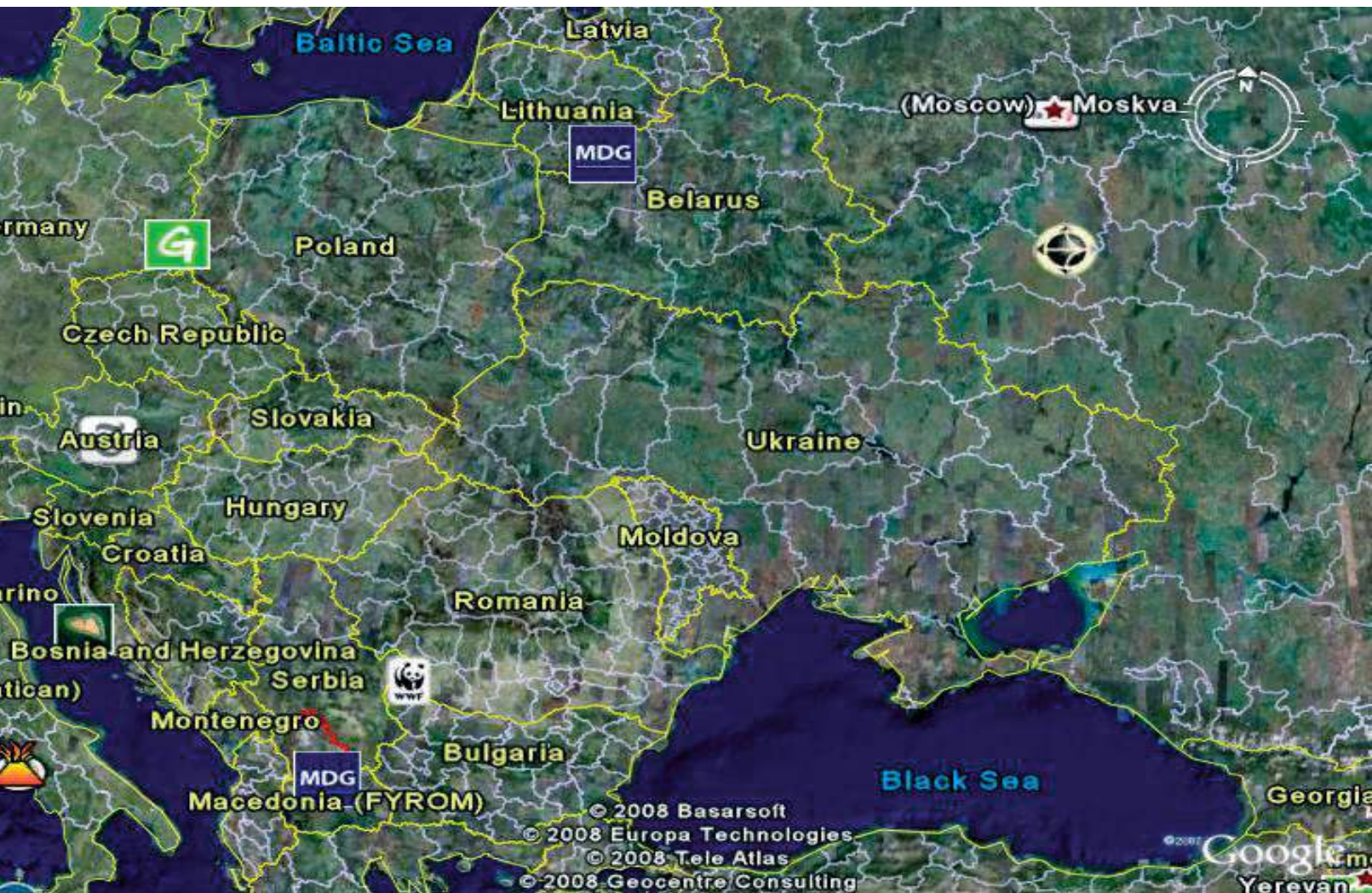
Në kube gjejmë edhe një element tjetër interesant, i cili fare hapur lidhet me simbolikën e metarrëfimeve, miteve dhe legjendave. Bëhet fjalë për një simbol të pikturuar në kulmin e formës lugore të kubesë që është krejt i panjohur (dhe i papranueshëm) për fjalorin simbolik të thjeshtë të ideologjisë komuniste të përbërë prej yllit të kuq me pesë cepa, drapërit dhe çekanit, pushkës dhe kazmës, librit. Çuditërisht simboli i kubesë së Kinostudios ngjan si dy pika uji me simbolin e Perëndisë-Diell Shamash, që e gjejmë në fenë sumero-mesopotame. Dielli i paraqitur si simbol i perëndisë gjendet në shumë kultura të lashta si ajo egjiptiane, e indianëve të Amerikës, të Azisë Jug-lindore, të Afrikës etj, por këto simbole nuk ngjajnë me simbolin e pikturuar në kube. Në fenë



sumero-babilonase, si në të gjitha fetë e lashta, gjejmë lidhjen me trupat qiellorë që mund të shihen pa ndihmën e tejqyrave. Dielli, hëna dhe Afërdita ishin veçanërisht të rëndësishëm pasi mund të shquheshin lehtë me sy të lirë. Ndaj secili prej tyre simbolizonte një perëndi. Në simbologjinë e perëndisë-diell bëhet e qartë se megjithëse ngjan në formë me yllin, i cili mund të ketë edhe 6-7 apo 8 cepa, simboli i Perëndisë-Diell përmban krahët e valëzuar që e dallojnë nga simboli i yllit. Pra, megjithëse ngjan me simbolin e yllit, ai përfaqëson perëndinë-diell.

Po ashtu, interesant është fakti që simboli i kubesë ka në themel të tij kryqin (njëlloj si plani qendror i ndërtesës), por me maja të mprehta, ndërsa një kryq tjetër me krahë të valëzuar me ngjyrë të

kuqe hapet në hapësirat midis krahëve. Ç'kërkon ky simbol në një ndërtesë kaq të rëndësishme për regjimin? A thua të lidhet me vendin e parë që zë dielli midis gjithë planeve, si ylli i ditës, i njohur në shumë kultura dhe fe si "davaritës i territ"? A ka lidhje me simbolikën që gjejmë në Dhjatën e Vjetër, ku dielli, në kundërshtim me kulturat e tjera të lashta, shihet si një nga dy dritat që krijoi Perëndia. Po kështu shpesh herë Krishti tregohet si Heliusi me një nimbus në formë dielli. Me të njëjtën simbolikë paraqitet Krishti në artin e shekujve të parë të krishterimit si Kronokrator (Mbajtës i Kohës), pasi njëlloj si dielli ai ndante ditën nga nata. Ndonëse nuk mund të vërtetojmë me siguri përse ky simbol është vendosur në një fabrikë imazhesh parajsore të propagandës komuniste, nuk mund të rrimë pa bërë





pyetjen: ç'punë ka një simbol i tillë në një ndërtesë të realizmit socialist? A nuk do të ishte fare e thjeshtë të pikturohej një yll i kuq duke respektuar simbologjinë e paprekshme komuniste? Përse ky simbol pagan? Përsëri t'i ketë shpëtuar censurës pa u vënë re? Vështirë të besohet. Pastaj, përse u zgjodh pikërisht ky simbol, kujt i duhej dhe çfarë kumtesh bart? Për kë? E pamundur të përgjigjemi. Le të shkojmë më tej.

### **Orientimi i ndërtesës**

Disi i papritur na duket edhe orientimi i ndërtesës në formë kryqi. Në këtë rast mendoj se rëndësi merr ballina e ndërtesës. “E ndërtuar në një lëndinë të bukur në periferi të kryeqytetit”, thuhet në artikullin e «Zërit të Popullit». Kështu, ndërtuesit i kishin të gjitha mundësitë dhe lirinë t'i jepnin ballinës drejtimin që donin. Përse ndërtesa e një institucioni të rëndësishëm duhej t'i kthente përgjysmë shpinën kryeqytetit? Sepse ndodhej në periferi të tij? Planifikuesit urbanë e dinin se në mos për dhjetë vjet, pas njëzet vjetësh qyteti, (ashtu siç ndodhi vërtet), do ta arrinte Kinostudion dhe drejtimi i verilindjes nuk duket më i qëlluari. Por mbase një përgjigje mund të na e japë përsëri pamja nga sateliti. Për çudi nëse ndjekim aksin simetrik të ndërtesës në drejtimin e verilindjes mbërrijmë pak a shumë në...Moskë. Të jetë edhe kjo rastësi? Mundet. Por, pas një shqyrtimi të hollësishëm të orientimit të të gjitha ndërtesave kryesore publike të ndërtuara në Shqipëri pas 1945, rezulton se asnjëra prej tyre jo vetëm që nuk ka formën e planimetrisë së Kinostudios, por të gjitha respektojnë rreptësisht drejtimin e katër pikave të horizontit. E vetmja

që drejtohet nga verilindja është kjo ndërtesë e projektuar në Moskë.

E vërteta është që boshti i ndërtesës është i zhvendosur disi në veri. Sipas specialistëve një shmangie e tillë është normale, pasi largësia nga ballina e Kinostudios, krahu verilindor, e deri në qendrën e Kremlinit, qendrës ekumenike të komunizmit, është 2055, 27 km, çka e bën tolerancën e disa gradëve të pranueshme. Gabimi shkaktohet nga forma e Tokës dhe nga procesi i montimit të mijëra fotove që e bën këtë diferencë në gradë të papërfillshme dhe të pranueshme.

Por nuk kemi mbaruar ende me “rastësitë”. Njëra nga figurat që përbëjnë një grup skulpturor të vendosur mbi një rën nga shtyllat e gardhit metalik të Kinostudios tregon me një gjest shprehës po ashtu drejtimin e verilindjes (fig.9). Nga historia e artit dimë se monumentet tregojnë me dorë dhe vendosen përballë hapësirash të hapura, të lira nga pengesa natyrore apo arkitekturore. Për çudi, dora e gruas me kostum kombëtar tregon një drejtim që nuk të çon askund (përveçse në Moskë), ndonëse do të ishte më e pranueshme të shihte nga qyteti apo nga deti dhe jo drejt një zone të pabanuar që pritet nga barriera masive e malit të Dajtit. Po ashtu, figura e gruas së vendosur në majë të pedimentit, mbi boshtin e simetrisë së ndërtesës, me qëndrimin e saj duket sikur vështron shumë lart në horizont, drejt verilindjes, ndërsa me dorën e djathtë të ngritur me një gjest të fuqishëm, tipik për repertorin e kufizuar të gjesteve të figurave të realizmit socialist, ajo mban një yll (i cili



u hoq në vitin 1994). Ajo duket sikur i bën me shenjë dikujt që është larg dhe i padukshëm për ne.

Ç'mund të themi pas gjithë këtyre "rastësive"? Sigurisht na mbetet vetëm të hamendësojmë. Por e gjitha kjo nuk duhet parë si diçka krejt e pamundur. Perandoritë që shkelën truallin e shqiptarëve gjatë historisë së tyre të trazuar, i kanë ndërtonuar ngrehinat e tyre të kultit në drejtime të paracaktuara simbolike. Përfshirë këtu edhe atë turke, fashiste dhe komuniste. Mos harrojmë se Tirana zë fill me tri ndërtesa nga të cilat dy janë tipike për perandorinë turke dhe kulturën orientale: xhamia dhe hamami. Të njëjtën hulli ndoqën arkitektët e perandorisë fashiste, të cilët në ndërhyrjen më të rëndësishme të planifikimit urban qysh nga koha e Sulejman pashë Bargjinit, përdorën bulevardin për të lënë në zemër të kryeqytetit shqiptar sëpatën e Liktorit, simbolit më domethënës të perandorisë fashiste, që është ende pjesë e strukturës urbane të aksit të bulevardit. Periudha e tretë, e cila fillon pas luftës së dytë botërore, ndonëse rezultoi përgjithësisht si katastrofë urbane për Tiranën, në një nga ndërtime të para (Kinostudio), të projektuar në kryeqytetin e një perandorie të re, asaj komuniste, bart jo vetëm vulën kulturore të stilit neoklasik

sllav, por mbase edhe përpjekjen për të lënë një gjurmë simbolike në kryeqytetin shqiptar.

Kinostudioja mbetet e vetmja ndërtesë që ka plan në formë kryqi, me kube të pikturuar, me simbolin e Perëndisë-Diell dhe me ballinën të drejtuar nga verilindja. Mbase mund të përjashtojmë si të paqëllimtë praninë e një kryqi në shpinën e kostumit popullor të njërit prej personazheve të grupit skulpturor të vendosur në të djathtë të portës kryesore të oborrit. Ndonëse nuk jam i sigurt, ka mundësi që vetë censura ta ketë toleruar atë kohë, (para vitit 1967), çka nuk do ta bënte me siguri pak kohë më pas, por ka të ngjarë të jetë lejuar pasi është pothuaj i padukshëm dhe vetëm një sy shumë i vëmendshëm mund ta zbulojë. Në fund të parashtrimit të këtyre fakteve "rastësorë" nuk na mbetet veçse të hamendësojmë, pasi ndodhemi midis pamundësisë për të besuar që një regjimi aq të vëmendshëm deri në paranojë ndaj përmbajtjes simbolike subversive, t'i ketë shpëtuar prania e elementeve simbolike me prejardhje dhe domethënie të papranueshme për ideologjinë e tij zyrtare dhe mungesës së provave që do të na zbulonin arsyet e vërteta të vendosjes. E megjithatë, faktet që përmendëm janë ende aty, para syve tanë, misteriozë dhe hermetikë. Në pritje të zbërthimit ose harresës.

## Literatura:

- Jean François Lyotard, La condition postmoderne, Paris, Editions de Minuit, 1998, p.38.
- Igor Golomostock, L'Art totalitaire, Paris, Editions Carrée, 1999, f.283.
- Gazeta Zëri i Popullit, 11 korrik 1952, Biblioteka Kombëtare, Tiranë.
- Planimetria dhe teksti shoqërues i projektit të Kinostudios Shqipëria e Re, Arkivi i Kinostudios, Tiranë.

## Kinostudio - Një pol kulturor për kryeqytetin!

nga Endrit Marku

### ABSTRAKT

Tirana's metamorphosis of the last decades is particular, and its dimensions as well as its hope, makes of it an unprecedented development for the capital. There are deferent oppinions related to Tirana's change, defined by innumerable constructions that keep consuming urban space. We sometimes esteem it as a development; sometimes we criticize it, but always passively considering that this was an unavoidable situation. Together with the concerns caused by this condition, we naturally question the objectivity of the path followed so far and those to be followed in the future. This article tries to give another alternative of dialoging the city and especially the suburb, in this case the Kinostudio area. This dialog highlights the prevailing values and wants to develop new ones relying on the preservation of the vacant space and its transformation in green and open space for all, other than ground for the ulterior cementification.

### Permbledhje

Metamorfoza që po pëson Tirana e dhjetvjeçarëve të fundit është e veçantë dhe përmasat por edhe hovi i saj e bëjnë atë të pangjarë për historinë e kryeqytetit. Ne të gjithë i jemi nënshtruar ndryshimit të saj, karakterizuar nga ndërtime të panumërta që gëlltsin çdo ditë hapësira urbane. Diku e vlerësojmë atë si zhvillim, diku e kritikojmë, por gjithnjë në mënyrë pasive dhe me qasje fataliste pasi tashmë e quajmë si të pashmangshëm. Ndërkohë, ndërsa problemet e shkaktuara nga kjo gjendje dalin gjithnjë e më tepër në dritë, lind natyrshëm dyshimi, mbi drejtësinë e udhës së ndjekur deri tani dhe mbi rrugët që duhen ndjekur në të ardhmen.

Shkrimi përpiqet të japë një mundësi tjetër për t'u ballafaquar me qytetin dhe veçanërisht periferinë, në këtë rast zonën e Kinostudios, një mënyrë që shquan vlerat ekzistuese dhe dëshiron të krijojë vlera të reja, të mbështetura në ruajtjen e hapësirave të lira dhe shndërrimin e tyre jo më në sheshe ku do të derdhet betoni i ndërtimeve të ardhshme, por në hapësira të gjelbëruara dhe të hapura për të gjithë.

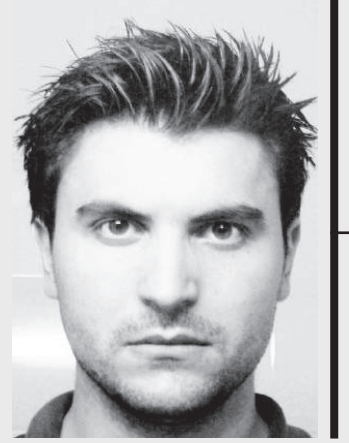
Dinamike, në lëvizje, në ndryshim. Kështu mund të përshkruhet Tirana e fillimshkullit XXI. Por, kur flitet për ndryshimin a lëvizjen, nuk bëhet gjithnjë fjalë për një karakteristikë përgjyeshë.

Sepse përballë kujdesit gjithnjë në rritje drejt përmirësimit të infrastrukturës ekzistuese, drejt ndërtimeve të reja gjithnjë e më cilësore, nuk mund të shpërfilllet, një mungesë strategjike në manaxhimin e zhvillimit të qytetit në tërësinë e tij, si edhe një mungesë respekti ndaj vlerave ekzistuese. Sakaq, vështirësitë që po kalon Tirana bashkëkohore, mund të përligjen vetëm pjesërisht me historinë e saj të veçantë.

### TIRANA -flesh historik

Duke lënë mënjanë themelimin e saj në vitin 1614 nga Sulejman pashë Bargjini, data që shënon nisjen e vërtetë të historisë urbane dhe bashkë me të, zhvillimin e parë masiv të qytetit, është 8 shkurti i vitit 1920, apo dita kur Tirana u shpall kryeqyteti i përkohshëm, e më pas i përhershëm, i vendit.(1) Një qendër e banuar, e vogël, dhe pa rëndësinë dhe lustrën e disa qyteteve të tjera shqiptare, si Shkodra, Korça apo Durrësi, brenda një nate u kthye në qytetin më të rëndësishëm të shtetit shqiptar. Koha nuk priste pasi momenti ishte i jashtëzakonshëm, ndryshimi i domosdoshëm, duhej mirëpritur.

Transformimi i parë i rëndësishëm dhe vërtet cilësor për Tiranën vjen në vitet '30, kohë në të cilën u bë i pari plan rregullues afatgjatë. Ndër ndryshimet e ndodhura gjatë këtyre viteve, që vlejné të përmenden është krijimi i aksit qendror që pret



qytetin në drejtimin veri-jug dhe ndërtimi përgjatë tij, i bllokut të ministrive dhe kompleksit që sot përbëhet nga korpusi i Universitetit, Akademisë së Arteve dhe Muzeut Arkeologjik. Kjo valë përparimi u ndërpre me nisjen e Luftës së Dytë Botërore, përfundimi i së cilës solli ndryshimin e regjimit.

Gjatë periudhës së socializmit, sipërfaqja e qytetit të paktën u trefishua, duke kaluar nga 8 km<sup>2</sup> në vitin 1930 në 31 km<sup>2</sup> në vitin 1970,(2) gjithashtu numri i popullsisë u rrit disa herë, por si pasojë e kontroleve mbi emigrimin rural-urban dhe shtrirjes graduale të këtij procesi ndër vite ajo nuk u pa asnjëherë në terma emergjence.(3)

Por tashmë, prej vitesh ky “justifikim” nuk vlen më. Sepse mjafton të hedhim sytë përreth për të kuptuar se trashëgimia arkitektonike, hapësirat e gjelbra por edhe zona që njëherë e një kohë ishin thjesht të lira, po sakrifikohen në favor të ndërtimeve të reja, shpesh pallate shumëkatëshe, që krahas bezdisë pamore, po i japin jetë një sërë situatash shqetësuese që qytetarët e Tiranës i vuajnë çdo ditë. Rritja e pakontrolluar e dendësisë së banimit në zona ku kjo nuk ishte paparashikuar, po shkakton natyrshëm probleme në qarkullimin e automjeteve, në numrin e vendqëndrimeve të tyre, probleme mbipopullimi në kopshte dhe shkolla, pamjaftueshmëri të hapësirave publike ekzistuese,

e shumë problematika të tjera që po ndikojnë drejtpërsëdrejti në rënien e cilësisë së jetesës së qytetarëve.

Një tjetër fenomen që karakterizon procesin e transformimeve që po kalon Tirana, është përqendrimi i tepruar në qendër duke lënë mënjanë zonat e tjera. Ballinat dhe rrugët qendrore paraqesin një kontrast të theksuar me periferinë, të degraduar dhe lënë pas dore.

## KINOSTUDIO- dje dhe sot

Por le të përqendrojmë vëmendjen në njërin prej zonave periferike të kryeqytetit, në atë verilindore të saj, në këmbë të malit Dajt, të quajturën Kinostudio:

1- Kjo zonë periferike lidhet me qendrën nëpërmjet dy akseve kryesore, rrugën Qemal Stafa dhe rrugën e Dibrës, të cilat përbëjnë njëkohësisht dy linja të rëndësishme të transportit publik. Krahasimisht me qytetin, historia urbane e Kinostudios është relativisht e re. Megjithë zhvillimin e madh që mori qyteti gjatë fillimshkullit XX, kjo zonë kishte mbetur ende e papërfshirë në territorin e tij dhe, deri në fund të luftës së dytë botërore (1944) kishte ende karakteristikat e një fshati, me një peizazh të mbizotëruar nga kullotat dhe ullishtat. Është me interes të ndalemi pak tek historia e këtyre pemëve, rrënjëve të ullirit, pasi padyshim kanë qenë, dhe

Endrit Marku është një arkitekt i ri i talentuar, që ka kryer studimet universitare pranë Universitetit 'La Sapienza' Rome Itali. Teza e tij e diplomës trajtonte pikërisht idenë e krijimit të një poli kulturor për Tiranën në zonën e Kinostudios. Pas përfundimit të studimeve është kthyer në Shqipëri dhe aktualisht punon si asistent pedagog pranë Universitetit POLIS, dhe si projektues pranë Studio Metro\_ POLIS, Tiranë. Ka kuruar ekspozitën EXPO\_ POLIS 2009.

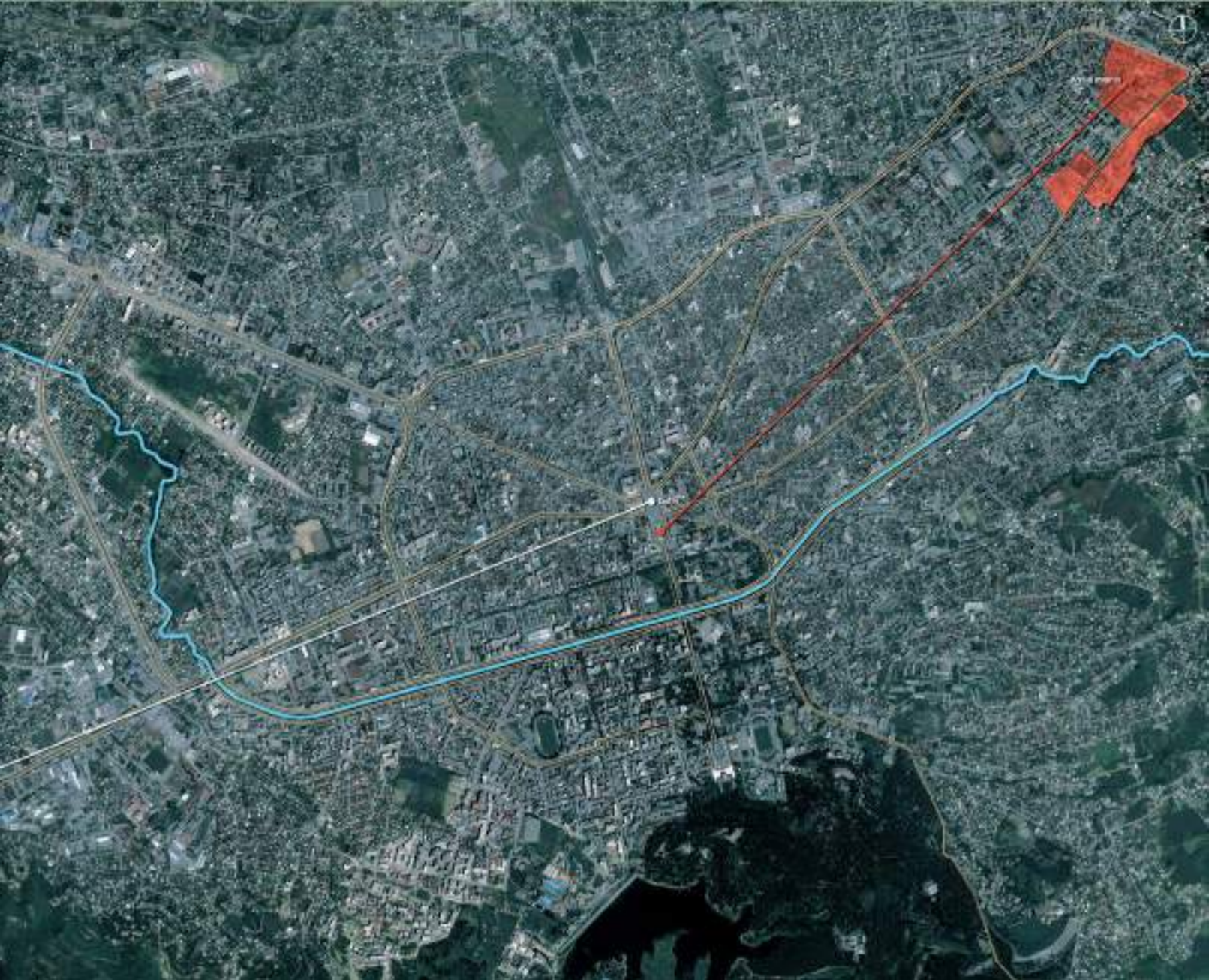


Foto ajrore e Tiranës

vazhdojnë të jenë një element i rëndësishëm i historisë së territorit ku sot shtrihet qyteti i Tiranës. Dihet se, që në lashtësi vaji i provincave ilirike ekspertohej në Romë, dhe me vonë, gjatë sundimit Osman, ai ishte produkti kryesor i zonës së Tiranës dhe dërgohej në zona të ndryshme të Perandorisë, por edhe në Perëndim, ku vetë Republika e Venedikut ishte një importuese e rëndësishme. Disa të mbijetuar të atyre pyjeve të dikurshëm mund t'i gjejmë dhe sot. Megjithëse gjithnjë e më pak dhe në gjendje jo të mirë si rrjedhojë e urbanizimit dhe thujtave dy dhjetëvjeçarëve braktisjeje, ato ruajnë përsëri diçka nga dinjteti i tyre shumëshekullor. Krahas vlerave natyrore, vjetërsia e këtyre pemëve është një vlerë e shtuar historike, dëshmi e një të kaluarë që fatkeqësisht është pak e lexueshme në rrugët e Tiranës së sotme, dhe një arsye më tepër për ta ruajtur dhe shtuar këtë hapësirë të gjelbër.

Por le të afrohem në kohë. Kjo zonë rurale, nisi të bëhej me hapa të shpejtë, pjesë e peizazhit urban, në vitin 1952, kohë në të cilën, në mes të “asgjësë” u përrua ndërtesa e korpusit kryesor të studiove televizive, që do të merrte emrin “Kinostudio Shqipëria e Re”. Rëndësia e kësaj ndërtese është e shumëfishtë. E para ka të bëjë me funksionin që ajo pati për rreth gjysmë shekulli. Dihet se në sistemet diktatoriale imazhi zyrtar dhe propaganda janë elemente të domosdoshme në funksion të regjimit, dhe një nga rolet kryesore në ndërtimin e këtij imazhi në Shqipëri e ka luajtur “Kinostudioja Shqipëria e Re”. Me 14 filmat artistikë, 16 vizatimorë dhe më shumë se 40 filmat dokumentarë të prodhuara mesatarisht në një vit, mund të thuhet se puna e kryer brenda mureve të kësaj ndërtese ishte e jashtëzakonshme, edhe pse proporcionalisht, më e vogël, me atë

të kryer nga “Cinecittá” e Romës gjatë viteve të fashizmit në Itali, apo nga institucione të ngjashme të Gjermanisë naziste apo të vendeve të bllokut komunist gjatë periudhës së Luftës së Ftohtë. Por, krahas funksionit të dikurshëm, ka një sërë arsyesh të tjera që i shtojnë interesin kompleksit, siç janë kilometrat e tëra film të arkivuar në mjediset e saj, apo vetë karakteristikat arkitektonike të objektit, sigurisht jo të zakonshme.

Korpusi është një shembull i arkitekturës akademike sovjetike, i ndërtuar në stil neoklasik, por me mjaft elemente eklektike, tipike të arkitekturës ruse. Siç shkruhet edhe në materialin zyrtar, bashkëngjitur projektit arkitektonik: “...është

Zgjerimet e njëpasnjëshme që pati ky institucion me struktura të tjera ndihmëse, gjatë dhjetëvjeçarëve që pasuan, nuk qenë kurrë të mjaftueshme për të mbuluar tërë hapësirën e vënë për përdorim. Fatmirësisht, ende sot kjo hapësirë është e zbrazët falë murit rrethues, që në shumë pjesë të perimetrit, vazhdon të jetë i dukshëm. Pra, kemi të bëjmë me një territor që e lejon mundësinë e ndërhyrjes së organizuar urbane, që do të ndikonte në përmirësimin e jetesës, jo vetëm të lagjes, por dhe të të gjithë qytetit. Kemi të bëjmë me një zonë ende të lirë, ende me hapësira të gjelbra, fare pak të prekura nga fenomeni i ndërtimeve informale, dhe mbi të gjitha, me një karakter original që vazhdon ta ruajë.



realizuar në forma klasike për t'i dhënë ndërtesës karakter të qetë dhe monumental”. Pra rëndësia e funksionit të objektit, dihej qysh përpara ndërtimit të tij, dhe duhej lexuar duke nisur nga shtëpia e paraqitjes së jashtme. Veçoria e gjuhës arkitektonike të përdorur, por edhe elemente të tjera që e kurorëzojnë këtë ndërtesë (aparati skulpturor i hyrjes dhe ballinës kryesore, afresket që dekorojnë hapësirat e brendshme) e bëjnë korpusin qendror të ish-Kinostudios Shqipëria e Re, të pazakontë në veçoritë e tij, dhe padyshim, një objekt që duhet ruajtur në tërësi, madje duke treguar kujdes në rikrijimin e karakteristikave origjinale. Për fatin e mirë ende sot, rreth 57 vjet nga përrurimi, ky objekt ruan ende shumë nga madhështia e dikurshme, dhe vazhdon të jetë një pikë referimi, me të cilën identifikohet e tërë zona përqark.

Ndërkaq, një pjesë e ndërtesave brenda rrethimit të Kinostudios, pas një periudhe të gjatë braktisjeje, po restaurohen dhe janë rivënë në punë duke mbajtur funksione të ngjashme me ato të mëparshmet. Krahas objekteve që ruajnë funksionet e dikurshme si pjesë e shoqërisë filmike Alba-Film, në të njëjtën hapësirë të rrethuar, gjenden selitë e disa prej televizioneve private më të rëndësishme në vend, siç është TV Klan, por dhe mjedise universitare siç është godina e Akademisë private të filmit “Marubi”. Këta të fundit, kanë bërë tek tuk, ndërhyrje pozitive, por ato mbeten të veçuara, të pamjaftueshme, dhe nuk janë në gjendje të zbehin sadopak shijen jo të mirë që të lë një vizitë në brendësi të rrethimit të Kinostudios. Përfundimisht, përshtypja që mbetet pas ballafaqimit me këtë realitet, është ajo e harrimit, papastërtisë, rrezikut të pushtimit nga

Seria e fove, pamje nga zona e Kinostudios, foto nga E. Marku

*Ndërtesa kryesore e Ish-Kinostudios, foto E. Marku*



*Seria e fotove nga "Projekti i Polit Kulturor" në zonën e Ish-Kinostudios  
Projekt nga E. Marku*







ndërtimet e pastuduara, shumëkatëshe që gjithnjë e më tepër po i afrohen perimetrit rrethues. Por, pavarësisht problematikave të shumta, kjo hapësirë vazhdon të ketë shumë vlera.

Gjithashtu një zonë që mund të identifikohet lehtësisht është ajo e ish komplekseve industriale tashmë të braktisura që dikur i përkisnin Uzinës së Porcelanit dhe Artistikes “Migjeni”. Vlera kryesore e këtyre hapësirave sot, është fakti që janë ende të lira, çka do të bënte të mundur zgjerimin e ndërhyrjes së mundshme brenda Kinostudios, edhe jashtë saj. Tendencia që vihet re në vendet europiane për të konvertuar ambientet e ndërtimeve industriale që i ka kaluar koha, në shërbim të funksioneve të reja, duket e vështirë për t’u realizuar në këtë rast, dhe një ritrajtim tërësor i këtyre parcelave, nga zeroja, mund të jetë dhe zgjidhja më e përshtatshme.

Kur flasim për zonën periferike verilindore të Tiranës, nuk mund të lihet pa përmendur vazhdimësinë e ndërtimeve që kanë ndjekur njëra-tjetrën ndër vite, ku në vija të përgjithshme mund të dallojmë tri shtresa kryesore:

Ndërtimet *para viteve '80*, përfshijnë një hapësirë relativisht të gjerë, që kufizon zonën tonë në anën jugore dhe perëndimore të saj. Megjithë numrin e lartë të ndërtimeve që janë shtuar përgjatë këtij brezi, viteve të fundit, shtrati origjinal, i përbërë nga blloqe banimi, të ngritura në periudhën e regjimit socialist, që nuk i kalojnë pesë katet, vazhdon të mbetet lehtësisht i lexueshëm, dhe në pjesën më të madhe vazhdon të jetë mbizotërues.

Midis ndërtimeve të kësaj periudhe mund të dallojmë tipologji të ndryshme. Së pari, mund të dallohen objektet e ndërtuara përpara viteve '60, të cilat karakterizohen nga lartësia e tyre e ulët, që nuk i kalon asnjëherë tri katet, dhe nga çatitë e mbuluara me tjegulla vendi. Gjithashtu dallojmë pallatet tipike të kohës, katër ose pesë katëshe, me tulla apo me blloqe të parafabrikuara. Sidomos kjo e fundit është një tipologji tepër e veçantë, kryesisht

për atë që përfaqësonte për vendin tonë asokohe, pasi konsiderohej një arritje e madhe teknologjike, e një vendi që kishte ndërmarrë tashmë rrugën e izolimit të plotë. Kjo teknologji ndërtimi kishte hyrë në Shqipëri që në vitin 1965 me krijimin e Kombinatit të Materialeve të Ndërtimit, derisa në vitin 1975, pjesa më e madhe e ndërtesave për banim, filluan të ngriheshin plotësisht me materiale të parafabrikuara, të prodhuara në vend. Përqindja e kësaj tipologjie ndërtesash u rrit me 6 herë në fundin e viteve '80, periudhë që i përket në vija të përgjithshme dhe kohës së ndërtimeve në brendësi të lagjes në shqyrtim.

-Ndërtimet e *fillimviteve '90*, kur nis edhe betonimi në masë i zonës, pasojë e gjendjes politike të paqëndrueshme, që u shoqërua me lëvizjen në masë të popullatës drejt kryeqytetit. Megjithë përmirësimet cilësore të ndërtimeve dhe rritjes së standardeve, kjo zonë mbetet tejet problematike.

-Ndërtimet e *10-vjeçarit të fundit*, disa prej të cilave konsistojnë në shumëkatëshe që po zënë xhepat e mbetura të lira, gjatë zgjerimit të egër urban të viteve '90.

Janë pikërisht këto xhepa të paprekur burimi i fundit i shfrytëzueshëm, për të lehtësuar dhe plotësuar sadopak mungesat në shërbime dhe hapësira për përdorim publik në periferinë e Tiranës. Një objektiv të tillë ka dhe projekti ynë në zonën e Kinostudios.

## PROJEKTIDETË-poli kulturor

*Ç'do të thotë të ndërhysh në këtë hapësirë boshe në periferi të qytetit dhe si duhet bërë kjo ndërhyrje?* Përballja me një ambient kaq të larmishëm nënkupton në radhë të parë, përcaktimin e rolit të kësaj zone gjatë së kaluarës së saj si pjesë e Tiranës, rolin e saj sot, dhe rolin që do të ketë ajo në të ardhmen.

Dikur ky territor ishte thjesht një brez kufi, i shtypur ndërmjet një zone dendësisht të urbanizuar dhe fshatrave që rrethonin Tiranën, prej ku, në pak metra mund të kalohej nga një peizazh urban në një



peizazh rural, tërësisht të pandërtuar. Rolin e “urës lidhëse” e luanin komplekset industriale, sot pjesë e parcelës së projektit, të cilat për nga funksioni por edhe nga ana pamore, vetëm sa theksonin më tepër thyerjen midis qytetit dhe zonave afërndenjese. Kjo mungesë shkrirjeje dallohet qartë edhe në fotot e kohës, ku vendi i grisë së ashpër së parafabrikateve, zëvendësohej befasisht nga e gjelbra e kodrave përreth.

Sot, vendin e gjelbërimit të kodrave e kanë zënë ndërtimet informale. Rritja e sipërfaqes së qytetit nuk është shoqëruar me shkrirjen e dëshiruar mes pjesëve. Përkundrazi, hendeku është thelluar. Kështu, në periferitë e Tiranës u krijuan *slumet* e para, pa shërbime dhe infrastrukturë, ku thjesht ndërtohej duke përfutur nga përgjumja e shtetit. Sot rregullsisë së blloqeve të banimit të trashëguara nga kohët e planifikimeve urbanistike të shtetit socialist, i kundërvihet parregullsia dhe shtrirja organike e ndërtimeve pas viteve ‘90.

Ndërkohë zona e projektit, vazhdon të ketë po të njëjtin rol ndarës, por tani kufi nuk janë më ndërtesat industriale dhe studiot kinematografike që dikur zienin nga aktiviteti i qindra punonjësve, por rrënojat e tyre, diku të restauruara, diku të shndërruara në depo, lavazhe apo vendqëndrime automjetesh, diku të braktisura plotësisht. Pavarësisht mosinteresimit në dukje, ky brez mbetet shumë i lakmuar nga ndërtuesit. Për këtë arsye edhe fati i tij duket i shenjtar nga ndërtesat e larta që mbijnë vazhdimisht, gjithnjë e më afër tij. Masterplani i propozuar më poshtë, i cili dëshiron të jetë një fund alternativ i historisë së zonës, merr nismë pikërisht tek çarja e krijuar në vite, mes dy pjesëve të qytetit, pjesës së vjetër projektuar dhe ndërtuar në vitet ‘70-’80 dhe asaj të ndërtuar rishtazi.

Fshirja e kufirit të përhershëm, që ndan lagjen në dy pjesë, nuk hyn në objektivat. Përkundrazi, projekti i këtij masterplani dëshiron ta përjetësojë këtë ndarje, duke e bërë për herë të parë të prekshme.

Projekti i propozuar ka si qëllim gdhëndjen e kësaj çarjeje, duke e ruajtur gjurmët e saj, por dëshiron të ndryshojë përmbajtjen e hapësirës, duke e kthyer atë nga një barrierë të padepërtueshme, në një kufi poroz, që bashkon këtë pjesë të qytetit. Dhe sidomos, qëllim është dhënia e një *identiteti* këtij brezi, për të mos mbetur thjesht një “*buffer zone*” e përshkueshme, por të kthehet në një vendqëndrimi, në një park publik të hapur për të gjithë komunitetin. Kështu, shkrirjes ideale mes dy anëve të të njëjtit qytet, i shtohet edhe roli social i këtij masterplani që mbart edhe nevojën për integrim të banorëve me ambientin ku jetojnë, që deri më sot, sidomos në periferi mbetet tejet i zbehtë.

*Si konkretizohen këto objektiva?* Propozimi im ka si qëllim pikërisht krijimin e një hapësire publike të gjerë, ku mbizotërues do të jetë gjelbërimi i organizuar në një park urban të pajisur me sheshe, kalime për këmbësorët, i shoqëruar përgjatë gjithë gjatësisë së tij nga kategori të ndryshme shërbimesh.

Siç u përshkrua më lart, çdo gjë nisi nga ndërthurja mes të shkuarës dhe të tashmes, qytetit racional dhe qytetit organik, dhe njëkohësisht nga disa analiza të kryera mbi zhvillimet e pritshme të Tiranës, të cilat arrijnë në përfundimin se zhvillimi policentrik është më i favorshmi për qytetin. Si rrjedhojë u vendos projektimi i një *poli kulturor*, që do të kryente fizikisht kthimin e kësaj linje ndarëse, në një linjë agregimi mes pjesëve të periferisë, por edhe të periferisë me qendrën. Kjo u pa edhe si zgjidhja më e mirë që do të mund të përkthehej menjëherë, jashtë termave formalë, në një pol gjithëpërfshirës jo vetëm për banorët e zonës, por edhe të qytetit në përgjithësi. Kështu, duke nisur nga skicat dhe skemat e para studimore u përcaktuan edhe *linjat drejtuese* kryesore në brendësi të parcelës, që më pas do t’i jepnin jetë vendtakimeve, rrugëve dhe shesheve të ndryshme.



Gjithashtu, gjatë kësaj faze, iu kushtua vëmendje përcaktimit të pikave të rëndësishme në pragjet e zonës, që ndodhen kryesisht në vendtakimet e saj me rrugët dhe hapësirat përreth e që më pas, do të bëheshin pikënisjet dhe mbylljet e kalimeve të brendshme, apo dhe vendqëndrimet e mjeteve të transportit publik, që do t'i shërbejnë parkut tonë. Propozimi përfundimtar është projekti i masterplanit, që me pak fjalë mund të përshkruhet si një prerje e gjelbër, një shëtitore e vazhduar që përdridhet përgjatë aksit të rrugës Qemal Stafa, e

janë të ngjashme me ato të zonës pararendëse, por ndryshon përmbajtja e funksioneve, të cilat në këtë rast kanë si synim të jenë në shërbim të gjithë hapësirës metropolitane, duke i dhënë më pak rëndësi planit lokal. Këto ambiente mund të presin struktura universitare, ambiente për zyra apo edhe funksione të tjera të ngjashme. Një element interesant i kësaj pjese të masterplanit është edhe galeria, që krijohet nga mbulimi i aksit qendror pedonal në pjesën e afrimit maksimal mes ndërtesave të shërbimeve, dhe që mund të shërbejë



Muzeu i filmit shqiptar



Seria e fotove nga "Projekti i Polit Kulturor" në zonën e Ish-Kinostudios  
Projekt nga E. Marku

që ndërpritet vazhdimisht nga prerjet e tërthorta të rrugicave apo nga zgjerimet e ndryshme që përgjatë kryqëzimeve më të rëndësishme transformohen në sheshe urbane. Simbolikisht projekti i propozuar dëshiron të paralelizohet me atë që mbetet pas tharjes së lumenjve malorë, gjatë stinës së verës, kur, në pak kohë, nga të rrëmbyer dhe të mbuluar nga llumi, shtratet e tyre, së bashku me përrënjtë që i bashkëngjiten, kthehen papritur në rrugë bashkuese mes brigjeve.

Si funksionon ky masterplan? Qendror është aksi këmbësor kryesor që përshkon parcelën tej për tej, së bashku me ndërtesat e shërbimeve që krijohen përgjatë zgjatimit të tij. Duke u ngjitur përbri rrugës Qemal Stafa, fillohet me një brez shërbimesh të përdorshme nga të gjithë, dhe kryesisht të nevojshme për banorët e lagjes. Në brendësi të këtyre strukturave relativisht të mëdha, mund të gjejnë vend funksione që kanë rol kryesisht tregtar, si supermarkete, dyqane të ndryshme, bare dhe restorante. Pas kryqëzimit të parë mes rrugës Qemal Stafa dhe aksit këmbësor qendror, arrijmë në brezin e dytë. Këtu, nga ana formale, ndërtesat

si një hapësirë publike, e përdorshme gjatë gjithë stinëve të vitit dhe në çdo situatë meteorologjike. Tipologjia e përdorur për objektet e shërbimeve, përbëhet nga ndërtesa lineare që ndjekin formën gjatësore të parcelës, dhe që kanë si karakteristikë kryesore krijimin e vazhdimësisë me terrenin. Tarracat e tyre janë të shfrytëzueshme dhe të mbuluara nga tapeti i blertë, që i shton parkut urban një përmasë të tretë, atë të lartësisë. Në projekt parashikohen edhe dy parcela me ndërtesa për banim. Ato përbëhen nga volume jo shumë të mëdha që në planimetri dhe lartësi, ndjekin format e ndërtesave para viteve '90. Gjithashtu hapësira përreth tyre është pjesë e vazhduar e parkut urban. Vijnë tek pjesa kryesore e masterplanit, apo projekti për risistemimin e hapësirave të ish-Kinostudios. Ndërhyrja e parë është eliminimi e rrethimit ekzistues, që pavarësisht rolit mbrojtës që mund të ketë luajtur deri më tash, mbetet një simbol izolimi dhe mbylljeje. Ndërsa në pjesët e tjera, sasia e sipërfaqes së ndërtuar është e konsiderueshme, këtu privilegohet roli i parkut. Ndërkaq, i domosdoshëm mbetet shtimi i zonës së gjelbër, dhe rivlerësimi i gjelbërimit ekzistues.

Në zonat e tjera të parkut, këshillohet përdorimi i pishës apo pemëve të tjera të pellgut të Mesdheut, ndërkohë që në këtë pjesë, hapësirat e lira duhet të mbillen vetëm me rrënjë ulliri.

## MUZEU i filmit shqiptar

Në qendër të kësaj parcele është parashikuar dhe objekti kryesor i këtij projekti, "Muzeu i Kinematografisë Shqiptare". Në të vërtetë nuk është një muze në kuptimin klasik të fjalës, por një ndërtesë polifunksionale, që krahas mjediseve



Muzeu i filmit shqiptar

për ekspozim (ekspozita të përhershme dhe të përkohshme), mbart dhe shumë ambiente të tjera, si: salla e madhe e konferencave, njëkohësisht sallë kinemaje, libraria, restoranti... Vetë hollit që është zgjatim i sheshit të madh publik, lidhet me ndërtesën përgjatë hyrjes kryesore. Kjo ndërtesë që nga ana narrative vjen e fundit, në të vërtetë është një nga përbërësit kryesorë të projektit urban. Ky objekt, në dukje i huaj për ambientin rrethues, ndërsa zhytet në terren, prodhon valën që i jep jetë krisjes kryesore, e që më pas gjeneron tërë projektin, thyerjet, kryqëzimet e papritura, ndërtesat e shërbimeve që mbijnë nga terreni e kështu me radhë, çdo elementi të ri që i bashkëngjitet *layerave* urbanë ekzistues. Muzeu dhe sheshi përbri ndodhen nën nivelin e terrenit, duke krijuar një hapësirë që të fton të ndalosh. Ky shesh, një amfiteatër bashkëkohor, mund të përdoret shumë mirë për veprimtari të lidhura me aktivitetet e muzeut, për projekte në qiell të hapur, por dhe për aktivitete kulturore të ndryshme.

Arkitektura e këtij muzeu e merr hua karakteristikën e saj bazë, atë të të qenit pjesërisht e nëndheshme (hypogea) nga një element që megjithëse i fshehur

kudo nga ndërtimet e këtyre viteve, mund ta gjejmë përsëri. Mjafton të hyjmë pak metra në brendësi të morisë së rrugicave të krijuara nga ndërtimet informale dhe do të mund të shquajmë, të paprekur, bunkerët e trashëguar nga e shkuara. Por në të vërtetë, krahas materialit veshës, betonit, dhe dëshirës për t'u shkrirë sa më shumë me terrenin, këto dy arkitektura ndajnë shumë pak me njëra-tjetrën. Ndërtesa jonë në të vërtetë është një përmbyse e bunkerit si nga ana formale, por dhe nga ajo konceptuale. Format e lëmuara dhe implosioni i bunkerit transformohen në thyerjet, kulmet dhe eksplozimimin që gjenerohet rreth hollit qendror të ndërtesës së muzeut. Gjithashtu, ndërsa bunkerit është i mbyllur përpara dhe i hapur në pjesën e pasme, kjo edhe në përputhje me funksionin e tij mbrojtës, muzeu në të kundërt, është i hapur ndaj vizitorit, çka pasqyrohet në tejdukshmërinë e materialeve të ballinave kryesore, dhe gjithashtu në hyrjet që çajnë ndërtesën në të katër anët e saj.

## EPILOG

Dinamike, në lëvizje, në ndryshim... por përveç këtyre karakteristikave për Tiranën mund të thuhet se, intensiteti i jetës është përqendruar në qendrën e vetme të saj. Kurse përqendrimi i vëmendjes ndaj zonës verilindore, në këmbë të malit të Dajtit, aq më tepër një zonë që bart vlera historike siç është kjo e ish-kinostudios, është rasti më i mirë për të krijuar qendrën e dytë të kryeqytetit të zmadhuar dhe me popullsi të shumëfishuar. Më tepër se kaq, zona e ish-Kinostudios, është rasti më i mirë për të krijuar një pol kulturor, me identitet të spikatur, dhe sidomos aq afër parkut kombëtar natyror të Dajtit, fare pranë stacionit të teleferikut që detyrimisht do të ndjellë njerëz. Avantazhet janë të pallogaritshme krahasimisht me një qendër të ngritur në një terren "bosh".

## Literatura

- [1] A. Degrand, O. Myderizi, Z. Bakiu, G.A. Bakiu: *Qyteti i Tiranës, 1998*
- [2] INSTAT: *Rregjistrimi i popullsisë dhe banesave, 2001, Qyteti i Tiranës*
- [3] Mike Davis: *Planet of Slums, 1995*
- [4] *UrbaPlan: Plani Rregullues i Tiranës [PRRT], Raporti i ndërmjetëm prezantimi i arritjeve dhe propozimet para-prake, dhjetor 2007*
- [5] Studio e arkitekturës Moskë: *Teksti shoqëruar i projektit Arkitektonik të korpusit kryesor të Kinostudios, 1948*
- [6] *Fjalor Enciklopedik Shqiptar, 1985, Akademia e Shkencave e Shqipërisë*

## Tirana e ardhmërisë dhe 'qyteti-kopësht'...

nga Albana Tollkuci

### ABSTRACT

This article aims to understand the diffusion of the unique phenomena of Tirana: the elements of "garden city" and its tendency to create a pattern, an urban fabric, a framework for future developments of the city in itself in the modern era. The article analyses in a critical way the phases of development of Tirana, and role of urban villas and their rich green surrounding environments that create still nowadays a unique character to the city.

### Përmbledhje

Në retrospektivë të zhvillimeve arkitektonike dhe urbane të fillimshkullit XXI, moment fillestar i shkrimit (dizenjimit) të Tiranës moderne, ajo ndërhyrje që pati një elokuencë dhe shtrirje të madhe ishte zhvillimi i tipologjisë së vilës me arkitekturë të ulët, por me një impakt të konsiderueshëm sidomos shoqëror dhe human. Ajo çka është edhe më e rëndësishme, është lidhja dhe përvijimi i kësaj të fundit me traditën, ku pamjaftueshmëria e studimeve dhe hulumtimeve kritike për njohjen e kësaj arkitekture, mbetet "mëkat" i dyfishtë, për vetë realitetin dhe faktin që aktualisht përjeton kjo arkitekturë e cila po rrezikon të humbasë... Ky shkrim mëton të drejtojë vëmendjen tek fakti, që duhet të kuptojmë difuzionin e këtij fenomeni, të vlerësojë deri në ç'gradë influencën edhe në përvijimet aktuale si dhe më e rëndësishmja, të 'mbrojë' me forcë atë çfarë duhet t'i ngelet ardhmërisë...

\* \* \*

Një nga imperativat e Planit Rregullues të vitit '1942, i cili shënoi edhe riformulimin e Tiranës tradicionale në dimensione urbane, ishte ripropozimi i atij karakteri unikal dhe të pazëvendësueshëm prej 'qyteti-kopsht'. Është shumë e rëndësishme të theksohet fakti që intuita gjeniale e arkitektit të 'ish-Zyrës Qendrore

për Ndërtimin dhe Urbanistikën' Geradio Bosio, ashtu siç shprehet edhe ai vetë, ishte se e pa në vizionet e tij të arrira, metropolin e ri shqiptar, përmes pamjes së dyzuar dhe dualitetit dinamik-dialektik të një zemre urbane të mirëstrukturuar, kompakte dhe të pastër nga pikëpamja gjeometrike, të rrethuar nga indi i butë i Tiranës së vjetër, ind i cili u rimbart në trajtat e tij pa cenime themelore (flas për atë pjesë të Tiranës së vjetër tek rruga e Dibrës që pjesërisht e gëzojmë edhe sot), dhe që u reflektua sipas aksit të risistemuar të lumit Lanë, në trajta më të rregullta, për të na dhënë atë që sot e identifikojmë si Tirana e Re.

Ideali i qytetit-kopsht, u ndërthur njëkohësisht edhe me qëllimin dhe shpresën e kohës, për dhënien e një karakteri sa më bashkëkohës Tiranës që e përkthyer ndryshe mund të konsiderohet si krijimi i atij profili që do ta nënshtonte kaosin urban prej fshati apo province, për ta kthyer në një vijim apo shtojcë të Europës perëndimore.

Zgjerime të shumta, të cilat do t'i jepnin qytetit frymëmarrjen metropolitane të

munguar, u përkufizuan jo vetëm përtej pengesave natyrore, si p.sh., lumi i Lanës, me zhvillimin e Tiranës së Re; por edhe përgjatë arterieve kryesore rrugore të rikonceptuara rishtaz, si p.sh., Rruga e Durrësit, ish-Rruga Benito Mussolini (sot Rruga e Kavajës), rruga historike e Dibrës, ose aksi primitiv i Tiranës i quajtur ndryshe dhe Rruga e Barrikadave (ish-Rruga Mbretërore), rrugë e cila më pas u devijua nga aksi i fuqishëm brazilian.

Ngritja e objekteve publike si dhe të atyre përfaqësuese, paralelisht me rikonceptimin e fasadave urbane jo vetëm me mure e qerpiç, u dha këtyre rrugëve karakterin publik të dëshiruar. Rrethinat e tyre u plotësuan me banesa, të cilat në një fazë të parë u përqendruan kryesisht përgjatë ose në brezin e parë të rrugëve të sapohapura, ndërtime që relativisht mund të konsideroheshin kuinta urbane me karakterin e tyre rinovues prej “perëndimi modern” pjesë e një morie të madhe objektivësh kryesisht vila dhe objekte publike, që valëvitnin identitetin e tyre të ri nëpërmjet një shumëllojshmërie stilesh dhe dekoresh të një stili të dyshimtë madje “Novecento”...

Arkitektë të huaj apo vendës ndikuan më pas në rinovimin dhe pasurimin e ideve të kohës. Ndërtime të tilla u përqendruan gjithandej, si objekte të veçantë apo ansamble të vërteta, përmendim këtu Pazarin e Ri apo vetë vilat-objekte në brendësi të Tiranës së Vjetër, ansamblet përgjatë rrugës Asim Vokshi, Rrugës së Durrësit, Rrugës Mine Peza, Rrugës së Kavajës, Rrugës Hoxha Tahsin, Rrugës Qemal Stafa, Rrugës Tefta Tashko, të gjithë zonës së përqendruar përgjatë Rrugës Punëtorët e Rilindjes, gjithë komplekset njëfamiljare në gjirin e Tiranës së Re në brezin e dytë përgjatë aksit strukturues të qytetit etj... pothuajse të gjitha objekte përfaqësuese dhe dëshmi historike e evolucionit të traditës së arkitekturës tiranëse...

Mund të hamendësohet kështu, se vila e re qytetare mori një zhvillim, duke u bazuar në mënyre unike në arkitekturën tradicionale tiranëse. Në shumë raste ajo nuk ishte gjë tjetër veçse shtëpia prej qerpiçi, së cilës i ishin mbivendosur elemente dhe dekore të importuara me vulë italiane. Po ashtu ruhen nëpër Tiranë edhe shembuj interesantë të një



Albana Tollkuci ka kryer studimet universitare në Universitetin Politeknik të Barit, Itali. Përveç eksperiencës projektuese private, punon prej disa vitesh në Bashkinë, Tiranë, pranë Departamentit të Politikave Urbane. Tollkuci është autore e disa artikujve profesionalë, dhe aktualisht është pedagoge e jashtme pranë Universitetit Polis, Tiranë.



arkitekture totalisht rinovuese, në shkallë më pak evidente ndoshta se sa u shfaq në arkitekturën publike të komisionuar drejtpërdrejt nga shteti i asokohshëm.

Por pati edhe shembuj, ku elementi autokton u ndërthur kaq bukur me atë të huaj, nëse flasim për stilin floreal, duke na dhënë një arkitekturë hibride, por unike, shprehje e një arritjeje të kohës dhe e arkitekturës autoktone shqiptare. Mjafton të analizosh ndërthurjen e disa elementeve ku p.sh., çatia e shtëpisë ka një prirje dhe aspekt formal kryesisht otoman, portali i hyrjes dhe hapjet në fasadë me karakter gati neoklasik, zbatuar me rregull arkitektonik rigoroz e proporcione të pazakonta, deri edhe tek detali i vëmendshëm i paturave apo i kornizave, të gjitha të përdorura në një gjuhë shprehëse arkitektonike të lidhur mirë, duke na dhënë vepra të realizuara dhe lirike.

Ashtu si dhe shumë të tjera, ato shprehen të qarta në stereometrinë e tyre, me një unitet formal tipik urban, me veçantinë se janë vila të konceptuara për të luajtur rol në fasadat urbane, ku ndryshe nga shtëpia tiranëse, e cila i fshihet qytetit, ato reklamojnë fytyrën e tyre me një arkitekturë delikate, detale dhe ballkone të mirëmenduara ku shprehet qartë tendenca e tyre për t'u ekspozuar. Kjo strukturë rrugore dhe indore trashëgohet edhe më pas e në vijim, gjatë konceptimit të planeve rregulluese të mëvonshme si dhe krijon rrjetin ku zhvillime të tjera morfologjike e ndërtimore i përmbahen këtij rrjeti duke zëvendësuar indin e vjetër urban me ndërtime tipike plurifamiljare të gjysmës së dytë të shekullit. Edhe

ato pozicionohen kryesisht përgjatë akseve kryesore rrugore, duke krijuar kuinta urbane të vazhduara, por që në brendësi të zonave të përcaktuara ruajnë, pothuajse në mënyrë elokuede dhe të vazhdueshme indin original të shtëpisë me qerpiç ose sistemin e vilave të “qytetit –kopsht”...

Ndrydhja e indit-kopsht në brendësi të kuartalleve të reja është ende evidente dhe shpreh aktualisht konfuzionin funksional dhe strukturor në pothuajse të gjitha njësitë urbane tiranëse pa dallim si kronologjik ashtu edhe tipologjik. Është aktual fakti që pothuajse të gjitha tendencat e përditshme për ekspansion si dhe të kërkesës për ndërtim e rindërtim, janë bërë dhe vazhdojnë të bëhen në deficit apo në zëvendësim të pjesës së qytetit-kopsht apo të atyre ndërtimeve të ulëta një ose dykatëshe të çfarëdolloj kategorie qofshin, që janë edhe më të lehta për t'u tjetërsuar nga çfarëdolloj pikëpamje. Produkt i saj është një densifikim shpeshherë i pajustificuar i zonave të ndryshme të banimit, që jo rrallë herë sjell probleme të mobilitetit të brendshëm për të mos përmendur mungesa të theksuara në pajisjen me të gjitha elementet e nevojshme të mobilimit dhe mjedisit urban.

Por kjo lloj tendence për ndërtim, shtysë dhe pasojë e zhvillimeve ekonomike dhe urbane sidomos të 15-vjeçarit të fundit e justifikuar për prirjen e saj pozitiviste e progresiste të pashmangshme të kohës, nuk përlijet me faktin se shpeshherë mjafton vetëm sasia e m<sup>2</sup> më të shumtë për të bërë që të veprojmë verbazi kundrejt çfarëdolloj arkitekture “të vogël”, ku



Tiranë, fotot nga A. Tollkuçi

na justifikon vetëm fakti se ajo është e vjetër. Ka një lloj inercie në këtë verbim të pagjasë, edhe nga fakti se përherë tendencat konservatore dhe restauruese dhe për pasojë edhe brumosja etiko-profesionale e gjithë brezit të arkitektëve apo ndërtuesve kanë qenë drejtuar ose kundrejt objekteve të legjitimuara të lashta, ose kundrejt asaj arkitekture madhore që hynte në ‘instancat e mbrojtjes’ shpeshherë e ndihmuar vetëm për pasojë të dimensioneve të saj.

mirëfillta enkas shtetërore të ngarkuara me përgjegjësi të tillë.

Besoj se tanimë të gjithë jemi të bindur se qyteti-kopsht vazhdon të ekzistojë dhe në një përqindje ende të konsiderueshme ai është indi thelbësor i qytetit, ku në pjesë të veçanta të tij vazhdon të ruajë një qëndrueshmëri dhe unitet morfologjik të konsiderueshëm. Përpos vlerave urbane të pamohueshme dhe faktit se vazhdon të jetë një nga hallkat kryesore në evolucionin



Tiranë, fotot nga A. Tollkuçi

Vlen për t’u përmendur që iniciativa të tilla mbrojtëse dhe promovuese duhen marrë shpeshherë në rang urban dhe të promovohen nga vetë Bashkia e Tiranës edhe pse shtytja për zbatim e ndërtim është e papërmbajtshme shpeshherë. Mund të përmendim zonat e vëna nën mbrojtje si p.sh., zona tek Rruga Skenderbej, zona përgjatë Rrugës së Durrësit, zona tek Rruga Hoxha Tahsin apo tek Shkolla e Kuqe, zona tek Radio-Televizioni etj, por nuk mjafton për të mos thënë që është ende pak. Është kërkesë e kohës që studime të mirëfillta me karakter të theksuar studimor, promovues, dhe implementues vlerash të ndërrmerren edhe nga institucione të

urban dhe arkitektonik të qytetit, qyteti-kopsht ngërthen në vetvete ende shembuj të shkëlqyer të një arkitekture të rrallë dhe unike, për të cilat duhet drejtuar vëmendja e merituar. Ka ardhur koha që këtyre shembujve që për fat janë ende në këmbë, t’u jepet rëndësia që vetë koha u ka mohuar. Ato janë mbartëse të gjurmës së kohës në një moment kyç të zhvillimit modern të qytetit në kuptimin metropolitan të tij, duke përfshirë në brendësi të saj elemente unike dhe të pazëvendësueshme, pa të cilat Tirana e ardhmërisë nuk do të kishte kuptim. Jemi mësuar t’a shikojmë Tiranën e sotme si një kantier të përhershëm, ku ajo vetë në çfarëdolloj aspekti të vet përpiqet



pafundësisht t'i shpëtojë një imazhi të saj përfundimtar. Shpeshherë çka shikojmë në tendencat e vazhdueshme për zhvillim është përpjekja për kontrast, dualizëm apo shumëfytërsi, karikaturë tendencash të reja apo imitacionesh, Tirana e ardhmërisë mbart pjesë të larmishme mozaiku, është një patchwork i madh ku veten e gjejnë pa ndonjë dialog ose më mirë në monologë të veçuar të gjitha fazat e historisë nëpër të cilat ka kaluar e ndeshur jo vetëm ajo, por i gjithë vendi



ynë. Pjesë e pandarë e saj janë dhe vilat që me originalitetin e tyre, shprehen si përfaqesues të denja të një arkitekture cilësore dhe historike.

### Literatura:

- Koco Miho: Vështrim historik urbanistik mbi Tiranën, 1985
- A. Degrand, O. Myderrizi, Z. Baku, G.A. Baku: *Themelimi i qytetit të Tiranës*, 1998
- Besnik Aliaj, Tirana, Sfidat e Zhvillimit Urban, Co-PLAN 2003
- Akademia e Shkencave e Shqipërisë: *Fjalor Enciklopedik Shqiptar*, 1985

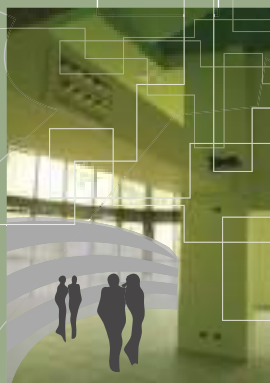








ARKITEKTURË  
PLANIFIKIM URBAN



**POLIS**

UNIVERSITETI NDËRKOMBËTAR

IAKITEKTURËS DHE POLITIKAVE TË ZHVILLIMIT URBAN

INTERNATIONAL SCHOOL OF ARCHITECTURE & URBAN DEVELOPMENT POLICIES

Një mendim i ri për Arkitekturën  
Një profesion i ri i Planifikuesit Urban

Adresa:

Rr. «Vaso Pasha», Nr.20, KP 2995, Tirana Albania

Tel: + 355 (04) 222 3922 / 223 7236

Fax: + 355 (04) 222 0517

Cel: +355.(0) 69.40 88 111

info@universitetipolis.edu.al

www.universitetipolis.edu.al

**FORUM  
INTERNATIONAL**

## The Concept of the Creative City in the Balkan Region Context

by Peter Nientied and Rudina Toto

### ABSTRAKT

Koncepti i "kreativitetit urban", një çështje mjaft e lakueshme në botën akademike dhe profesionale, ushqen formëzimin e Qyteteve Kreative dhe si rezultat proceset urbane. Ekzistojne qasje të ndryshmendaj Qytetit Kreativ. disa prej tyre fokusohen në industrinë krijuese, disa të tjera thellohen drejt marketimit të qyteteve dhe të tjera akoma studiojne klasat krijuese. Ndërsa interpretimet e Qytetit Krijues nga këndvështrimi social-ekonomik, i art-bërjes dhe i zhvillimit të pronës së paluajtshme, vështirë të internalizohen në proceset e transformimeve urbane të këtij fillim shekulli në Ballkanin Perëndimor, këndvështrimi i fokusuar në proceset planifikuese paraqet një potencial të veçantë për formëzimin pozitiv të fabrikës urbane në Shqipëri dhe vendet fqinje të rajonit. Pikërisht kjo çështje, duke përdorur Tiranën si rast studimor, është në zemër të këtij artikulli.

This paper is the first outcome of a POUIS University research project on the Creative City in the Balkan Region.

### The Concept of the Creative City

There are different approaches to the concept of the Creative City. We distinguish four, as follows:<sup>1</sup>

1. Creative City as a place that promotes a creative milieu and thereby stimulates the local economy (the creative class notion);
2. Creative City as an agenda for culture and arts policies of the local government;
3. Creative City as a real estate development objective (e.g. development of urban incubators, creative offices, etc.);
4. Creative City seen as a place of Creative City making – hardware, software and orgware (advocated by C. Landry).

These four approaches have in common that in the present economic and socio-cultural dynamics of the city, the contribution that creative sectors (culture, arts, knowledge)

make to the local and regional economy is increasingly significant and needs a prominent place in urban and regional development thinking.<sup>2</sup>

We start below with the creative class / place marketing concept, followed by a brief discussion of the agenda for culture and arts policies and the real estate development approaches. The Creative City seen as a place of Creative City making – a planning and city development approach – will be discussed in more detail.

### The Creative Class Theory

The concept of the creative class was introduced by Richard Florida: "Regional economic growth is driven by the location choice of creative people – the holders of creative capital – who prefer places that are diverse, tolerant and open to new ideas" (Florida, 2002, p. 223).

<sup>2</sup> See also M. Carta (2007) who offers a concise overview of the Creative City in terms of competitiveness and attractiveness and gives a number of short descriptions of a range of European cities. Musterd, et al. (2006) give a thorough review of literature from the viewpoint of economic geography.

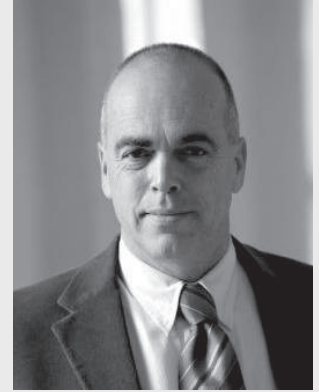
Quality of place attracts a creative class and this stimulates the local economy. Quality of place does not, unlike more traditional perspectives, relate to green space, low levels of crime, housing opportunities, etc., but to items like social interaction, a dense labor market, diversity, lifestyle, and so forth. From his observations, Florida developed the 3-T model: Talent, Technology, Tolerance. These 3-T factors, Florida argues, are the critical indicators of cities that attract creative classes and the driver of local and regional economic development.

The theory of Florida relates to the U.S. context: a large country with high incomes, high mobility and choice between different metropolitan centers. The Western Balkan reality is different: small countries, moderate incomes, no choice of metropolitan regions except for the countries' capital cities (and primate cities) and, therefore, very limited choice for the classes with high education.

Three recent empirical studies of East European cities shed light on the relevance

of the creative class theory for post-communist countries. An interesting effort to apply Florida's theoretical notions to smaller countries with moderate incomes and dominant capital cities has been made by Dzene and Kula (2007). They studied the Baltic capital cities of Tallinn, Riga and Vilnius, and concluded that the development strategies of the three capitals by and large ignored the issues of the creative class. They also observed that in terms of the three-T model (Talent, Technology and Tolerance) these capital cities are, in their respective countries, ranked second to none.. In comparison to EU countries, they rank very low. Is this relevant and important for the Baltic countries? The three cities have witnessed a very rapid economic development over the last 10 years, but in EU perspective they are three small Baltic countries, in a completely different league than the Western European metropolitan regions.

The ACRE research project (Accommodating Creative Knowledge - Competitiveness of European



Dr. Peter Nientied MPM works for a management consultancy firm ([www.dbr.nl](http://www.dbr.nl)) in Rotterdam, Netherlands. Before that, he worked for the Institute for Housing and Urban Development Studies, Rotterdam. He has a part-time function at POLIS University, Tirana, where he teaches management and advises on research.



MSc. Rudina Toto obtained her Master's Degree in Urban Environmental Management at the Wageningen University Research Center and IHS-Erasmus University in Rotterdam, Netherlands, in 2004. She works for Co-PLAN, Institute for Habitat Development, and lectures on regional planning and environmental planning at POLIS University, Tirana. Her work focuses on urban planning and local governance.

# City Planning

## ABSTRACT

This paper discusses the concept of the Creative City. In both academic works and in actual city development, the concept of the Creative City has received much attention over the last few years. We see different approaches to the Creative City: some focus on the creative industries (culture, arts, etc.), others have a broader place marketing view. Serious academic discussion and research on the theme is being carried out and local governments in many countries work with the Creative City concept. It is useful to examine the concept of the Creative City and review its theoretical and practical relevance for the Balkan region's urban context. That is the purpose of this paper, for which Tirana has been selected as a case study city.]

The concept of the Creative City has various interpretations and here we review four: a planning focus, a socio-economic focus, an arts and culture policy focus and a real estate (re-)development focus. Three interpretations of the concept are less relevant at this point in time in urban development of the Western Balkans; the planning focus Creative City making has in our opinion an interesting potential for the Balkan urban reality. This will be explained with reference to the case study of Tirana.

Metropolitan Regions within the Enlarged European Union) of the Amsterdam Institute for Metropolitan and International Development Studies gives support to the observation made above. Two studies carried out in this research project are relevant for our paper. Strykiewicz, *et al.* (2008) report on their empirical work in the region of Pozna, Poland. They studied the characteristics of the creative class in Pozna and found that the locational factors that the higher income / high education class of Pozna uses are quite different from the factors that Richard Florida mentions. Down-to-earth factors like affordable housing are more important than the 3-T factors. Connectedness to the Pozna Metropolitan Region is high among knowledge workers, and mobility is within the city, not between metropolitan regions.

Another ACRE empirical study was done by Dainov and Nachev (2008) and it focuses on the locational factors of knowledge firms and knowledge workers in Sofia, Bulgaria. The researchers conclude that Sofia, as a primate city, has all the advantages of being the largest city of Bulgaria: government, company headquarters, main universities, etc. are all located in Sofia, as are the knowledge workers. There are hardly any options for national mobility (p. 62). Items like leisure, cultural diversity and levels of tolerance have no relevant significance for the high education / higher income class of Sofia (p. 33). Dainov (2008) makes a number of interesting observations on Sofia that apply to Western Balkan capitals as well. "Sofia obviously runs on the creative energy of its inhabitants and this – and this alone – has led to its re-invention from a dreary communist town into a diverse and colorful city of the 21<sup>st</sup> century" (p. 50).



Bilbao, Spain



“Sofia is not a Creative City in the way Western European cities are understood – it is difficult to study and even more difficult to conceptualize”. Dainov makes a very clear statement about Sofia: “After socialism, lack of planning turned out to be a blessing, because this meant the absence of impediments before the creative energies of the Sofianites” (2008, p. 50). From our observations on Tirana, the capital city of the country, the conclusions of the studies on Eastern European cities hold true for Tirana as well. This will be discussed later in this paper.

## The Creative City as Local Policy Agenda for Culture and Arts

Under the label of Creative City a range of policy frameworks can be found. Some of them are focused on municipal cultural planning, dealing with museums, galleries, theaters, heritage sites, artists, and cultural and creative industries. Other cities have adopted broad planning frameworks (like Toronto, Canada) with the Creative City as a starting point. The contribution that culture and arts make to the local economies in the Western Balkans is still very limited. We can think of various explanations for this. The first is that the countries in this region still have very moderate incomes. The urban middle class in countries like Albania, Macedonia, Kosovo and Serbia has priorities like securing a home and a car and improving their education. Spending money and time on formally organized culture and arts is not yet a main priority. Various authors in the volume on the

Creative City in the South-Eastern European region, edited by Švoboki (2007), focus on the contribution of the cultural sectors to the creative urban economy. The policy recommendation is, by and large, that this sector should have a more important contribution to city development. However interesting and laudable their contributions are, no evidence in practice can be demonstrated. Three points need to be made: the sector receives limited public resources,<sup>3</sup> local government is seen as the initiator and policy maker for the Creative City (and local governments so far fail to do this) and collaboration among civic sectors, private sectors and local government around the theme of the Creative City is limited. Our expectation is that it will take at least a decade of economic growth and public sector reforms before local governments give priority to the culture and arts sectors in their cities.

## The Creative City as Real Estate Development Objective

On the Creative City as a development objective, connected to *real estate development* (e.g. development of urban incubators, creative offices, etc.), we can be very brief. The physical development approach focusing on real estate development is, in essence, about the development of new space or transformation of existing space for the creative industries. Real estate development is usually the outcome of broader urban development policies but physical interventions play a major role. This approach receives much attention in West European countries. Bilbao is a fine example. Cities like Porto and Rotterdam

<sup>3</sup> See the case study of Skopje by Kolar-Panov, et al. (2007). Interestingly, private sector initiatives in the city of Budapest stimulate the culture and arts sectors.





(both European Cultural Capitals in 2001) have been investing a lot in the development of creative industries (multimedia, arts) and this has been a successful approach for many cities. The real estate approach to the Creative City is not found as yet in Balkan cities. There is simply no public investment available and no demand from the small-scale creative offices to be together in an incubator type of office.

### **The Toolkit for Urban Innovators**

Charles Landry's work (and advisory practice) in *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators* (2000; 2<sup>nd</sup> edition, 2008; see also Landry 2007, 2006), takes creativity as a starting point for running urban life: how to think, plan and act creatively in addressing the city. Planning is the point at stake and (strategic) planning is a main concern in Balkan cities. In "*The Creative City*", Landry describes a new method of strategic urban planning and examines how people can think, plan and act creatively in the city. Creativity is the lifeblood of cities: "Cities have one crucial resource - their people" (2008, p. xii).

The Creative City is seen as a new form of urban strategy making. The concept states that a city's imaginative capacity should be seen as a critical asset and significant planning tool. The idea is to develop an environment where people (planners, politicians, citizens, builders, etc.) are given greater scope to think, plan and act creatively. Thereby, cities can be made more vital and attractive for residents and firms. How to use people's imagination, talent and knowledge is the question. Creativity, as such, is not the solution; creativity is an instrument, a way of thinking. Landry

argues for more imagination in city making, from an urban engineering approach to city development to Creative City making: "Creativity on its own does not provide the solution to urban problems, but at least it gives decision-makers an ideas bank with which to work and out of which innovations can emerge" (2008, p. 165).

Creativity, as an instrument and a way of thinking, can provide useful responses that bring enlightenment to the dilemma of urban managers: how to match, in the most efficient and sustainable way, the individual desires with political, social and financial priorities. Landry underlines that everyone wants a car, but this leads to increased pollution; developers demand to build more, but city history and townscapes are distorted (2008, p. 26). While in conclusion, everything seems to be interconnected, compartmentalized thinking is present, showing limitations in behavior and in how assets are being used. According to Landry, creativity for the city requires a new thinking that goes beyond and contrasts with uncreative urbanism, box-like and formula thinking, under-exploitation of assets and material consideration of assets, lack of integration and reactive behavior. "New thinking is a precondition to recognizing and exploiting creative possibilities" (2008, p. 49). The fundamental principle requires an ability to cope with both personal aspects and more structural changes. It also requires a "reassessment of how we think and learn ... and how can this come about?" (2008, p. 51). The latter is about changing mindsets, changing behaviors, until a more radical mind shift is reached, and this is, of course, the most difficult and even frightening

process. This new thinking can be applied to three levels: the conceptual – policy and/or paradigm shift; the discipline – adapting sector policies to the new paradigm through innovation; and the implementation – detailed mechanisms such as financial incentives and fiscal instruments to implement the sector policies.

By adopting creative thinking, a planning paradigm change is fostered, with more inclusive visioning and planning as an enabling process for contacts, vitality and liveability, rather than simple bureaucratic regulatory and land-use top-down planning. Landry lists seven concepts to help creative thinking in planning, starting with “civic creativity,” to “cycle of urban creativity, innovation ... and urban literacy.” He also argues that for creative thinking and planning to take place, certain preconditions should be met, namely: personal qualities, leadership, diversity and talent, culture and identity, urban spaces, and networking dynamics.

## Case Study Tirana

### *Tirana's Turbulent Development*

Tirana has witnessed a rapid and sharp pace of growth during the last two decades after the fall of the communist regime in 1991. The population has increased by 200 or 300%, depending on where we draw Tirana's boundaries.<sup>4</sup> Three urban processes have stood out since 1990 (World Bank, 2006): 1. extreme densification within the former city through new apartment buildings and extensions on former dwellings; 2. establishment of new high-rise apartment blocks adjacent to the former urban fabric; 3. urban sprawl through establishment of informal settlements on previous

agricultural land surrounding Tirana. Residential developments responding to basic needs for shelter in a hectic model of rural-urban migration have overcome public investments and land development for businesses. The latter has been taking place along the major commuting axes. The infill development and the dispersion of urban matter into the natural and artificial arteries and spaces has reframed, reshaped and resized the living urban organism.

Tirana is currently the major node of the polycentric development of the Tirana-Durrës region. It receives the specialized and qualitative work force, contains far more urban facilities than any other city in Albania and attracts most of the public and private investments. People and businesses have made use of the presence of public institutions, education and economies of scale. Tirana is clearly the primate city of Albania with all headquarters, educational institutions, government offices, and so forth. The educated class would not want to return to the secondary cities of Albania, were it just because of a lack of employment opportunities.

The booming built fabric has not been guided by any public urban reform nor structured by city planning. Neither has educational reform been undertaken to educate the professional identities of the architects and urban planners upon the new exigencies. Tirana is vibrant, chaotic, busy and unplanned at the urban level.

An explanation for this looks rather

---

<sup>4</sup> *The Strategic Plan for Greater Tirana, ULMP, PADCO, 2002; and Regulatory Plan of Tirana, 2008. The current population of greater Tirana is estimated to be around 1,000,000 inhabitants.*



obvious and is twofold. Firstly, at the pyramid of needs, the people in Tirana are still at a rather basic level. Their priorities are housing, jobs, education and the use of their private space. The sensitivity of people and architects toward especially public space is missing. The theoretical and practical concept of liveable city making or place making is almost unknown to both people and professionals/builders/architects. Secondly, absence of a public development vision, regulatory policies and instruments, on the one hand, and the astonishing energy of Tirana's (new) inhabitants, on the other hand, has led to urban chaos. So, it is not chaos that gives space to people's energies, it is somehow the other way around. The speed of urbanization has created a gap between needs and expectations. Resources and government responses have not kept pace with the demands of the growing urban population. Completing policy reforms and legislation, and designing rational and consistent planning instruments are a requirement for alleviating the negative aspects of the urban chaos.

### **Creative City Making?**

Tirana has been depicted as a rapidly developing city with very limited urban planning and maximum development energy of its inhabitants, leading to a vibrant, albeit chaotic, city. Creativity has clearly come from the people, not from the government. We should mention here the efforts of Mayor Edi Rama during the last years. Under his leadership, a strong Creative City-making touch has been introduced in Tirana, in the form of colorful painting of buildings and renewal of public spaces. Especially the painting has led to

a lot of professional debate: is this Creative City making or just colorful window dressing (facades are painted; all problems behind the facades are not touched)? His actions have positively impacted Tirana's urban atmosphere and the connection between people and place. Nevertheless, this impulse that Rama has introduced in the city has not as yet had a swelling effect on people, and a development vision for Tirana's future is still missing. The urban engineering approach to the minimal city planning has been expanded with colorful painting, but is still an urban engineering approach.

### ***Factors for Creative City Making Applied to Tirana***

Landry has given a number of characteristics for cities that embark on Creative City making. We will examine these characteristics in view of Tirana's reality.

- *Personal qualities in the city:* Individuals' behavior toward the city shows astonishing energy, which, however, lacks sensitivity and is bound by anxiety. People think practically, but not really resourcefully, probably because the current educational system, with only very limited catalyst exceptions, does not as yet contain the innovation and talent-spurring ingredient. On the other hand, while we can benefit from the shaking societal crisis that has created space for rethinking the city and the society, negative things are now being generated in Tirana. The emerging lack of space and the great need for qualitative amenities is pushing people to move into gated communities. The latter, rather than



create synergy of space, is fragmenting the community and sending potential qualitative segments of the society out of the urban fabric.

*Will and leadership:* there is a willingness to be at the forefront and the energy and dynamism and courage are “on the street” so to speak, in Tirana. However, there is still low tolerance and integration. At the entrepreneurial business level, leaders only represent the group they lead<sup>5</sup> – they lack a broader view of sustainable urban society, for example. Public institutions slowly develop another type of urban management: leaders who look at the interest of the city at large and do not represent the interests of certain factions.<sup>6</sup> This is a slow process in a difficult political context; innovative leadership among politicians is very hard to find. There are some individuals who may be considered to be “new city leaders” because of their natural ability to deal with the “complexities and delicacies of the contemporary urban Tirana,” but “yet they feel unable to participate because existing representational mechanisms are inadequate and insufficiently open” (Landry, 2008, p.110).

*Human diversity and access to varied talent:* The right definition for Tirana would be “very diverse and dynamic, yet unspoiled and underused, assets-wise.” Almost 100% of investments in informal settlements are from the local people, who initiated urban life from scratch. They were able to build completely new city quarters. On the

other hand, there is not yet mature governance to appreciate these people as the real asset of what has to be governed.

*Organizational culture and networking dynamic:* Organizations in Tirana, public or private, are gradually taking shape. Tirana is still in the phase where leaders are emerging but groups of visionary followers can hardly be seen. This situation can change only once Tirana’s middle class is consolidated, is challenging the leadership, is intrinsically participating in city-making processes, is giving up the individualistic approach for a complementary and more inclusive one.

*Local identity:* Tirana’s place-making genetic code of values is hard to discover. Urban literacy is not an instrument that planners and architects use commonly in their work in Tirana. Tirana is not a typical historic city. It was consolidated as a city starting in the 17<sup>th</sup> century (Aliaj, *et al.*, 2003). Its local identity can be disclosed in the very few remaining old houses, some artifacts in the old city center (only a mosque and a clock tower have survived time), the main boulevard and in the road pattern. The urban fabric that was inherited in 1991 from the socialist era is transforming itself under the pressure of chaotic land development, although the socialist prefabricated neighborhoods are still dominant.



RuralUrban (photo by R, Toto)

<sup>5</sup> Landry refers to them as “ordinary leaders.”

<sup>6</sup> Landry refers to them as “innovative leaders.”

Tirana's traditional local identity is hard to find, and is now being covered with layers of so-called contemporary architecture. The latter consist of high-rise dwellings, often built on former public space, a very diverse and often non-functional architecture that is missing the link with the territorial identity, and is not based on citywide urban design principles.

- *Urban space and facilities:* Public space in Tirana is deemed as the last and least aspect to which architects, builders and urban designers give consideration. Only during the last two years is the municipality taking a leading role in the regeneration of public space. There is a positive, though not mature, tendency to jump from the concept of public space as a traffic cross-road, to public space as an arena for urban amenities, meeting places, building local identity, exchanging cultures, undertaking social events, etc. Physical space for such activities is scarce in Tirana, due to high building density. On the other hand, the current space is not designed to fit with people's needs, it is rather left unconsidered. While reality does not indicate qualitative place-making potential, creative urban design could be the instrument to make narrow streets and cross-roads attractive urban places.

## Relevance of the Creative City Concept for Tirana

From the case study of Tirana, we notice that there is a lot of creativity among the people in city making (albeit badly

planned, chaotic, poor quality public space and architecture, etc.) and a small role for local government. A concluding question of this paper would be: is the Creative City concept relevant? Or is it a kind of "luxury" concept for the Balkan region? We argue that Landry's approach and toolkit is useful for Balkan cities for three main reasons:

- *Planning concept:* Landry departs from Creative City making and provides an alternative to the urban engineering approach. The latter is the thinking from the past, still with the older generations of planners educated during the communist period. Creative City making can adjust better to new conditions and may provide a suitable answer to the quest for forms of strategic planning of Balkan cities. Creative City making is based on broad strategic directions and action learning. Given the dynamic development patterns of Balkan cities (largely dependent on national and supranational developments), it does not fix planned development for the next decades but it is more flexible to developments. A vision of Creative City making is a good alternative for the urban engineering approach
- *Multi-actor:* Planning of the Creative City is not only in the realm of local government; it is broader. Landry assigns constructive roles to all creative groups in the city. We have seen that Dainov (2008) claimed that the lack of planning from the local government could unleash the creative energies from the inhabitants of Sofia. In other

words, do not expect much creativity from the government; better to count on the creativity of people and firms.

*Conditions for Creative City making:* The Sofia and Tirana cases also support Landry's statement that crisis helps creativity. Tirana has been since 1991 in a state of crisis and political transition, from a communist system to a market system. Old political systems are not valid any more, and the same holds for planning. The change of system had substantial impacts on urban management and development. Legal frameworks had to be revised (and this process is not finished) and new equations between government and the private sector had to be established. In former Yugoslavia, much energy has gone into the political issues. After a civil war, new states have been created and this political process has taken energy away from Creative City development. With the political crisis and changes, the *lack of resources* has played a positive role in creativity. It means that resourcefulness is more important than in West European countries (as a saying goes: "poverty leads to creativity"). This has been true to some extent. Yet while poverty can lead to a great degree of creativity, if this is not further supported by appropriate educational systems, this creativity will remain at a the level of practicability and the sense of liveable city-making will be lacking.

expect that Tirana will adopt Creative City making in the coming years? Our answer is: possibly yes – but do not expect that local government will take the lead. The critical point is leadership (cf. Landry 2007, and compare Kotter and Cohen, 2002). Tirana's community should not wait for local government leadership, and not for local political leadership – that could take a lot of time indeed. Leadership should not be expected from an individual, such as the new mayor. Leadership should rather come from all creative people concerned with the city's future: planners, environmentalists, business people, NGO representatives, local government people, architects, etc. There is debate going on among the professionals; positive signals concerning leadership can be seen in local government; some private sector representatives are becoming more accountable to Tirana's society. That community of different professionals is Tirana's new leadership, and could form a sort of *Coalition for Tirana*, promoting Creative City making for Tirana. As Landsberg (2000) suggests, leadership means: vision, inspiration and momentum. Develop a vision for the city, inspire more citizens with this vision and innovative projects and develop momentum for more change. The feasibility of a *Coalition for Tirana* will be studied further and described in a next research paper of the current POLIS research project.

There may be good arguments for Creative City making, but is it feasible? Can we

## Literature

- Aliaj, B., Lulo, K. and Myftiu, G. (2003), *Tirana: The Challenge of Urban Development*. Tirana: Co-PLAN / SEDA.
- Carta, M. (2007), *Creative City: Dynamics, Innovations, Actions*. Barcelona: LiSt Laboratorio.
- Dainov, E. (2008), *The Creative and Knowledge Class in Sofia: Understanding the Attractiveness of the Metropolitan Region for Creative Knowledge Workers*. ACRE Research Project Report (Accommodating Creative Knowledge – Competitiveness of European Metropolitan Regions within the Enlarged European Union) of the Amsterdam Institute for Metropolitan and International Development Studies.
- Dainov, E. and I. Nachev (2008), *The Creative and Knowledge Class in Sofia: A Managers' View*. Amsterdam: Amidst, ACRE report (see details under: Dainov, 2008).
- Dzene, A. and A. Kula (2007), *Creative City Assessment of Riga, Tallinn and Vilnius*. Karlskrona: Blekinge Institute of Technology (Master's Thesis).
- Florida, R. (2002), *The Rise of the Creative Class: And How it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Basic Books.
- Kolar-Panov, A., et al. (2007), "City Regeneration Policies and Practices, Case Study Skopje." In Švob-Đokil, Nada (ed.), *The Creative City: Crossing Visions and New Realities in the Region*. Zagreb: Institute for International Relations, Culturelink Joint Publications Series, No. 11. pp. 195-222.
- Kotter, J., and Cohen, D. (2002), *The Heart of Change: Real-Life Stories of How People Change their Organizations*. Boston Mass.: Harvard Business School.
- Landry, C. (2008), *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. London: Earthscan (2<sup>nd</sup> ed., 1<sup>st</sup> edition 2000).
- Landry, C. (2007), *Creativity and the City: Thinking Through the Steps*. London: Urban Reinventors Paper Series.
- Landry, C. (2006), *The Art of City Making*. London: Earthscan.
- Landsberg, M. (2000), *The Tools of Leadership: Vision, Inspiration, Momentum*. London: HarperCollins.
- Municipality of Tirana, Urbaplan (2008), *The Urban Regulatory Plan of Tirana 2007 – 2017*, Tirana.
- Musterd, S., M. Bontje, C. Chapain, Z. Kovacs and A. Murie (2007), *Accommodating Creative Knowledge: A Literature Review from a European Perspective*. Amsterdam: Amidst, ACRE report (see details under: Dainov, 2008).
- Pratt, A. (2008), *Creative Cities: Urban Design*, 106. Available at [http://eprints.lse.ac.uk/20730/1/Creative\\_cities\\_\(LSERO\).pdf](http://eprints.lse.ac.uk/20730/1/Creative_cities_(LSERO).pdf)
- Stryjakiewicz, et al. (2008), *Poznań Welcomes Talent: Understanding the Attractiveness of the Metropolitan Region for Creative Knowledge Workers*. Amsterdam: Amidst, ACRE report (see details under: Dainov, 2008).
- Švob-Đokil, Nada (ed.) (2007), *The Creative City: Crossing Visions and New Realities in the Region*. Zagreb: Institute for International Relations, Culturelink Joint Publications Series, No. 11.
- ULMP, PADCO (2002), *Strategic Plan for Greater Tirana*, Tirana.
- World Bank (2006), *Urban Sector Review in Albania*. Tirana.





*Rotterdam, Holand, (photo by P. Nientied)*



*Durrës beach, Albania, (photo by R. Toto)*

## Design

by Dominique Taffin

### ABSTRACT

This article is focused on the subject of design, and especially on the Industrial Design, which is indeed an unknown profession/art in Albania. In this respect the article becomes a pioneering contribution to introduce such concept in a more structured way. The author is also providing an Industrial Design course at Polis University which completes better the picture. Through the article he tries to explain basic concepts of Industrial Design and illustrate it with some of most distinguishing examples over history, including some works of his own.

### ABSTRAKT

Ky artikull fokusohet tek Dizajni si ceshtje, dhe në mënyrë të veçantë tek Dizajni Industrial, i cili është në të vërtetë një profesion/art pothuaj i panjohur në Shqipëri. Në këtë aspekt artikulli mund të konsiderohet si një kontribut pioner për të prezantuar këto koncepte në mënyrë më të strukturuar.

Autori është gjithashtu duke organizuar një kurs Dizajni Industrial në Universitetin Polis, i cili kompletton më mirë panoramën në këtë fushë. Përmes artikullit autori përpiqet të shpjegojë konceptin e Dizajnit Industrial dhe t'a ilustrojë atë me disa shembuj nga më të shquarit në histori, përfshi edhe disa punë të tija personale.

*"I believe one should design for the advantage of the largest mass of people, first and always. That takes care of ideologies and sociologies. I think one also should try to elevate the aesthetic level of society. And to watch quality control always, while insisting others do, too."*

Raymond Loewy

How can we really understand what surrounds us and what interacts with us and all matters regarding our life? The fundamental characteristic of the human being is its capability to look further ahead, to overcome boundaries and reconsider facts in a creative way.

Our history is so brief compared to the existence of the universe, yet we have influenced our surroundings more dramatically in our short existence than any other presence that we can imagine. In the last 5 millenniums, the human being has nurtured more changes than evolution has in 4 billion years.

If we have had a positive influence on our environment can still be discussed and maybe our descent could be as fast as our rise from unconsciousness.

Our complexity has still to be fully understood and even though we have achieved incredible

scientific goals, some of the apparently simplest elements that surround us still have to be understood. The human mind, the brain, the spirit are of such a complex matter that no one might ever be able to reach the conclusion on the explorative path that has been initiated in the attempt to comprehend their contents.

What makes us so different, and therefore, probably so arrogant, is our capability to see ahead and develop an image of what we would like to achieve. History clearly demonstrates that major changes have succeeded because of a vision, because of a mind that was able to make abstraction of limits. We will not discuss the value of these changes, they could be positive or negative, but the fact that they have happened is the evidence of the strength of global analyzing capabilities.

Idealizing the context would tend to let us believe that our evolution has given us the privilege to enter in a golden age

of knowledge and that we are capable to produce an harmonious environment, real or virtual. Unfortunately, our history has demonstrated that we are only too good at creating chaos and disorder (which by the way can be useful sometimes in order to clean up some unpleasant situations) and that usually mediocrity prevails. We always live in the dichotomy of schizophrenic circumstances. We desperately try to improve and increase, clean up and organize and have to notice that very often there is very little understanding for these efforts and that we create exactly the opposite.

Imagine the designer (and there we have to understand it as the generic term as it is known in the English language), desperate to make everything better and more harmonious. The design is actually so generic, that you could apply his activity to anything. Design a house or a shoe, design a bottle or a concept, create or imagine, plan or engineer, the applications are endless.

Maybe we need to understand exactly how important the vision actually is, because it is an abstract that is difficult to define. It is like a kind of far away nebulous, a far, far

away galaxy that we do not even dare to imagine. In fact, I do not even try to define the content of the Vision, but I would rather like to make an attempt to give some hints that can help us understand how we could go ahead in applying our knowledge to be useful to our surroundings.

Because at the end, design is something that is thought to be for the others, it is a social element, a part of our attempt to contribute to a better world. So the Vision we are talking about is modest, philanthropic, emotive and generous. We are supposed to be a mirror of others needs, trying to generate a concept that will make things better, not worse. At the end, emotions are all about that.

Industrial design requires a great deal of modesty and culture, and at the same time strength and willpower. This subject is very delicate, since there is mainly a continuous fight between the creators' ego and the understanding of others needs. We are walking on a string at 300 meters in the air. Not a very pleasant feeling, since we always hesitate between euphoria and terrible compromises. Indeed design should be a pleasant matter, emotional, a kind of dream come through.



Domenique Taffin, is a well known French industrial designer that studied in Switzerland, worked in several countries of EU, and actually lives in Albania. Despite being part of several teams that created prestigious works and products, he is also lecturer of Graphic, Interior and Industrial Design at Polis University of Tirana.

*Shifting paradigms in car philosophy: the Smart*





We can go ahead for ages talking about the philosophic content of design without getting anywhere near the concrete fact what design actually tends to be. Our job is a one of great responsibilities, since our work results in interaction with people. If you talk about interaction, you could include anything that humans create or produce, but design in general has a far wider influence

the old regime. In fact, the wish to develop individualism and all matters related to it has fuelled an interesting phenomenon, a kind of uncontrolled chaos, where people have tried to go ahead as well as they could. Just look inside of people's apartments, very neat and tidy, and the decrepit state of buildings on the outside in general.



*The Concorde airplane triggers emotions because of its elegance and perfect engineering and design*

than many other fields. The intent is not to glorify the role of design, but to emphasize its social role. I insist very much on this social role, since it will be interesting to place this discipline in the Albanian context. Other writers have already noticed the dichotomy in the Albanian society after the fall of the communist regime, where individualism has been the most thought-after feature, following decades of complete annihilation of any sign of difference. In fact, analyzing the evolution of architecture and urban development after 1990 in Albania, a strong contrast between private and public environment development can be seen. Anything public has been left to rot away, not mentioning of course all the structures inherited from

This social role will be very delicate to implement, because it might be understood as a kind of control, something that is exactly what happened in the past. Design in fact is not only the visible part, the shell, but includes all fields, and especially everything that is hidden. We are always first attracted by superficiality and the appearance, and our society actually tends to emphasize more than ever this phenomenon. So the difficulty will reside in the delicate task to manoeuvre in the evolving Albanian environment.

How can design improve our environment? Indeed, the social factor in a wide sense is essential and needs to be taken in

consideration in all its matters. The Albanian context is very interesting and challenging, as it offers a fantastic opportunity for development and creative growth.

The opportunity resides in the fact that there is no real industrial past as we know it, since the history of economic development has first been based on central planning that

evolution. The will to improve and go ahead is there and design can help to create growth and competitiveness.

Design creates opportunities and helps developing the industry. Our economic environment is dramatically different from the past in the sense that we are living in a global context that has radically changed



did not consider variety as an option, and this, being in a context of absolute control. To a certain extent, we witness a jump from almost non-existent consumerism but self-sufficient economy to a fast pace development of an almost uncontrolled acquisition race creating a dangerous dependence from foreign goods.

Design can contribute quite widely to develop local economy because of its global approach and cross-lateral thinking process. Design and designers have to help the industry to develop this vision that helps to understand contexts in their entirety. We can almost start with a clean sheet, and the attempts made up to now indicate a potential of positive

the way we have to consider development strategies. It is particularly true in a situation where entrepreneurship does not have a history of experience. In this case, many small businesses can experience growth due to a market where offer is lower than demand, a typical situation of booming economies, but this mainly works in protected environments. In a global market, especially now, where modern transportation means reduce distances dramatically, small businesses have very limited opportunities on medium or long term if there is no strategy involved, since they cannot compete on price only. The tremendous economic expansion of low labour cost countries demonstrates clearly

*Even though presented more than 50 years ago, the Citroën Ds remains one of the most innovative designs today*

*The iPod has become an icon that does not need branding anymore*



*Clean lines and relaxing colours communicate environmental integration on this hybrid motorbike concept*







# Industrial Design

that the cost factor is the main driver if there is no added value on products.

A business does not survive on basic cost competitiveness alone, and needs to invest into research and development (R&D) in order to be a global player. It is not for nothing that the German industry is one of the strongest in the world, since it invests a substantial amount of its revenue into R&D (more than 3 % of its gross internal national revenue). The actual economic crisis demonstrates clearly that only industries that have added value products and a long term strategic vision are prone to survive difficult situations. The countries that have invested the most in design are the countries that survive the best in the cost battle. And on long term, added value is the only factor that compensates cost disadvantages.

Investing in design helps to create new products, increase the emotional factor they produce (the so called “must-have” factor), allow simplification and production

rationalization, and most important of all, investing in design helps business to grow and diversify. Albania is going through a period of constant change and has to be careful not to become dependant on imported goods only, because this can mean a long term economic collapse. We can already see now, that the economic growth, focussed on the building industry, is mainly depending on imported goods, even if the basic substance is local. It could be idealistic and maybe even unrealistic to predict a development of the industry in Albania that could produce heavy industrial goods needed for the building and construction activities in order to compensate the payment balance with foreign trade partners because it could not make sense on long terms. The competitiveness cannot rely only on low labour cost. The huge investments needed to implement these industrial structures might not be compensated by income even if local, and export markets might not be sufficient to justify such structures. This means clearly that other ways have to be considered, and

*Raymond Loewy's famous streamline locomotive design*



there design plays a major role. Analyzing the actual situation helps to understand that growth on long term could be in light and clean industrial production methods, in semi industrial facilities and certainly in the creative field. Design is part of a global effort to participate in the economic development.

“Where resources and expertise is scarce, innovative, sustainable and collaborative design can make a difference” Cameron Sinclair, co-founder of Architecture for Humanity, a nonprofit that seeks architecture solutions to global crises.

Good design is never expensive. What is expensive is to save on research and development and to consider design as an unnecessary cost. Many decision makers believe more in the power of marketing and advertisement to produce growth. The dilemma of many creative jobs is that everyone believes being capable to do it, which means that the creative part is considered as being of low value. This is a fundamental point if you consider return on investment strategies. The creative and research factor is not directly quantifiable on business plans since it does not visibly produce income, and very often these elements are the first to be ignored by pure bean counters. This is a big mistake, since an investment strategy has to take in consideration the indirect benefits of expenditures. When a product is so strong that you do not need to advertise it, the investment in design has already been paid back.

In fact, advertisement is only necessary when a product has nothing to offer. I am very radical here of course, there are many variables for every problem, but a lot of

examples show us how true this is. The most successful brands do have a strong image and have invested in creative development. They make strong aesthetic statements through their products, can become icons on the market and ultimately would not need any publicity anymore. A paradox though is that their successes get copied and therefore forces the use of publicity to strengthen the image of the original.

Good design is never expensive, because it helps to reduce production costs, simplifies assembly and manufacturing, enhances the products desirability and contributes to rationalize the whole product flow chart and finally contributes to the implementation of a more sustainable environment by creating products that remain in use for longer time. It helps to shift paradigms and increase visibility and therefore has a positive impact on our society. Good design is part of the team that guarantees a successful project. It is important to understand that we are talking about design in generic terms, since the field is vast, as mentioned earlier; design includes many aspects of the creative process. In fact, to a certain extend we talk more about a global strategy event.

Good design improves the life quality of the community. By creating an emotion, design makes us feel better. A positive environment participates in a better social life, better working conditions, an improved economic ambient. It creates employment. Maybe some people consider aesthetics obsolete because it does not reflect into a direct profit. But we can see very well what happens when the soft factors are being ignored and pure rationalism is applied to our surrounding.

Good design will remain for generations. Throughout history, art has given the opportunity to express emotions and the image of our souls. It has carried a message of sublimation of the mind and for centuries it has been a carrier of the best capabilities of its creators. With the arrival of the machine age, the concept of rationalization and productivity has risen to its apex, starting to dehumanize our environment. The machine has removed the emotion in the creative process because it allows reproducing the same item indefinitely. It has been a challenge for the pioneers in design to reintroduce the human factor in the industrial environment. They were conscious of the need to improve the product, and were helped by the laws of offer and demand. Good design remains for generations because it increases the inner value, not only on the surface, but inside as well. Better functionality, improved ergonomics and user friendliness contribute to integrate the industrial product in our lives. The industrial product has become an object of art.

*Radio:  
good design is never out of date*



The challenge in the next years is to develop a clear understanding of what design will be. Our world is focussed on appearance only, and the whole society develops on images and visual stimulation. It forgets the essence of any project. What is underneath, the content, the background and heritage really define the identity of a successful product. You can extrapolate this to the way we do evolve ourselves. Behaviour patterns get more and more basic, our general knowledge decreases and we focus less and less on substance. The challenge consists in triggering the awareness for more depth and research when going ahead in defining content. In a situation where everything can be done because there is almost no past to base yourself on, it is essential to look around you before starting to imitate what has been put in front of you. Do not follow trends but try to create your own environment and there design is a part of the entity that can achieve this goal.

## Bibliography:

- Deana McDonagh, Paul Hekkert, Jeroen van Erp, Diane Gyi: "Design and Emotion", 2000.
- Raymond Loewy: "Industrial Design", 1998.
- Carma Gorman, "The Industrial Design Reader", 2005.
- Klaus Ehrlenspiel; Alfons Kiewert; Udo Lindemann, "Cost-Efficient Design", 2003.

*A complex challenge for engineering and design results in a new fast patrol boat concept, the Misago*



## Previous Laureates

1979

*Philip Johnson of the United States of America*  
presented at Dumbarton Oaks, Washington,  
D.C.

1980

*Luis Barragán of Mexico*  
presented at Dumbarton Oaks, Washington,  
D.C.

1981

*James Stirling of the United Kingdom*  
presented at the National Building Museum,  
Washington, D.C.

1982

*Kevin Roche of the United States of America*  
presented at The Art Institute of Chicago,  
Illinois

1983

*Leoh Ming Pei of the United States of America*  
presented at The Metropolitan Museum of Art,  
New York, New York  
**Previous Laureates**

1984

*Richard Meier of the United States of America*  
presented at the National Gallery of Art,  
Washington, D.C.

1985

*Hans Hollein of Austria*  
presented at the Huntington Library, Art  
Collections and Botanical Gardens, San Marino,  
California

1986

*Gottfried Böhm of Germany*  
presented at Goldsmiths' Hall, London, United  
Kingdom

1987

*Kenzo Tange of Japan*  
presented at the Kimbell Art Museum, Fort  
Worth, Texas

1988

*Gordon Bunshaft of the United States of America*  
and  
*Oscar Niemeyer of Brazil*  
presented at The Art Institute of Chicago, Illinois

1989

*Frank O. Gehry of the United States of America*  
presented at the Todai-ji Buddhist Temple, Nara, Japan

1990

*Aldo Rossi of Italy*  
presented at Palazzo Grassi, Venice, Italy

1991

*Robert Venturi of the United States of America*  
presented at Palacio de Iturbide, Mexico City, Mexico

1992

*Alvaro Siza of Portugal*  
presented at the Harold Washington Library Center  
Chicago, Illinois

1993

*Fumihiko Maki of Japan*  
presented at Prague Castle, Czech Republic

1994

*Christian de Portzamparc of France*  
presented at The Commons, Columbus, Indiana

1995

*Tadao Ando of Japan*  
presented at the Grand Trianon and the Palace of  
Versailles, France

1996

*Rafael Moneo of Spain*  
presented at the construction site of The Getty Center,  
Los Angeles, California

1997

*Sverre Fehn of Norway*  
presented at the construction site of The Guggenheim  
Museum, Bilbao, Spain

1998

*Renzo Piano of Italy*  
presented at the White House, Washington, D.C.

1999

*Sir Norman Foster (Lord Foster) of the United Kingdom*  
presented at the Altes Museum, Berlin, Germany

2000

*Rem Koolhaas of The Netherlands*  
presented at the The Jerusalem Archaeological Park,  
Israel  
**2001**

*Jacques Herzog and Pierre de Meuron of Switzerland*  
presented at Thomas Jefferson's Monticello  
Charlottesville, Virginia

2002

*Glenn Murcutt of Australia*  
presented at Michelangelo's Campidoglio in Rome,  
Italy

2003

*Jørn Utzon of Denmark*  
presented at Royal Academy of Fine Arts of San  
Fernando, Madrid, Spain

2004

*Zaha Hadid of the United Kingdom*  
presented in the State Hermitage Museum, St.  
Petersburg, Russia

2005

*Thom Mayne of the United States of America*  
presented at the Jay Pritzker Pavilion, Millennium Park  
Chicago, Illinois

2006

*Paulo Mendes da Rocha of Brazil*  
presented at the Dolmabahçe Palace  
Istanbul, Turkey

2007

*Richard Rogers of the United Kingdom*  
presented at the Banqueting House, Whitehall Palace  
London, United Kingdom

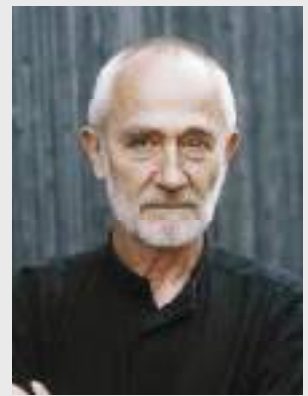
2008

*Jean Nouvel of France*  
presented at the Library of Congress, Washington,  
D.C.



**2009 Laureate**  
**Peter Zumthor**

# The Pritzker Architecture Prize 2009<sup>1</sup>



## Peter Zumthor of Switzerland Becomes the 2009 Pritzker Architecture Prize Laureate

Los Angeles, CA - Peter Zumthor of Switzerland has been chosen as the 2009 Laureate of the Pritzker Architecture Prize. The formal ceremony for what has come to be known throughout the world as architecture's highest honor (almost a kind of 'Nobel' prize for architecture) was held on May 29 in Buenos Aires, Argentina. A \$100,000 grant and a bronze medallion is bestowed on the 65-year old architect.

Although most of his work is in Switzerland, he has designed projects in Germany, Austria, The Netherlands, England, Spain, Norway, Finland and the United States. His most famous work is in Vals, Switzerland - the Thermal Baths, which has been referred to by the press as "his masterpiece." Most recently critics have praised his Field Chapel to Saint Nikolaus von der Flüe near Cologne, Germany. The jury singled out not only those buildings, but also the Kolumba Museum in Cologne, calling the latter "a startling contemporary work, but also one that is completely at ease with its many layers of history."

In announcing the jury's choice, Thomas J. Pritzker, chairman of The Hyatt Foundation, quoted from the jury citation, "Peter Zumthor is a master architect admired by his colleagues around the world for work that is focused, uncompromising and exceptionally determined." And he added, "All of Peter Zumthor's buildings have a strong, timeless presence. He has a rare talent of combining clear and rigorous thought with a truly poetic dimension, resulting in works that never cease to inspire."

In Zumthor's own words as expressed in his book, *Thinking Architecture*, "I believe that architecture today needs to reflect on the tasks and possibilities which are inherently its own. Architecture is not a vehicle or a symbol for things that do not belong to its essence. In a society that celebrates the inessential, architecture can put up a resistance, counteract the waste of forms and meanings, and speak its own language. I believe that the language of architecture

### ABSTRAKT

Duke filluar nga ky numër dhe në vijim Forum A+P do të prezantojë disa nga arkitektët më të shquar në botë që performojnë ende profesionin e tyre. Në mënyrë të veçantë ne i jemi referuar çmimit prestigjioz të Fondacionit Hyatt i njohur me emrin "Pritzker Prize". Ky çmim është në një lloj mënyre ekuivalent me "Çmimin Nobel" në arkitekturë. Tekstet dhe fotot janë marrë me leje të paketës informative publike të Fondacionit Hyatt.

### NOTE

This information is taken with permission by the approved media kit of Pritzker Prize, The Hyatt Foundation, which consists of two booklets: one with text providing details of the laureate announcement, and a second booklet of photographs accompanied by descriptive comments in Peter Zumthor's own words of the projects shown. The photos of the laureate and his works provided do not represent a complete catalogue of the laureate's work, but rather a small sampling. Photos by: Helene Binet, Danuser Hans, Ebner Gerry, Flechtner Thomas, Mair Walter, Savorelli Pietro.

is not a question of a specific style. Every building is built for a specific use in a specific place and for a specific society. My buildings try to answer the questions that emerge from these simple facts as precisely and critically as they can.”

Pritzker Prize jury chairman, Lord Palumbo elaborated with more of the citation: “Zumthor has a keen ability to create places that are much more than a single building. His architecture expresses respect for the primacy of the site, the legacy of a local culture and the invaluable lessons of architectural history.” He continued, “In Zumthor’s skillful hands, like those of the consummate craftsman, materials from cedar shingles to sandblasted glass are used in a way that celebrates their own unique qualities, all in the service of an architecture of permanence.”

Zumthor, when notified that he had been named the 2009 laureate, responded, “Being awarded the Pritzker Prize is a wonderful recognition of the architectural work we have done in the last 20 years. That a body of work as small as ours is recognized in the professional world makes us feel proud and should give much hope to young professionals that if they strive for quality in their work it might become visible without any special promotion.”

The Zumthor choice marks the second time in three decades of the Pritzker Architecture Prize that Switzerland has provided the laureate. In 2001, Jacques Herzog and Pierre de Meuron were the honorees. The purpose of the Pritzker Architecture Prize is to honor annually a living architect whose built work demonstrates a combination

of those qualities of talent, vision and commitment, which has produced consistent and significant contributions to humanity and the built environment through the art of architecture.

The distinguished jury that selected Zumthor as the 2009 Laureate consists of its chairman, Lord Palumbo, internationally known architectural patron of London, chairman of the trustees, Serpentine Gallery, former chairman of the Arts Council of Great Britain, former chairman of the Tate Gallery Foundation, and former trustee of the Mies van der Rohe Archive at the Museum of Modern Art, New York; and alphabetically: Alejandro Aravena, architect and executive director of Elemental in Santiago, Chile; Shigeru Ban, architect and professor at Keio University, Tokyo, Japan; Rolf Fehlbaum, chairman of the board, Vitra in Basel, Switzerland; Carlos Jimenez, professor, Rice University School of Architecture, principal, Carlos Jimenez Studio in Houston, Texas; Juhani Pallasmaa, architect, professor and author of Helsinki, Finland; Renzo Piano, architect and Pritzker Laureate, of Paris, France and Genoa, Italy; and Karen Stein, writer, editor and architectural consultant in New York. Martha Thorne, associate dean for external relations, IE School of Architecture, Madrid, Spain, is executive director.

“There have been two Pritzker Prize Laureates from South America, but we have never held the ceremony there,” explained Pritzker. “The first was Oscar Niemeyer of Brazil in 1988, and then another Brazilian in 2006, Paulo Mendes da Rocha. We held their ceremonies in Chicago and Istanbul



respectively. The venues change every year, moving around the world focusing on historic and architecturally significant sites. We've held ceremonies in Asia, Europe and North America, including Mexico, so it is time to visit South America."

The late Philip Johnson was the first Pritzker Laureate in 1979. The late Luis Barragán of Mexico was named in 1980. The late James Stirling of the United Kingdom was elected in 1981, Kevin Roche in 1982, Ieoh Ming Pei in 1983, and Richard Meier in 1984. Hans Hollein of Austria was the 1985 Laureate. Gottfried Böhm of Germany received the prize in 1986. The late Kenzo Tange was the first Japanese architect to receive the prize in 1987; Fumihiko Maki was the second from Japan in 1993; and Tadao Ando the third in 1995. Robert Venturi received the honor in 1991, and Alvaro Siza of Portugal in 1992. Christian de Portzamparc of France was elected Pritzker Laureate in 1994. The late Gordon Bunshaft of the United States and Oscar Niemeyer of Brazil, were named in 1988. Frank Gehry of the United States was the recipient in 1989, the late Aldo Rossi of Italy in 1990. In 1996, Rafael Moneo of Spain was the Laureate; in 1997 the late Sverre Fehn of Norway; in 1998 Renzo Piano of Italy, in 1999 Sir Norman Foster of the UK, and in 2000, Rem Koolhaas of the Netherlands. In 2001, two architects from Switzerland received the honor: Jacques Herzog and Pierre de Meuron. Australian Glenn Murcutt received the prize in 2002. The late Jørn Utzon of Denmark. was honored in 2003; Zaha Hadid of the UK in 2004; and Thom Mayne of the United States in 2005. Paulo Mendes da Rocha of Brazil was the Laureate in 2006, and

Richard Rogers received the prize in 2007. Jean Nouvel of France was the Laureate last year.

The field of architecture was chosen by the Pritzker family because of their keen interest in building due to their involvement with developing the Hyatt Hotels around the world; also because architecture was a creative endeavor not included in the Nobel Prizes. The procedures were modeled after the Nobels, with the final selection being made by the international jury with all deliberations and voting in secret. Nominations are continuous from year to year with hundreds of nominees from countries all around the world being considered each year.

### Citation from the Jury 2009

Peter Zumthor is a master architect admired by his colleagues around the world for work that is focused, uncompromising and exceptionally determined. He has conceived his method of practice almost as carefully as each of his projects. For 30 years, he has been based in the remote village of Haldenstein in the Swiss mountains, removed from the flurry of activity of the international architectural scene. There, together with a small team, he develops buildings of great integrity - untouched by fad or fashion. Declining a majority of the commissions that come his way, he only accepts a project if he feels a deep affinity for its program, and from the moment of commitment, his devotion is complete, overseeing the project's realization to the very last detail.

His buildings have a commanding presence, yet they prove the power of judicious

## *The Jury 2009*

### **Chairman**

#### **The Lord Palumbo**

Architectural Patron, Chairman of the  
Trustees, Serpentine Gallery  
Former Chairman of the Arts Council  
of Great Britain  
Former Chairman of the Tate Gallery  
Foundation  
Former Trustee of the Mies van der  
Rohe Archive at the Museum of  
Modern Art, New York  
London, England

#### **Alejandro Aravena**

Architect and Executive Director of  
Elemental  
Santiago, Chile

#### **Shigeru Ban**

Architect  
Professor, Keio University  
Tokyo, Japan

#### **Rolf Fehlbaum**

Chairman of the Board, Vitra  
Basel, Switzerland

#### **Carlos Jimenez**

Professor, Rice University School of  
Architecture  
Principal, Carlos Jimenez Studio  
Houston, Texas

#### **Juhani Pallasmaa**

Architect, Professor and Author  
Helsinki, Finland

#### **Renzo Piano**

Architect and Pritzker Laureate 1998  
Paris, France and Genoa, Italy

#### **Karen Stein**

Writer, editor and architectural  
consultant  
New York, New York

#### **Executive Director**

Martha Thorne  
Associate Dean for External Relations  
IE School of Architecture  
Madrid, Spain

intervention, showing us again and again that modesty in approach and boldness in overall result are not mutually exclusive. Humility resides alongside strength. While some have called his architecture quiet, his buildings masterfully assert their presence, engaging many of our senses, not just our sight but also our senses of touch, hearing and smell.

Zumthor has a keen ability to create places that are much more than a single building. His architecture expresses respect for the primacy of the site, the legacy of a local culture and the invaluable lessons of architectural history. The Kolumba Museum in Cologne, for example, is not only a startling contemporary work but also one that is completely at ease with its many layers of history. Here, Zumthor has produced a building that emerges from the remains of a bombed church in the most inevitable and lyrical of ways, intertwining place and memory in an entirely new palimpsest. This has always been the compelling character of this architect's work, from the singular yet universal breath of faith inscribed in the tiny field chapel in the village of Wachendorf, Germany, to the mineral mist in the thermal baths at Vals, Switzerland. For him, the role of the architect is not just to construct a fixed object but also to anticipate and choreograph the experience of moving through and around a building.

In Zumthor's skillful hands, like those of the consummate craftsman, materials from cedar shingles to sandblasted glass are used in a way that celebrates their own unique qualities, all in the service of an architecture of permanence. The same penetrating

vision and subtle poetry are evident in his writings as well, which, like his portfolio of buildings, have inspired generations of students. In paring down architecture to its barest yet most sumptuous essentials, he has reaffirmed architecture's indispensable place in a fragile world. For all of these reasons, Peter Zumthor is the recipient of the 2009 Pritzker Architecture Prize.

### About Peter Zumthor...

Peter Zumthor was born on April 26, 1943, the son of a cabinet maker, Oscar Zumthor, in Basel, Switzerland. He trained as a cabinet maker from 1958 to 1962. From 1963-67, he studied at the Kunstgewerbeschule, Vorkurs and Fachklasse with further studies in design at Pratt Institute in New York. In 1967, he was employed by the Canton of Graubünden (Switzerland) in the Department for the Preservation of Monuments working as a building and planning consultant and architectural analyst of historical villages, in addition to realizing some restorations. He established his own practice in 1979 in Haldenstein, Switzerland where he still works with a small staff of fifteen. Zumthor is married to Annalisa Zumthor-Cuorad. They have three children, all adults, Anna Katharina, Peter Conradin, and Jon Paulin, and two grandchildren.

Since 1996, he has been a professor at the Academy of Architecture, Università della Svizzera Italiana, Mendrisio. He has also been a visiting professor at the University of Southern California Institute of Architecture and SCI-ARC in Los Angeles in 1988; at the Technische Universität, Munich in 1989; and at the Graduate School of Design, Harvard University in 1999. His many awards

include the Praemium Imperiale from the Japan Art Association in 2008 as well as the Carlsberg Architecture Prize in Denmark in 1998, and the Mies van der Rohe Award for European Architecture in 1999. In 2006, he received the Thomas Jefferson Foundation Medal in Architecture from the University of Virginia. The American Academy of Arts and Letters bestowed the Arnold W. Brunner Memorial Prize in Architecture in 2008. A complete list of all his awards is provided in the fact summary of this media kit.

In the recent book published by Barrons Educational Series, Inc. titled, *Architectura, Elements of Architectural Style*, with the distinguished architectural historian from Australia, Professor Miles Lewis, as general editor, the Zumthor's Thermal Bath building at Vals is described as "a superb example of simple detailing that is used to create highly atmospheric spaces. The design contrasts cool, gray stone walls with the warmth of bronze railings, and light and water are employed to sculpt the spaces. The horizontal joints of the stonework mimic the horizontal lines of the water, and there is a subtle change in the texture of the stone at the waterline. Skylights inserted into narrow slots in the ceiling create a dramatic line of light that accentuates the fluidity of the water. Every detail of the building thus reinforces the importance of the bath on a variety of levels."

In the book titled *Thinking Architecture*, first published by Birkhauser in 1998, Zumthor set down in his own words a philosophy of architecture. One sample of his thoughts is as follows: "I believe that



## **Fact Summary:**

*Peter Zumthor*

Born: April 26, 1943 in Basel,  
Switzerland

Education:

- Kunstgewerbeschule, Basel,  
Switzerland;
- Pratt Institute, New York, NY

**Awards:**

**1989:** Heinrich Tessenow  
Medal; Technical University,  
Hannover, Germany

**1992 and 1995:** International  
Architecture Prize for Neues  
Bauen in den Alpen, Sexten  
Kultur, Südtirol, For the  
Saint Benedict Chapel,  
Sumvitg, for the Home for  
Senior Citizens in Chur,  
Masans, and for the Gugalun  
House, Versam

**1995:** International Prize for  
Stone Architecture; Fiera di  
Verona, Italy

**1996:** Erich Schelling Prize  
for Architecture, Karlsruhe

**1998:**

- Carlsberg Architectural Prize;  
Copenhagen, Denmark
- Bündner Kulturreis;  
Graubünden, Switzerland

**1999:**

- Mies van der Rohe Award for  
European Architecture (for  
the Kunsthhaus Bregenz),  
Barcelona, Spain
- Grosser Preis für Alpine  
Architektur, Sexten Kulture,  
Südtirol

**2003:** Laurea in Architettura  
Ad Honorem, Universiti  
degli Studi di Ferrara

**2006:**

- Thomas Jefferson Foundation  
Medal in Architecture,  
University of Virginia
- Spirit of Nature, Wood  
Architecture Award Wood in  
Culture Association, Finland
- Prix Meret Oppenheim,  
Federal Office of Culture,  
Switzerland

**2008:**

- Arnold W. Brunner Memorial  
Prize in Architecture,  
American Academy of Arts  
and Letters
- Praemium Imperiale, Japan Art  
Association
- DAM Preis für Architektur in  
Deutschland (for Kolumba,  
Art Museum of the Cologne  
Archdiocese)

architecture today needs to reflect on the tasks and possibilities which are inherently its own. Architecture is not a vehicle or a symbol for things that do not belong to its essence. In a society that celebrates the inessential, architecture can put up a resistance, counteract the waste of forms and meanings, and speak its own language. I believe that the language of architecture is not a question of a specific style. Every building is built for a specific use in a specific place and for a specific society. My buildings try to answer the questions that emerge from these simple facts as precisely and critically as they can."

## **A Chronology of Selected Buildings and Projects**

Peter Zumthor has provided in his own words brief descriptions of many of listed buildings and projects. Some of the same descriptions found here accompany photos of the works in the Photo Booklet of this media kit.

**1983:**

- *Elementary School Churwalden,*  
Switzerland
- *Rath House Haldenstein, Switzerland*

**1986:** *Zumthor Studio Haldenstein,*  
Switzerland

In the early 1980s we were able to buy an old farmhouse with some land right next to the farmhouse in the Süsswinkel in Haldenstein which we had converted in 1971 into our family home. Unfortunately the newly acquired house received very little sunlight, having been built onto the north side of a neighboring house. We drew up many conversion plans in order to lure the sun into the house, without much success. Finally we decided to take the leap:

we pulled down the old house and replaced it with a new studio house and garden. The new wooden building – a reference to the barns, stables and workshops in the village, and a salute to the few fellow architects in the Vorarlberg region who had begun building good new houses of wood – now occupies the northern and the garden the southern section of the site, as is proper. The studio contains two south-facing rooms: the upper one for working, the ground-floor one with a fireplace, a view of the garden and a small kitchen for entertaining. For a long time a concert piano stood there under a wall painting by Matias Spescha and, in front of the fireplace, a group of easy chairs with the sofa that Alvar Aalto designed for Wohnbedarf in Zurich. Today the room is used as a drawing studio.

*1986: Protective Housing for Roman Archeological Excavations Chur, Switzerland*

In the 4th century AD, Chur was the Roman capital of the province of Curia – hence the name “Chur”. The Romans inhabited the area now called the “Welschdörfli” (French-speaking Swiss village), Chur’s small amusement strip just off the historic town centre, where, it is said, people still spoke “Churerwelsch” though the people in town were already speaking German. Archaeological excavations in this area have uncovered a complete Roman quarter. The protective structures – wind-permeable wooden enclosures – follow the outer walls of three adjacent Roman buildings (only a small part of one of these was excavated). The site’s display cases along the street skirt the protruding foundations of the former house entrances. A wall painting was found lying on the floor of the larger

building. Restored and returned to its original position, it gives an impression of the probable height of the single-storey houses. The charred remains of a wooden floor at the back of the larger building are from Roman times.

*1988: St. Benedict Chapel Sumvitg, Switzerland*

In 1984 an avalanche destroyed the baroque chapel in front of the village of Sogn Benedetg (St. Benedict). A recently built parking lot had acted like a ramp pushing the snow from the avalanche up against the chapel. The new site on the original path to the Alp above the small village is protected from avalanches by a forest. The new wooden chapel, faced with larch wood shingles, was inaugurated in 1988. The village authorities sent us the building permit with the comment “senza perschuasium” (without conviction). Yet the abbot and monks of the Disentis Monastery and the then village priest Bearth wanted to build something new and contemporary for future generations.

*1990: Art Museum, Chur, Switzerland*

*1993: Homes for Senior Citizens, Chur, Switzerland*

The twenty-two flats of the residential development for the elderly in Masans near Chur are occupied by senior citizens still able to run their own households, but happy to use the services offered by the nursing home behind their own building. Many of the residents grew up in mountain villages around the area. They have always lived in the country and feel at home with the traditional building materials used here – tuff, larch, pine, maple, solid wood flooring and wooden paneling. The





residents are welcome to furnish as they please their section of the large entrance porch to the east, which they overlook from their kitchen windows, and they make ample use of this opportunity. The sheltered balcony niches and the living room bow windows on the other side face west, up the valley, towards the setting sun.

*1994: Truog House, Gugalun (extension and renovation), Graubünden, Versam, Switzerland*

Relatives of the present owner lived in and ran the small Gugalun farm in Arezen at the entrance to the Safien Valley. The small manor house looks north, facing the moon (luna), as the name of the estate indicates. To make the simple wooden house habitable in future, an extension was built. It contains a kitchen, bathroom and bedroom and a modern hypocaust heating system. To create the space for the annex, the late 19th-century kitchen at the back of the house, on the side of the mountain slope, was demolished, while the entire 17th-century living-room section was preserved. A new roof connects the old and the new.

*1996: Spittelhof Estate, Biel-Benken, Basel, Switzerland*

The town of Biel-Benken near the Alsace border is a desirable residential area near Basel. People work in the city and live in the country, in a house with a garden. Building a small residential estate here, in a prime location at the upper edge of the village and below the historic Spittelhof farm, required special permission from the village council. The semi-private Basellandschaftliche Beamtenversicherungskasse (an organisation that insures civil servants) acted as developer/investor; their brief called for rental flats and terraced houses at a ratio of roughly 1:1. We built two rows of terraced housing with gardens on the south side and a building with rental units (which at the time we called “Kulm”/Summit) at the upper edge of the central green courtyard. The bedrooms face east towards the nearby forest, while the living rooms have a wide view to the west and the hills of the Sundgau region. The “Kulm” contains five ground-floor flats for elderly people and on the two upper floors ten flats of different sizes, all with separate access stairs and entrances from the canopied forecourt on the east side. The floor plans of all three buildings were designed to provide light-



filled living rooms and bedrooms lined up – porch-like – along the facades.

**1996:** *Herz Jesu Church, Munich, Germany*

The blue church building, a competition design for one of Munich's outlying districts, provides a place of refuge in the large city, a sheltering mass, an interior formed by blue pigmented surfaces, a site of luminous color and bright light. It is dedicated to contemplation, meditation, prayer and congregation. In Byzantine and medieval painting, dark blue is often used for Christ's garments. During the three years of his proclaiming God's truth on earth, Jesus wore a blue robe.

**1996:** *Thermal Baths Vals, Vals, Switzerland*

In 1983 the commune of Vals acquired the bankrupt hotel complex, built in the 1960s, for very little money, but without much enthusiasm. But something had to be done in order to rescue existing jobs. When a larger new building with integrated thermal baths and new guest rooms proved too costly, the authorities opted for the thermal baths as a first step. We were told it should be something special, unique. It should fit in with Vals and attract new

guests. In 1991 the project was presented at a village meeting with a waterfilled stone model. Construction started in 1994, and the thermal baths were opened in 1996. Since then, over 40,000 people have visited them every year. Since completion, the overnight stays in the village and in the Hotel Therme have increased by about 45 per cent. The load-bearing composite structure of the baths consists of solid walls of concrete and thin slabs of Vals gneiss broken and cut to size in the quarry just behind the village. The thermal water which comes from the mountain just behind the baths has a temperature of 30°C.

**1997:** *Kunsthau (Art Museum) Bregenz, Bregenz, Austria*

The competition brief of 1989 called for a conventional provincial gallery. Step by step, the special format of the house as a Kunsthalle evolved into a four-storey building. Administration, café and museum shop were relocated to a separate structure in front of the museum proper. Initially we planned to direct daylight into the building through obliquely placed façade slats. Tested on models, this solution proved unsatisfactory. The best results were obtained by using etched glass shingles



that refract the light before it enters the building. No matter what direction the light is coming from, it is always transmitted horizontally into the interior. Therefore, we placed a cavity above every floor to catch the light coming in from all four sides. And now, once again, we exploited the ability of the etched glass to diffuse the light; it strikes the glass ceiling and is deflected down into each exhibition gallery. To encourage a special form of concentration on the four stacked exhibition floors, the building was designed without windows. And yet daylight is everywhere.

**1997:** *Documentation Center, "Topography of Terror" 1993-2004, Berlin, Germany, (demolished 2004 by Berlin State)*

Concrete rods are connected crosswise to form a structural system of bars (Stabwerk). At the crossing points, the rods are braced to create structural frames, known as Vierendeel girders. The irregular sequence of these frames of varying forms generates different spaces. Everything is structure and construction. The spaces between the bars are glazed. Everything is transparent. The building was designed for the location of the former headquarters in Berlin of the Gestapo (short for Geheime Staatspolizei: secret state police), the SS and its security service and the Reichssicherheitshauptamt (central security office) to remind people of the crimes planned and committed there. Inside and in a small pavilion in front of the entrance, the memorial building preserved the few remains of the buildings used by the Nazis which survived the "thorough disposal of ruins" decreed after the war. The project was beset with ideological, political, constructional and administrative disputes

and difficulties after the 1993 competition and, in 2004, when construction plans for the building had been almost finalized and construction was about to be resumed, the project was abandoned altogether. This decision had to do with the transfer of responsibility for Berlin's memorials from Berlin to the Federal German government. The foundations, basements and staircases built seven years previously were demolished.

**1997:** *Laban Centre for Movement and Dance, London, UK*

**1998-1999:** *Poetic Landscape, Bad Salzuflen, Germany*

The project goes back to an idea of Brigitte Labs-Ehlert, who runs the Literaturbüro in Detmold: selected poets are invited to write a poem for a particular place in the countryside. Architects then react to the sites chosen by the writers and create buildings to house the poems written about them. The theory: a certain feature of the countryside, a special spot, is interpreted in both literary and architectural form. Both interpretations can be experienced in one and the same spot. Several places of this kind, near each other, form a "Poetic Landscape" that can be explored on foot. This idea was put into practice in the environs of the Westphalian spa town of Bad Salzuflen. Writers like Peter Waterhouse, Michael Hamburger and Yoko Tawada wrote poems for different places in the countryside they particularly liked, and we architects then started inventing buildings that would suit the poets' chosen locations - to the great pleasure of the local authorities. But then the district government changed from one party to another, and the project died. Did it really? Perhaps not, as it is still showing signs of life.



**1999-2002:** *Mountain Hotel Tschlin, Graubünden, Switzerland*

The commune of Tschlin in the Lower Engadine valley commissioned a study design for a new mountain hotel, thinking that it would help to revitalize the economic and community life in the village where many beautiful old buildings stand empty. In cooperation with the village council, we designed a special, “cultured” hotel with 20 guest rooms, intended for lovers of nature, culture and good food. The cuisine was to use local and regional produce. Simple, natural, cultivated, small but refined – these were the key words for the project development. Following the first public presentation of the design, a new village council was elected. Under the new mayor, the project was soon abandoned. I suspect the council simply found it one size too large. Though the councillors wanted new life in the village, in the final analysis they were not prepared to make a genuine commitment to their objectives.

**2000:** *Swiss Pavilion, Expo 2000, Hannover, Germany*

We called the Swiss Pavilion for the 2000 Hanover Expo “Klangkörper Schweiz”. Instead of showing theoretical or virtual information to promote Switzerland, our basic idea was to offer something concrete to Expo visitors, who would be tired from studying all the messages in the other national pavilions: a welcoming place to rest, a place to just be, a place offering a tasty little something from Switzerland for thirsty or peckish visitors, and live music “unplugged”, moving and changing throughout the space, a relaxed atmosphere as well as beautifully dressed attendants. The idea of creating a Gesamtkunstwerk

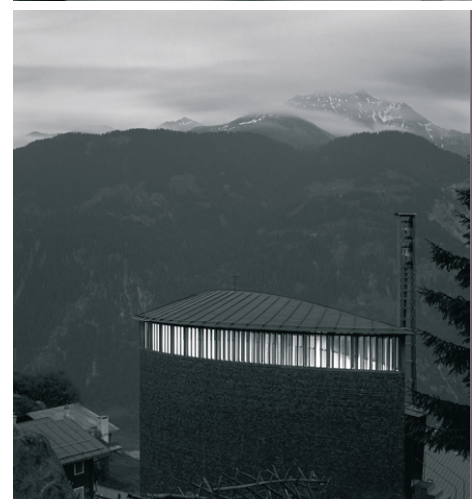
had fired our imagination. Dramatic music played by musicians moving around, culinary offers, fashion and key words about Switzerland written in light on the beams and with a light hand: all this was designed to merge with the architecture, a spatial structure of wooden beams. Taking the Expo theme of sustainability seriously, we constructed the pavilion out of 144 km of lumber with a cross-section of 20 x 10 cm, totaling 2,800 cubic meters of larch and Douglas pine from Swiss forests, assembled without glue, bolts or nails, only braced with steel cables, and with each beam being pressed down on the one below. After the closure of the Expo, the building was dismantled and the beams sold as seasoned timber.

**2000:** *House Annalisa Zumthor, Vals, Leis, Graubünden, Switzerland*

The client grew up at an altitude of 1,500 m above sea level and still feels most comfortable at this height. She has always dreamt of a wooden house with a garden. That was the starting point. The hamlet of Leis above Vals, where her log cabin is to be built above the baroque St Jacob Chapel, provides the desired altitude. It is a jewel of a place: sun, views, peace and quiet, an alpine landscape and traditional houses and stables, all of them beautifully grouped, the buildings smaller in scale and volume than the houses down in the village.

**2001:** *Extension Pension Briol 2001- Barbian-Dreikirchen, Südtirol, Switzerland*

The Pension Briol, a mountain inn built in 1928 by the painter Hubert Lanzinger as a summer residence for himself and his



friends, lies high up above the Eisack Valley on the Ritten mountain. It is only open in summer. From Dreikirchen or Barbian, you reach it by walking up across the mountain meadows, passing the summer cottages of the Settari family from Bolzano,

that would enhance the city's urban identity. This landmark was to contain many contemporary flats (from the ground floor up) for people looking for comfortable homes in the city centre. Among them are many people who raised their children in



beautifully set out and built between 1900 and 1950. One of them, which the local people nicknamed “the coffee grinder” because of its shape, was designed by Lois Welzenbacher, an important Tyrolean architect. The owners and hosts at Briol, descendants of the Settari family, needed rooms for families with children, i.e. guest rooms with bathrooms, showers, a small kitchen, a wood-burning stove... They needed a few modern amenities, but did not wish to alter the Briol, a listed architectural monument, with its one bathroom on every floor and washbowls in the guest rooms. The five new wooden guest houses on the fringe of the nearby forest offer the desired modern conveniences, can be used even in winter, when the snow lies heavily on the ground, and afford spectacular views of the Dolomites.

*2001-2004: Harjunkulma Apartment Building, Jyväskylä, Finland*

The city government of Jyväskylä wanted to have an important building erected on the site of the former coach station, a building

the countryside and now wish to return to the city. The new building stands on the market square next to the covered market. Alvar Aalto attended the old grammar school next door. The shops and flats are laid out like a wreath around a large green courtyard. According to a market analysis, it met with approval from both the city fathers and future residents, but did not get a very friendly response from the semi-private investment group, which calculated a gross profit margin of 8 to 10 per cent for our project. The investors anticipated higher profits from the rather conventional buildings that were finally built.

*2002: Luzi House, Jenaz, Graubünden, Switzerland*

Private residence with a separate granny flat or a “Stoekli” as it is called in Switzerland. The clients: a local couple with six small children in the centre of Jenaz. “A spacious, expansive house with light-filled rooms, everything constructed of solid wood; a further development of the blockhouses typical of this village,

without any extra frills, with large windows and large balconies full of flowers” – as the couple specified in the brief.

**2002:** *Redevelopment of De Meelfabriek Leiden, The Netherlands*



**2003:** *Art Gallery Hinter dem Giesshaus 1 Berlin, Germany*

A competition project. Wanted: a gallery building with two flats for a private art collector. The building was to be erected on an empty corner site on Kupfergraben,



From 1901 to 1978, a flour mill complex steadily expanded on a projecting bastion of Leiden’s medieval city fortifications. Operations were shut down in the 1980s. Since then this ensemble, though listed as an industrial monument, has stood empty. The architectural and urban design was developed together with the private owners/investors and a public-private client, and co-ordinated with local and national authorities. It combines and interlocks old and new architectural and urban structures by reopening a canal, by interconnecting the site with the city, and by creating public spaces. The buildings of the former “Fabriek”, an impressive, compact array of different types of industrial buildings, are to be fitted with new highlights and new facades, while the load-bearing structures (the anatomy of the buildings) will be preserved. For about two years now, the masterplan derived from the architectural and urban design has been going through all the stages of the democratic and administrative inspection and permission procedures

at the Eiserner Steg, an iron pedestrian bridge, directly opposite Berlin’s “Museum Island”. The design relates to the monumentality and cool elegance of Prussian neo-classicism gathered in this place. The theme of the building was to be large, precisely cut stone blocks, reflecting the clear and serene atmosphere of the location. The design process started with the image of a set of stone building blocks. Developing the house meant developing the construction set, finding dimensions, sizes and rules... We don’t know where this journey would have led. What would have become of the white Carrara marble we used to build the model? Chalk-white terrazzo?

**2003:** *Zinc-Mine Museum Almanna juvet Sauda, Norway*

The project for the Almanna Gorge – where zinc was mined from 1880 to 1920 with the simplest possible methods and tools – is being developed on commission from the Norwegian national road construction agency and the city of Sauda.







The structures to be planned are to be all in one: a memorial, a museum and a place for local social functions. Four simple buildings – a service pavilion at the car park; a reception building which will double as a meeting hall; a small museum and a covered meeting place at the end of the path through the gorge, in front of the mine entrance – represent variations of the woodframe-construction type. Historic access to the mine entrance (a hole in the rock which is barely man-high) leads from the street-side car park via a rocky path and wooden footbridges through the gorge. During their walk from building to building, visitors learn about the history of the mine and how the zinc ore was transported through the gorge and processed on the spot.

**2003:** *Learning Center and Landscape Park, Risch, Zug*

**2001:** *Summer Restaurant Island Ufnau, Lake Zurich, Switzerland*

The Ufnau Island in the Lake of Zurich is a popular place for excursions. Up to 700 people visit it on warm summer days. The design envisages three basic elements: a large wooden roof, a monolithic shelter with a service core (kitchen, stores, toilets) and a wooden deck surrounded by revolving glass panels. In bad weather, these panels can be turned to form closed glass walls, creating a small restaurant area protected from wind and rain. A gravel-floor restaurant garden, with long tables, wooden benches and shade-giving trees (extending the existing garden) connects the new building with the old farmyard buildings in the centre of the island, i.e. the baroque tenant house and the barn. The restaurant is open from late spring to early autumn. At the height

of the season, when there are many guests, the long self-service counter in front of the “kitchen stone” under the eaves is put into operation. In the winter, all is quiet.

**2004:** *Pingus Winery 2001-2005, Valbuena del Duero, Spain*

In this winery – designed for a small producer of top-quality wines in the Duero Valley – both the grapes and the wine were to be moved and processed as “naturally” and as smoothly as possible. The grapes are fed into the press at the top, the juice flows down into the vats without the need for mechanical pumps, and later from the vats further down into the bottling department. The filled oak vats are stored in the ground without air conditioning. All the functional spaces of the winery are assembled under one large roof as in a farmyard. The design makes use of the sloping terrain so that the flow of both grapes and wine can make maximum use of gravity.

**2005:** *Zumthor House, Haldenstein, Switzerland*

Private residence with studio suite. Living and working, family, children and grandchildren, inventing houses with younger colleagues – for me all this belongs together. That’s what the house was built for. It contains a flowing sequence of spaces which, depending on the direction I take, become increasingly public (work) or increasingly private (living). The inner life of the house revolves around a garden planted with maples. Seen from outside, it relates to the “organic” village structures, to the buildings, pastures, gardens, fences, paths and woods of ash trees on the steep embankment that drops down towards the Rhine flood plains.

**2005:** *Hotel Therme Vals, Renovation and Extension\**, Vals, Switzerland

**2001-** *I Ching Gallery 2000 - Dia Center for the Arts, New York, NY*

A building for a sculpture. Walter De Maria's "360° I Ching/64 Sculptures" (1981) is to be given a permanent home. The sculpture: The 64 hexagrams of the I Ching, the old Chinese Book of Wisdom, are laid out twice on the floor on 2 x 2-metre squares, once in white as a large square, and once in black as an even larger circle around the large square. The two-times 64 squares consist of hexagonal rods, laid out in six parallel lines with breaks of varying sizes. The architectural brief: The sculpture requires a column-free space of about 70 x 70 m and good daylight coming either from the north, from overhead, or else in the form of sunlight diffused through the roof structure. No direct sunlight should strike the floor or the sculpture. The design proposes a monolithic concrete shell which spans the work laid out on the floor with a beam-and-girder construction (about 5 m high) that also prevents any direct sunlight from striking the floor. The four walls contain a walkway, an ambulatory, including ramps and enabling visitors to experience the work from different angles and distances. A large window band in the east wall overlooks the park.

**2006:** *Project for new elegant living in The city center Lucerne 2005-2006* Lucerne, Switzerland

The Swiss Federal Railways (SBB) are selling interesting properties in central locations, among others in Lucerne. A competition among invited architects was to produce good solutions for possible development of the property. Our design

proposed a densely built-up urban fabric with single retail shops and high-end flats. The jury took a positive view of the project's architectural and urban qualities without however, considering it for further development because it seemed, to them, to be too exclusive and too expensive.

**2007:** *Saint Bruder Klaus Field Chapel, Mechernich, Germany*

The field chapel dedicated to Swiss Saint Nicholas von der Flüe (1417-1487), known as Brother Klaus, was commissioned by farmer Hermann-Josef Scheidtweiler and his wife Trudel and largely constructed by them, with the help of friends, acquaintances and craftsmen on one of their fields above the village. The interior of the chapel room was formed out of 112 tree trunks, which were configured like a tent. In twenty-four working days, layer after layer of concrete, each layer 50 cm thick, was poured and rammed around the tent-like structure. In the autumn of 2006, a special smouldering fire was kept burning for three weeks inside the log tent, after which time the tree trunks were dry and could easily be removed from the concrete shell. The chapel floor was covered with lead, which was melted on site in a crucible and manually ladled onto the floor. The bronze relief figure in the chapel is by sculptor Hans Josephsohn.

**2007:** *Art Museum Kolumba Cologne, Germany*

The Art Museum of the Cologne Archdiocese was to be a "living museum". It shows objects from its own permanent collection ranging from late antiquity to the present: Romanesque sculptures, installations, medieval paintings, "radical





paintings”, gothic ciboria and 20th-century objects of daily use are presented in changing juxtapositions. The new building in the city centre rises from the ruins of the late gothic Saint Kolumba Church, destroyed in World War II. Its ground floor contains a large archaeological excavation site with the remains of previous church buildings which date back 7<sup>th</sup> century, and the chapel “Madonna in den Trümmern” (Madonna among the Ruins) built by Gottfried Böhm in 1949/50. These givens led to a building that provides seventeen galleries of different proportions and with different lighting on three floors with a total floor space of 1,750 square meters.

*2007: Memorial Site to the Burning of Witches, Finnmark, Varde, Norway*

Two simple buildings (one of dark tinted safety glass and steel, the other of wood) were designed to commemorate more than 135 women, who were burnt as witches in Vardø (now in the Norwegian region of the Finnmark) between 1598 and 1692. The buildings are placed just outside the village, at the former place of execution on the dune near the church and the fort of the Danes who ruled the land at that time. The long wooden structure on stilts is the museum. A light bulb glows in every one of its many windows. The rectangular glass pavilion, formed of tall plates of black glass and covered by a steel roof, houses an installation by the artist Louise Bourgeois: six oval mirrors surround a chair that emits an oxygen flame. One can move in the space between the chair and the mirrors. A seventh mirror is suspended from the roof above the chair.

## A Brief History of the Pritzker Architecture Prize



The bronze medallion awarded to each Laureate of the Pritzker Architecture Prize is based on designs of Louis Sullivan, famed Chicago architect generally acknowledged as the father of the skyscraper. On one side is the name of the prize. On the reverse, three words are inscribed, “firmness, commodity and delight,” These are the three conditions referred to by Henry Wotton in his 1624 treatise, *The Elements of Architecture*, which was a translation of thoughts originally set down nearly 2000 years ago by Marcus Vitruvius in his *Ten Books on Architecture*, dedicated to the Roman Emperor Augustus. Wotton, who did the translation when he was England’s first ambassador to Venice, used the complete quote as: “The end is to build well. Well-building hath three conditions: commodity, firmness and delight.”

The Pritzker Architecture Prize was established by The Hyatt Foundation in 1979 to honor annually a living architect whose built work demonstrates a combination of those qualities of talent, vision, and commitment, which has produced consistent



and significant contributions to humanity and the built environment through the art of architecture. It has often been described as “architecture’s most prestigious award” or as “the Nobel of architecture.” The prize takes its name from the Pritzker family, whose international business interests are headquartered in Chicago.

They have long been known for their support of educational, social welfare, scientific, medical and cultural activities. Jay A. Pritzker, who founded the prize with his wife, Cindy, died on January 23, 1999. His eldest son, Thomas J. Pritzker, has become chairman of The Hyatt Foundation. In 2004, Chicago celebrated the opening of Millennium Park, in which a music pavilion designed by Pritzker Laureate Frank Gehry was dedicated and named for the founder of the prize. It was in the Jay Pritzker Pavilion that the 2005 awarding ceremony took place.

Tom Pritzker explains, “As native Chicagoans, it’s not surprising that we are keenly aware of architecture, living in the birthplace of the skyscraper, a city filled with buildings designed by architectural legends such as Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, and many others.” He continues, “In 1967, we acquired an unfinished building which was to become the Hyatt Regency Atlanta. Its soaring atrium was wildly successful and became the signature piece of our hotels around the world. It was immediately apparent that this design had a pronounced effect on the mood of our guests and attitude of our employees. While the architecture of Chicago made us cognizant of the art of architecture, our work with designing and building hotels made us

aware of the impact architecture could have on human behavior. So in 1978, when we were approached with the idea of honoring living architects, we were responsive. Mom and Dad (Cindy and the late Jay A. Pritzker) believed that a meaningful prize would encourage and stimulate not only a greater public awareness of buildings, but also would inspire greater creativity within the architectural profession.” He went on to add that he is extremely proud to carry on that effort on behalf of his family

Many of the procedures and rewards of the Pritzker Prize are modeled after the Nobel Prize. Laureates of the Pritzker Architecture Prize receive a \$100,000 grant, a formal citation certificate, and since 1987, a bronze medallion. Prior to that year, a limited edition Henry Moore sculpture was presented to each Laureate. Nominations are accepted from all nations; from government officials, writers, critics, academicians, fellow architects, architectural societies, or industrialists, virtually anyone who might have an interest in advancing great architecture. The prize is awarded irrespective of nationality, race, creed, gender or ideology. The nominating procedure is continuous from year to year, closing in November each year. Nominations received after the closing are automatically considered in the following calendar year. The final selection is made by an international jury with all deliberation and voting in secret.

## The Evolution of the Jury

The first jury assembled in 1979 consisted of the late J. Carter Brown, then director of the National Gallery of Art in Washington, D.C.; the late J. Irwin Miller, then chairman





of the executive and finance committee of Cummins Engine Company; Cesar Pelli, architect and at the time, dean of the Yale University School of Architecture; Arata Isozaki, architect from Japan; and the late Kenneth Clark (Lord Clark of Saltwood), noted English author and art historian.

The jury that selected the 2009 laureate comprises the chairman from England, Lord Palumbo, well known architectural patron and former chairman of the Arts Council of Great Britain, former chairman of the Tate Gallery Foundation, former trustee of the Mies van der Rohe Archives of the Museum of Modern Art in New York, and chairman of the trustees, Serpentine Gallery; Alejandro Aravena, architect and executive director of Elemental, Santiago, Chile; Shigeru Ban, architect and professor at Keio University, Tokyo, Japan; Rolf Fehlbaum, chairman of the board of Vitra, Basel, Switzerland; Carlos

Jimenez, a principal of Carlos Jimenez Studio and professor at the Rice University School of Architecture in Houston, Texas; Juhani Pallasmaa, architect, professor and author, Helsinki, Finland; Renzo Piano architect and 1998 Pritzker Laureate, of Paris, France and Genoa, Italy; and Karen Stein, writer, editor and architectural consultant in New York, and former editorial director of Phaidon Press.

Others who have served include the late Thomas J. Watson, Jr., former chairman of IBM; the late Giovanni Agnelli, former chairman of Fiat; Toshio Nakamura, former

editor of A+U in Japan; and American architects the late Philip Johnson, Frank Gehry and Kevin Roche; as well as architects Ricardo Legorreta of Mexico, Fumihiko Maki of Japan, and Charles Correa of India, the Lord Rothschild of UK; Ada Louise Huxtable, author and architecture critic of the Wall Street Journal; Jorge Silvetti, architect and professor of architecture at Harvard University; Balkrishna Vitaldas Doshi, architect, planner and professor of architecture from Ahmedabad, India; and Victoria Newhouse, architectural historian and author, founder and director of the Architectural History Foundation, New York, New York.

Martha Thorne became the executive director of the prize in 2005. She was associate curator of architecture at the Art Institute of Chicago for ten years. While there, she curated such exhibitions as the Pritzker Architecture Prize: The First Twenty Years, as well as *Modern Trains and Splendid Stations* and *Bilbao: The Transformation of a City*. The author of numerous books and articles on contemporary architecture, she also served as a member of the Board of Trustees of the Graham Foundation and is currently on the board of the International Archive of Women in Architecture. This past year she was named Associate Dean for External Relations, IE School of Architecture, Madrid, Spain.

Bill Lacy, architect and advisor to the J. Paul Getty Trust and many other foundations, as well as a professor at State University of

New York at Purchase, served as executive director of the prize from 1988 through 2005. Previous secretaries to the jury were the late Brendan Gill, who was architecture critic of *The New Yorker* magazine; and the late Carleton Smith. From the prize's founding until his death in 1986, Arthur Drexler, who was the director of the department of architecture and design at The Museum of Modern Art in New York City, was a consultant to the jury.

### Television Symposium Marked Tenth Anniversary of the Prize

"Architecture has long been considered the mother of all the arts," is how the distinguished journalist Edwin Newman, serving as moderator, opened the television symposium *Architecture and the City: Friends or Foes?* "Building and decorating shelter was one of the first expressions of man's creativity, but we take for granted most of the places in which we work or live," he continued. "Architecture has become both the least and the most conspicuous of art forms."

With a panel that included three architects, a critic, a city planner, a developer, a mayor, a lawyer, a museum director, an industrialist, an educator, and an administrator, the symposium explored problems facing everyone - not just those who live in big cities, but anyone involved in community life. Some of the questions discussed: what should be built, how much, where, when, what will it look like, what controls should be allowed, and who should impose them?



### Exhibitions and Book on the Pritzker Prize

The *Art of Architecture*, a circulating exhibition of the work of Laureates of the Pritzker Architecture Prize, has been retired after 15 years of touring. The exhibit, which had its world premiere at the Harold Washington Library Center in Chicago in 1992, made its first appearance in the Far East in 2005 at the Fine Arts Museum of Taipei, Taiwan. The European debut was in Berlin at the Deutsches Architektur Zentrum in 1995. It was also shown at the Karntens Haus der Architektur in Klagenfurt, Austria in 1996, and in 1997, in South America, at the Architecture Biennale in São Paulo, Brazil. It was shown in Istanbul, Turkey in 2000 at the Cultural Center.

In the U.S. it has been shown at the Gallery of Fine Art, Edison Community College in Ft. Myers, Florida; the Fine Arts Gallery at Texas A&M University; the National

Building Museum in Washington, D.C.; The J. B. Speed Museum in Louisville, Kentucky; the Canton Art Institute, Ohio; the Indianapolis Museum of Art Columbus Gallery, Indiana; the Washington State University Museum of Art in Pullman, Washington; the University of Nebraska, and Brigham Young University in Provo, Utah. Its most recent showing in the U.S. was at Costa Mesa, California. A smaller version of the exhibit was shown at the White House ceremony in 1998, and has been shown at the State Hermitage Museum in St. Petersburg, Russia and at Cranbrook Academy in Bloomfield Hills, Michigan.

Another exhibition, curated by Martha Thorne and designed by Carlos Jimenez, titled, *The Pritzker Architecture Prize 1979-1999*, which was organized by The Art Institute of Chicago and celebrated the first twenty years of the prize and the works of the laureates, was shown in Chicago in 1999 and in Toronto at the Royal Ontario Museum in 2000. It provided, through original drawings, original sketches, photographs, plans and models, an opportunity to view works from some of the most important architects who shaped the architecture of 20th century.

A book with texts by the late J. Carter Brown, Bill Lacy, British journalist Colin Amery, and William J. R. Curtis, was produced to accompany the exhibition, and is still available. Co-published by Abrams of New York and The Art Institute of Chicago, the 206 page book was edited by Martha Thorne. It presents an analytical history of the prize along with examples of buildings by the laureates illustrated in

full color. The book celebrates the first twenty years of the prize and the works of the laureates, providing an opportunity to analyze the significance of the prize and its evolution.

## **The 2009 Pritzker Architecture Prize Ceremony in South America for the First Time**

As the Pritzker Architecture Prize enters its fourth decade of honoring excellence in architecture around the world, the ceremony to award the prize to the 2009 Laureate took place in South America for the first time, at the Legislature Palace of the Buenos Aires City Council, Argentina on Friday, May 29 followed by a reception and dinner in the Palacio San Martin.

The invitation to hold the ceremony in Buenos Aires originated from Jorge E. Taiana, Minister of External Relations, International Commerce and Culture, on behalf of the Republic of Argentina. His invitation included the offer to use "one of the most important buildings in our country, the Palacio San Martin." The Palacio San Martin was built as a home for one of the country's wealthiest families, and was completed in 1909. The architect of the building, described as *beaux art*, was Alexander Christophersen who was inspired by a project of the French Academic Pascal. For a period, it served as the home of the Ministry of Foreign Affairs, when it was named in honor of José de San Martin who in 1810 led the military to victory over the Spanish winning independence for Argentina. Just a few days before the Pritzker ceremony, the country celebrated the 199th anniversary of their revolution for independence on May 25.

The Honorable Mauricio Macri, the Mayor of Buenos Aires officiate at the proceedings in the Legislature Palace, included remarks from the chairman of the Pritzker Jury, the Lord Palumbo of the United Kingdom; the presentation of the prize by the chairman of the Hyatt Foundation, Thomas J. Pritzker; and the acceptance by the Laureate.

The Legislature Palace was built between 1926 and 1931 and is described as neoclassic in style. The main entrance resembles the Royal Palace in Paris with a grand marble staircase leading to a rotunda on the main floor that is central to two great halls, one of which is the Golden Hall - Hipólito Yrigoyen, inspired by the Gallery of Mirrors of the Grand Trianon of the Versailles Palace. It is in that hall that the 2009 Pritzker Architecture Prize was presented.

“There have been two Pritzker Prize Laureates from South America,” explained Pritzker. “The first was Oscar Niemeyer of Brazil in 1988, and then another Brazilian in 2006, Paulo Mendes da Rocha. We held their ceremonies in Chicago and Istanbul respectively. The venues change every year, moving around the world focusing on historic and architecturally significant sites. We’ve held ceremonies in Asia, Europe and North America, including Mexico, so it is time to visit South America.”

As the ceremony locations are usually chosen each year long before the laureate is selected, there is no connection between the two. The intention in moving the presentation ceremonies around the

world each year is to pay homage to the architecture of other eras and/or works by previous laureates of the prize.

The international prize, which is awarded each year to a living architect for lifetime achievement, was established by the Pritzker family of Chicago through their Hyatt Foundation in 1979. Often referred to as “architecture’s Nobel” and “the profession’s highest honor,”

The award has been given in nine different countries in Europe, once in Jerusalem and once in Istanbul. Japan and Mexico have also hosted the ceremony. It has been held sixteen times in the United States. Last year, the prize was presented in the Library of Congress in Washington, D.C. Five previous ceremonies have been held in Washington, D.C. The first being at Dumbarto Oaks, where a major addition to the original estate, had been designed by yet another Pritzker Laureate - in fact, the first laureate, Philip Johnson. A year later, Luis Barragán of Mexico was honored in the same place. Three other Washington venues, The National Building Museum, the White House, and National Gallery of Art’s East Building designed by Laureate I. M. Pei have hosted the prize ceremony.

Other venues in the United States have included Chicago’s Art Institute twice. The first time was to present Kevin Roche with the award in the Chicago Stock Exchange Trading Room designed by Louis Sullivan and his partner, Dankmar Adler. The room was preserved when the Stock Exchange building was torn down in 1972, and then reconstructed in the museum’s new wing in 1977. The Art

Institute was used again in 1988 when Oscar Niemeyer and Gordon Bunshaft were named Laureates.

The newly completed Harold Washington Library of Chicago was the site in 1992. The Jay Pritzker Pavilion designed by Laureate Frank Gehry in Millennium Park was the fourth venue in Chicago in 2005 when Thom Mayne received the prize. In Los Angeles, the partially completed Getty Center designed by Laureate Richard Meier was the venue in 1996. Laureate Kevin Roche's pavilion for the Temple of Dendur, New York's Metropolitan Museum of Art provided the setting in 1982. In homage to the late Louis Kahn, the ceremony was held in Fort Worth's Kimbell Art Museum in 1987. California's Huntington Library, Art Collections and Botanical Gardens was the setting in 1985. In 1994, when French architect Christian dePortzamparc received the prize, a whole community was honored – Columbus, Indiana where then juror, the late J. Irwin Miller, was influential in bringing quality architecture to the town. His support of modern architecture began in 1937 when Elliel Saarinen received the commission to design a church in Columbus. Through his company's foundation, he paid architectural fees for a number of other buildings by important architects.

Monticello, the home in Virginia designed by Thomas Jefferson, was the location in 2001 when two Swiss architects, Jacques Herzog and Pierre de Meuron were the honorees. Jefferson was not only an architect, but was the third president of the United States, and also authored the Declaration of Independence. It was

his donation of his books that was the beginning of the Library of Congress.

Although the ceremony in Buenos Aires is the first in South America, the prize has been in Latin America previously - in Mexico City in 1991, Robert Venturi was presented with the prize in the Palacio de Iturbide.

The European locations have included London's Banqueting House, the only building that survived the disastrous Whitehall Palace fire in 1698. In St. Petersburg, Russia, the State Hermitage Museum, a great museum and architectural monument comprising several epochs and styles, was the site for the presentation to the first woman architect to receive the honor, Zaha Hadid. Berlin's Altes Museum was the location for Sir Norman Foster's award. Another of Laureate Frank Gehry's works - the Guggenheim Museum in Bilbao, Spain housed the event in 1997 when the late Sverre Fehn received the prize. Ceremonies were held twice in Italy, the first being in 1990 at the Palazzo Grassi in Venice when the late Aldo Rossi received the prize. The second time was in 2002 when Glenn Murcutt received the award in Michelangelo's Campidoglio Square in Rome. France's Palace of Versailles was the location in 1995 when Tadao Ando of Japan was the Laureate. Prague Castle in The Czech Republic was the site in 1993 for another Japanese Laureate, Fumihiko Maki. In 2003, the King and Queen of Spain presided over the ceremony in the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando in Madrid, when the Danish architect, the late Jørn Utzon was honored.

A Japanese location, Todai-ji Buddhist

Temple, was chosen for the ceremony in 1989 when Frank Gehry was named Pritzker Laureate. In 2000, Jerusalem's Archeological Park on the Herodian Street at the foot of the Temple Mount provided the most ancient of the venues.

One of the founding jurors of the Pritzker Prize, the late Lord Clark of Saltwood, also known as art historian Kenneth Clark, and perhaps best known for his television series and book, *Civilisation*, said at one of the ceremonies, "A great historical episode can



In nearby Turkey, Dolmabahçe Palace was the ceremony site where Paulo Mendes da Rocha of Brazil received the prize in 2006. The palace was built by Sultan Abdul Mecit as a replacement for Topkapi Palace, which had been the imperial residence of the Ottoman Empire for some four hundred years.

exist in our imagination almost entirely in the form of architecture. Very few of us have read the texts of early Egyptian literature. Yet we feel we know those infinitely remote people almost as well as our immediate ancestors, chiefly because of their sculpture and architecture."

Flying Roof House, Ark. Eled Fagu, Metro\_POLIS







 **MetroPolis**  
Associated, Architecture & Planning sh.p.k.

Mobile: +355 - (0)69.40.60197 or (0)69.20.81881/34126

# QBISS BY TRIMO IS MORE THAN BUILDING ENVELOPE

The building envelope together with the architecture it embodies is generally considered as evolving, but with the arrival of Qbiss by trimo, the new bi-modular cladding system from Trimo, a true next generation product can be considered to have arrived. Qbiss by trimo represents a technological as well as an innovation breakthrough; a 5-in-1 concept it brings a system or package approach to the building envelope by uniting all the desired functional advantages of high quality facades with the very best aesthetics. As a system, Qbiss by trimo comprises the modular facade element, sealing and fixing components, flashings, corner details and even windows if required, but it is perhaps the facade that will attract most interest. Developed in response to architectural and design demands the facade is unique possessing the only true rounded corner on the market. This aesthetic quality is further enhanced with the 'Shadow Joint' where the longitudinal and transverse joints are optically of the same width, which presents a modern minimalistic design with a smooth surface.

But this innovation does not stop with aesthetics, Qbiss by trimo, is a truly engineered system developed in answer to many of the structural requirements demanded by architects and designers. The highlight is its self-supporting nature; able to carry itself there is no need for additional substructure with the system requiring fixing only at the edges. This brings many advantages because unlike other facade systems Qbiss by trimo does not require any additional support be that concrete wall, brick, wood or secondary substructure, which means cost savings, time savings and less reconciliation of work. With cost always an issue and the pressures to reduce them throughout the entire building envelope, this 'value-engineering' is a genuine and measurable cost-benefit. Of course any modern building envelope system has to be so much more than just cost effective and aesthetic and Qbiss by trimo is no exception. With fire protection always an issue, not just from a health and safety perspective but equally from an insurance cost and liability it is reassuring to know that Qbiss by trimo has integrated fire protection. Its fire resistance is of the highest standard and confirmed by world-wide certification obtained across all countries in which it will be marketed. The true cost of a building is not just down to its construction, but the energy efficiency it possesses as a living unit. Qbiss by trimo has no thermal bridges as the insulation is already integrated in the vertical joint. Additionally, no moisture can build up during assembly as the thermal insulation is protected with steel sheets and thermal conductivity is not diminished.

Assembly has not escaped the innovation with a new 'brick' assembly option being added to the more traditional horizontal and vertical orientations. 'Brick' orientation extends the design possibility just that little bit further and adds another dimension for those architects and designers looking for something just last little bit different. Of course Qbiss by trimo is available in the vast array of Corus Colorcoat Prisma® colours. Qbiss by trimo is guaranteed for ten years and the ultimate corrosion protection with Corus Colorcoat Prisma® for up to 25 years via its Confidex Guarantee ensuring peace of mind and the confidence the Qbiss by trimo system will continue to perform.

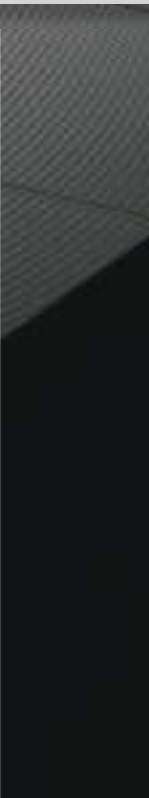
For more information about Qbiss by trimo contact...

Veshja e jashtme e ndërtesës së bashku me arkitekturën që mishëron, zakonisht është konsideruar si evolucion, por me mbërritjen e teknologjisë Qbiss nga Trimo - sistemi i ri bimodular i fasadave ventiluese - mund të konsiderohet se ka mbërritur një produkt tjetër i vërtetë dhe i ri. Qbiss nga Trimo përfaqëson sa një teknologji të re aq edhe një risi të madhe: një koncept "5 në një" duke sjellë një sistem apo një paketë për veshjet e jashtme të ndërtesës përmes unifikimit të të gjithë avantazheve funksionale të dëshiruara për fasada të larta dhe cilësore me estetikën më të mirë. Qbiss nga Trimo në sistemin e prezantuar përmban elementin e fasadave modulare, komponentët mbyllës dhe fiksues, qoshkat metalike të ndërtesës, detaje të qosheve madje edhe dritare nëse kërkohet, por ndoshta është fasada që do të tërheqë edhe më shumë interes. Në përgjigje të kërkesave arkitekturore dhe dizenjuese, fasada është zotëruese e vetme e cepave sferike reale në treg. Kjo cilësi estetike është përfaqëuar më vonë përmes "Nyjeve hije" ku nyjet gjatësore dhe të tërthorta janë të para në të njëjtën gjerësi, të cilat përfaqësojnë një dizajn minimalist dhe modern me sipërfaqe të lëmuar.

Por kjo risi e madhe nuk ndalet me estetikën, Qbiss nga Trimo, një sistem realist inxhinierik është zhvilluar në përgjigje të mjaft kërkesave strukturore të arkitektëve dhe dizenjuesve. Natyra e vetë-mbështetjes është mjaft e rëndësishme; e aftë për të mbajtur veten me sistemin duke kërkuar montim vetëm tek anët, pa patur nevojë për themele shtesë. Kjo gjë sjell mjaft avantazhe sepse në ndryshim nga sistemet e tjera të fasadave Qbiss nga Trimo nuk kërkon ndonjë mbështetje shtesë që mund të jenë mure betone, tulla, dru apo themele dytësore, dhe kjo nënkupton kursim në shpenzime, në kohë dhe më pak bashkërendim të punës. Shpenzimet gjithmonë përbëjnë një çështje delikate, dhe presioni për t'i reduktuar ato është një sfidë gjatë gjithë veshjes së jashtme të godinës, ndaj kjo "vlerë-e zbatuar" është kosto oportune e matshme dhe e vërtetë. Sigurisht që një sistem modern i veshjes të jashtme të ndërtesës duhet të jetë më shumë se kosto efektive dhe estetike dhe Qbiss nga Trimo nuk është një përjashtim. Sa i takon çështjes së mbrojtjes nga zjarri, porë kjo jo vetëm nga pikëpamja e shëndetit dhe e sigurisë, por edhe nga pikëpamja e kostos së sigurimeve dhe përgjegjësisë, është qetësuese kur mësohet se Qbiss nga Trimo ka integruar në sistemin e tij dhe mbrojtjen nga zjarri. Rezistenca e saj ndaj zjarrit është në standartet më të larta dhe konfirmohet edhe nga certifikata mbarë botërore të marra në të gjitha vendet që mund të tregtohet.

Kosto reale e ndërtesës nuk varet vetëm nga konstruksioni i saj, por dhe nga efektshmëria energjike që ajo zotëron si njësi jetese. Qbiss nga Trimo nuk ka ura termike pasi izolimi është tashmë i integruar me nyje vertikale. Për rrjedhojë, asnjë lagështi nuk mund të krjohej gjatë montimit pasi izolimi termik është i mbrojtur me shtresa celiku dhe përcueshmëria termike nuk është zvogluar. Montimi nuk i ka shpëtuar zbulimit me një opsion të ri montues të tipit "tullë" i shtuar së shumti të orientimet tradicionale horizontale dhe vertikale. Orientimi sipas sistemit "tullë" zgjeron mundësinë e dizajnit dhe shton një dimension tjetër për ata arkitektë dhe dizajner që kërkojnë dicka të ndryshme. Sigurisht që Qbiss by Trimo është i disponueshëm në një koleksion të pafund ngjyrash të Corus Colorcoat Prisma®. Qbiss nga Trimo është i garantuar për dhjetë vjet, përfshi mbrojtjen nga gërryerja falë Corus Colorcoat Prisma® mbi 25 vjet. Përmes Garancisë së ofruar, Qbiss nga Trimo do të vazhdojë të funksionojë duke siguruar paqe në mendje dhe besueshmëri për investitorët dhe arkitektët.

Për më shumë informacion rreth Qbiss nga trimo kontaktoni...



T H E

