

Speciale: Bialnja e Tiranës 2009

Efienca simbolike e kornizës

Forum Albania

- A është arkitekti artist? / *Raimund Fein*
- Edicion special Bialnja Tiranë / *TICAB*
- Impresione nga Tirana / *KVART*
- Intervistë / *Edi Muka*

Forum International

- Exclusive Tirana Biennale 2009 / *TICAB*
- Impressions from Tirana / *KVART*
- Am I Architect or Artist? / *Raimund Fein*
- Architecture Pritzker Prize 2004 / *Zaha Hadid*

Editorial / *Besnik Aliaj*

Përmbajtja

EDITORIAL

Nr. Faqe

Përtej Simbolikës së Kornizës...

Besnik Aliaj.....9

FORUM ALBANIA

A është arkitekti artist?

Raimund Fein.....20

Speciale Biennale 2009

TICAB.....44

- Episodi 1

- Episodi 2

- Episodi 3

KVART.....38

- Borislav Vukicevic: Plako!

- Mía David: Intevistë me Edi Mukën.

- Ana Nikitovic: Para dhe pas kornizës.

- Ana Dzokic & Marc Neelen (STEALTH): Realitetet e Tiranës.

- Emiliano Gandolfi & Ana Dzokic: Bashkëbisedimet e Tiranës.

- Marroje Mrduljas: Ne të gjithë jemi Shqipëri.

FORUM

INTERNATIONAL

Am I artist or architect?

Raimund Fein.....26

Exclusive Tirana Biennale 2009

TICAB.....107

- Episode 1

- Episode 2

- Episode 3

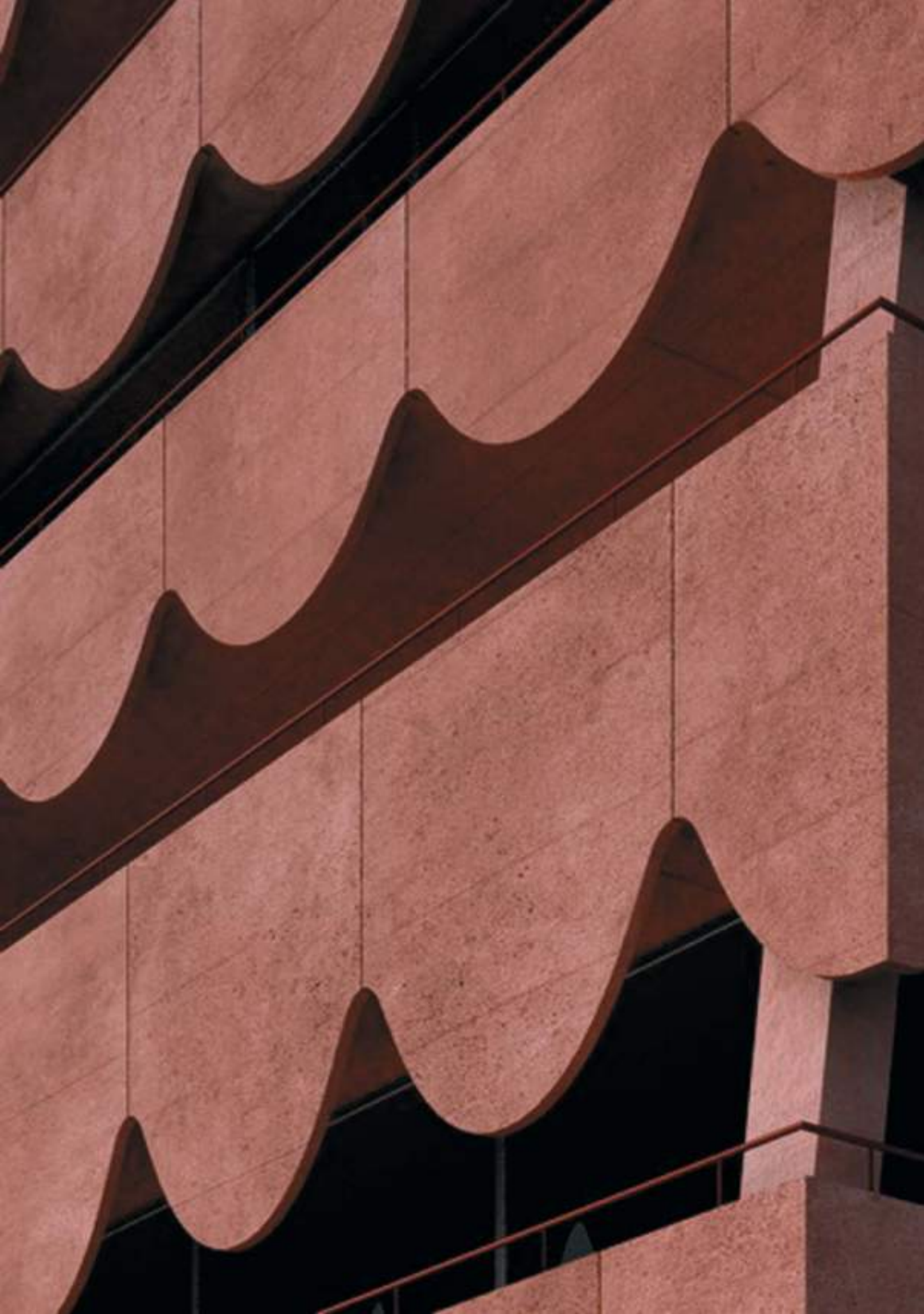
KVART169

- Ana Dzokic & Marc Neelen (STEALTH): Cities log 2008-2009

The Pritzker Prize 2004

Zaha Hadid.....180



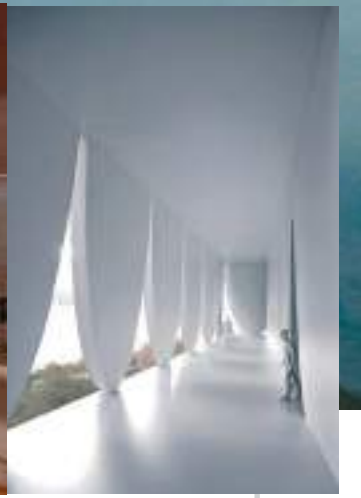




*Valerio Olgiati, banesë në Tiranë
(Burimi: Bashkia Tiranë)*



Valerio Olgiati:
Sipër banesë në Tiranë,
dhe poshtë punë në qytete të tjera të botës.
(Foto: B. Aliaj)





Përtej Simbolikës së Kornizës...

Besnik Aliaj

... Ishte pranverë 2009, kur kolegu i Universitetit POLIS, Gëzim Qëndro dhe miku i tij Edi Muka më kërkuan një takim pune. Në fakt takimi i tyre mbarte një shqetësim dhe sfidë: vijimësinë për herë të katërt të Bienales Ndërkombëtare të Artit në Tiranë.

Me pasionin dhe thjeshtësinë që i karakterizon të dy këta miq të mirë, diskutuam për idetë e Bienales së pritshme për diku nga shtator-tetori 2009. Folëm për dëshirën për të “dalë jashtë kornizave” të rutinës, për vështirësitë dhe nevojën për bashkëpunim, e gjëra të tjera. Madje më kujtohet kur Edi Muka shprehu idenë se “korniza” e kësaj Bienale Arti këtë herë duhej qartësisht të hapej, për t’i lënë hapësirë më të madhe një komponenti të fortë rreth arkitekturës dhe qytetit në tërësi, ndoshta kjo si një formë arti i aplikuar në shkallë të madhe.

Me kolegët Sotir Dharmo dhe Dritan Shutina, pa folur parandjemë të kishim të njëjtin mendim... pasionin e fshehur të çdo arkitekti-urbanist për të patur në Tiranë një eveniment të posaçëm inspirues

për profesionin tonë (quaje Bienale apo Ekspozitë, apo diçka të tillë me reputacion e energji të mjaftueshme dhe që fokusohet vetëm në temën e arkitekturës dhe planifikimin urban).

Po kush mund t’i hynte një sipërmarrje të tillë kaq impenjuese? Problemi real nuk qëndronte në organizimin e një evenimenti, por në krijimin e vazhdimësisë së traditës. Në këtë pikë pak njerëz dhe institucione kanë qenë produktiv në Shqipëri. Nuk kishim kohë më për dilema. Pa asnjë mëdyshje ramë dakort të bashkëpunonim. Në fakt, përse të mos bashkëpunonim?! Përse duhet që gjithësecili të përpiqet të ngrejë “feudin” e tij, aq më tepër intelektual, kur kjo nuk është as racionale dhe as e qëndrueshme! Në të kundërt, ne mund të ndanim bashkë energjitë dhe burimet: kështu nga njëra anë të mbanim të ndezuar atë çfarë ka arritur ndër vite me shumë punë dhe dinjitet kjo Bienale dhe nga ana tjetër të formëzoni institucionin e një debati publik për arkitekturën dhe qytetin... Kështu nisi udhë kjo sipërmarrje intelektuale...



Besnik Aliaj. Diplomuar në arkitekturë-urbanistikë, Universiteti i Tiranës, 1990. Ka mbrëjtur 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 civile. 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. Anëtar i Këshillit Bashkiak Tiranë. Aktiv në rrjetet profesionale ENHR, AESOP, EAAE, Ballkanologjia, etj. Është bashkëthemelues dhe Rektori i Universitetit “Polis”, autor botimesh profesionale.

Pas disa javësh, Edi Muka dërgon një e-mail dhe lajmëron se Bialja do të ketë tre evenimente: 1) *arti bashkëkohor vendas*; 2) *arkitektura dhe qyteti*; 3) *dhe arti bashkëkohor ndërkombëtar*. Ramë dakort për mbështetjen me ide, projekte, financa dhe staf që universiteti POLIS dhe Co-PLAN do të kontribuonin sidomos për evenimentin e dytë. Gjithashtu koordinuam që kurimin e ekspozitës “sonë” t’a bënte një çift mjaft interesant Ana Dzokic (Serbi) and Marc Neelen (Holandë) bashkëthemelues të studios STEALTH me bazë në Rotterdam dhe Beograd. Situata u bë mjaft intriguese... një koktejl i fortë ballkanas-europian me aromë Shqipërie që premtonte...

Në fillim të verës 2009 u takuam me Anën dhe Markun. Punuam, diskutuam, drekuam, lëvizëm në qytet me makinë dhe këmbë duke u treguar atyre kontekstin dyplanësh në Tiranë... atë që njohim të gjithë dhe atë që ‘as zoti se ka parë...’ Kaluam në zona, të cilat i kishim parë vetëm para një muaji, por që nga ndryshimi radikal që kishin pësuar dukeshin edhe për ne sikur të ishin një tjetër planet. Pamë edhe zona të reja që kurrë nuk i kishim parë më parë. U çuditëm aq, sa çuditëm edhe miqtë kuratorë... Por ata tashmë e dinin... se kjo është Tirana!... Pikërisht për këtë ajo është interesante për t’u eksploruar... STEALTH-at, madje, dolën të ishin edhe më të ‘çmendur’ se ne! Pasi dëgjuan idetë tona gati ‘bizare’, të nesërmen erdhën me një koncept të ‘çuditshëm’ dhe menjëherë filluam të persihatnim mbi të idetë e para të ekspozitës së eventit të dytë: *Cities log*, *Tirana dialogues*; *Tiranasaurus tour*; *Tirana guides to parallel realities*, etj.

...Në fund të gushtit 2009, ndryshe nga shkollat klasike në Tiranë dhe Shqipëri, në universitetin POLIS tashmë kishte filluar viti i ri akademik. Studentë të Fakultetit të Arkitekturës dhe Dizjanit Urban si dhe pedagogët e tyre, Gëzim Qëndro e Endrit Marku, punonin me kuratorët dhe mjaft profesionistë të tjerë nga Holanda, Serbia, Meksika, Franca të ftuar nga universiteti POLIS. Së bashku “po gatuanin” një material intrigues...

Kur Bialja u hap, pjesëmarrja ishte masive. Tepër krenarë dhe të lumtur studentët ndiheshin si bashkautorë të diçkaje me vlerë! Kjo më bëri të ndihesha edhe më mirë për “investimin” që kishim bërë si POLIS... Të binte në sy sidomos pjesëmarrja e të rinjve, e medias dhe elitës qytetare, të cilët qartësisht ndiheshin në kontekstin e tyre. Ndoshta në heshtje, ky ishte edhe një mesazh proteste për harrimin e HOTELIT më të famshëm të Tiranës; simbolit të arkitekturës së shumë epokave. Çuditërisht, pas pak ditësh vura re vërshimin e mjaft qytetarëve të thjeshtë e kureshtarë të Tiranës, si nuk kam parë ndonjë herë në evenimente të tjera kulturore në Tiranë. ... Lodhja e asaj vjeshte tashmë kishte kuptim...

Ja, kështu mori jetë Bialja e Katërt Ndërkombëtare e Tiranës. ...Duket e thjeshtë? Në fakt nuk ishte aspak e tillë! Ju siguroj! ... Sepse kam qenë dëshmitar i punës titanike që ka bërë një artist në dukje ‘shtatvogël’ si Edi Muka së bashku me stafin e TICAB dhe gjithë partnerët që e mbështetën. Për çudi, edhe pse kritika është një gjë normale, tek-tuk, nuk munguan edhe komentet jo serioze apo

ziliqare si: ... *Kjo nuk është arkitekturë!*

Ndaj për këdo që nuk ka patur kohë ose nuk ka qënë i vëmendshëm të hyjë në thelbin e Bienales, do të më duhet t'i kujtoja një detaj në dukje të parëndësishëm.

Në vapën e padurueshme të korrikut në Tiranë, kur të gjithë braktisën si të çmendur qytetin drejt plazheve, Edi Muka luftonte të pastronte *Hotel Dajtin* e mrekullueshëm (fatkeqësisht të pëgërë nga indiferenca e patolerueshme e shoqërisë dhe ligësia e një grushti politikanësh që nuk e kanë për gjë të shkatërrojë edhe identitetin e kombit).

...Me kujtohet madje se, në një nga ditët e korrik-gushtit, shkuam bashkë me Edin tek *Hotel Dajti* për të parë gjendjen; dhe përmes aromës së tmerrshme të amonjakut të mjediseve të shndërruara mjerisht në shurrtores, po kërkonim nëpërmjet telefonatave ndihmën e ndonjë miku apo firme private për pajisje që do të pastronin hotelin. Por, pothuajse të gjithë na përgjigjeshin vetëm përmes sms-ve me një mesazh gati të stampuar: *Jemi jashtë për pushime. Shihemi në shtator...*

...Më kujtohet edhe një ditë tjetër, kur Edi Muka telefonoi dhe shfrynte i trishtuar: *mbrëmë kanë vjedhur edhe lampadarët e Dajtit... Jam i dëshpëruar... Sa turp!... e gjitha kjo para hundës së shtetit dhe rojeve... Dhe, më e bukura, të gjithë bëjnë sikur nuk dinë gjë... E ndërsa Edi dhe miqtë e tij kishin përveshur mëngët për më shumë se rreth 1 vit, më lind pyetja: Ku ishin ata pseudo-arkitektët dhe artistët "kritikë"?*

Për fat të keq qëllon shpesh të na gjykojnë se *nuk i kemi artikujt apo veprat të bukura...* ata që vetë s'kanë punuar e shkruar dy rreshta... Por, ne, tashmë, kemi

aq eksperiencë, sa t'i injorojmë, t'i lemë në vetminë, trishtimin dhe ligësinë e tyre këta njerëz... Në rastin më të mirë u themi: Proveni të punoni, krijoni e *shkruani edhe ju njëherë!...* Më pas mund të krahasojmë pa asnjë problem bukurinë dhe sidomos cilësinë e ideve të punëve apo shkrimeve tona...

Për këtë arsye - *Forum A+P 4* - është një botim i posaçëm në respekt të Bienales, kësaj pune që e nderon Tiranën dhe Shqipërinë. Si editorial përzgjedhëm jo rastësisht një koment nga miku i POLIS-it Ark. Raimund Fein, profesor në Shkollën e Arkitekturës, Universiteti i Shkencave të Aplikuara, Cotbuss Gjermani. Fein pyet *A është arkitekti artist?* Përgjigjen intriguese do ta gjeni duke lexuar esenë e tij mjeshtërore ... Më tej *Forum A+P 4* memorizon Bienalen me një material dokumentues për tre eventet e Bienales të përgatitur nga TICAB, të cilën e falenderojmë për mundësinë e publikimit...

Po kështu, jo rastësisht inkluduar edhe komentet mjaft interesante për fenomenin Bienale të revistës periodike serbe KVART (botuar në shqip, anglisht dhe serbisht), rekomanduar nga kolegët dhe miqtë Ana Djokic e Marc Neelen dhe Edi Muka, të cilët mundësuan dhe vetëfinancuan botimin e këtyre materialeve në Serbi dhe në Tiranë...

... Nuk mund të harronim në këtë numër edhe serinë e arkitektëve më të shquar në botë sipas vlerësimit të çmimit "Pritzker". Këtë rradhë bëhet fjalë për Zaha Hadid, një grua e fortë që mishëron ndërthurjen dhe bashkëjetesën perfekte midis kulturave orientale dhe perëndimore, dhe midis artit, arkitekturës dhe shkencës.

Lexim të mbarë...

*Cirku në Sheshin Nënë Tereza, Tiranë 2010
(Foto: E. Jaup)*





(Foto arkiv: Eno Muho)



(Foto: Galeria Kombëtare e Arteve, Tiranë)

Vitet 80-të
Majtas Hotel Dajti,
djathtas Qendra e Tranës,
Pikturë socrealiste e kohës nga Zef Shoshi:
Gju më gju me popullin,



Vitet 70-të
Hotel Dajti



(Foto arkiv: Eno Muho)





Imazhe nga konkursi ndërkombëtar i dizajnit për ndërtesën e teatrit Sundswall, Suedi.
(Burimi: Bashkia Sundswall)





A është arkitekti artist?

Raimund Fein

ABSTRACT

Kjo ese e shqipëruar nga Besnik Aliaj, është një përmbledhje e shkurtuar e ideve të prezantura nga Prof. Dr. Raimund Fein, Universiteti i Shkencave të Aplikuara, Gotbuss, Gjermani, me 25 nëntor 2009 në kuadër të Forumit të Hapur të Universitetit POLIS, ku Fein ishte si pedagog i ftuar në U_POLIS në kuadër të lëndës "Dizajn Arkitektonik", Kursi 4, Fakulteti i Arkitekturës dhe Dizjanit Urban.

ABSTRACT

This article is a summary of the open lecture, in the framework of the Forum of POLIS University, presented on November 25th 2009, by Prof. Dr. Raimund Fein, Lausitz University of Applied Sciences, Gotbuss Germany. The lecture was focused on his own design experiences, as part of Architectural Design Studio of the 4th year at Faculty of Architecture & Urban Design.

A është arkitektura art? A duhet që një arkitekt të jetë artist? Dhe me që ra fjala çfarë është arti? Çfarë e dallon artin nga fushat e tjera që nuk konsiderohen art?

Pas më shumë se 25 vitesh pune në fushën e arkitekturës, këto janë disa nga pyetjet që më shqetësojnë rregullisht, madje gjithmonë e më shpesh. Në fakt kjo më bën të çuditem me veten se si ka mundësi që të mëdyshem akoma me pyetje të tilla pas gjithë këtyre viteve përvoja? Po në fakt a ekziston dikush që t'i ketë dhënë përgjigje këtyre pyetjeve më parë, dhe që ta ketë bërë këtë gjë që në fillim të profesionit të tij si arkitekt? Në të vertetë, të paktën mua do të më duheshin pikërisht kaq vite experiencë që të kuptoja se çdokush duhet të angazhohet për vite të tëra në profesionin e arkitekturës, për të qenë pastaj i aftë që të paktën të bëjë këto pyetje, a jo më të jetë i aftë t'u përgjigjet atyre, për të lënë mënjanë gjetjen e përgjigjeve si qëllim më vete.

Për ta thënë shkurt dhe troç: Unë po bëhem gjithmonë e më i vetëdijshëm dhe i bindur se arkitekti DUHET të jetë artist! Është pikërisht transmetimi i emocioneve dhe ndjenjave ndërmjet artistit-arkitekt dhe përdoruesit-porositësit të shërbimit që e kthen një vepër në art, dhe në këtë mënyrë

në arkitekturë. Sepse kjo ka të bëjë në thelb me një proces social që zhvillohet midis qënieve njerëzore; sepse në arkitekturë si në çdo art tjetër emocionet dhe ndjenjat transmetohen përmes formës dhe shprehjes së saj, dhe jo përmes funksionit ose teknologjisë; me përjashtim të rastit kur ato janë të shprehura vetë përmes formës. Në fakt shprehja e formës është instrumenti i vërtetë i arkitektit, përmes të cilit ai prodhon art. Ky instrument është mjeti nëpërmjet të cilit arkitekti mund të arrijë dhe prekë shpirtin, të brendshmen e dikujt tjetri. Në këtë kontekst, një ndërtesë që nuk mund të prekë shpirtërat nuk mund të jetë art. Ajo mbetet thjesht një ndërtesë ose ndërtim, edhe pse funksionet e saj dhe teknologjia mund të jenë perfekte.

Në të vërtetë bota është plot me ndërtesa që plotësojnë nevojat dhe funksionet deri në një farë mënyre. Këto ndërtesa mund të jenë ndërtuar në mënyrë korrekte dhe të jenë më se të qëndrueshme, por jo shumë prej tyre mund të prekin shpirtin. Por është pikërisht "...arti ai që e bën shpirtin të drithërohet"¹. Sepse "...arkitektura ekziston atëherë kur gjendesh përballë një ndërtesë dhe reagon i mrekulluar me pashirrima të tipit ... AHHH...!"² Ndërtesat të cilat janë të paafra



t'a shkaktojnë këtë reagim-emocion, nuk mund të quhen as art as arkitekturë, sepse ato nuk të bejnë që të ndjesh gjë! Natyrisht që funksioni, teknologjia, ekologjia, dhe ekonomia janë pa dyshim të dobishme, madje të nevojshme: por ato nuk arrijnë të prekin shpirtin. Ndërkohe që *"...arkitektura është padyshim dhe kryesisht problem forme"*³. Sepse siç është thënë edhe më parë nga dikush i mençur *"... në arkitekturë forma është çdo gjë. Funksioni është asgjë"*⁴.

Në këtë pikë unë e kam shumë mirë të qartë se dy deklaratat e fundit janë shumë radikale për t'u pranuar sidomos nga të ashtu-quajturit arkitektë të cilët merren kryesisht dhe ekskluzivisht me menaxhimin e aspekteve funksionale, ekonomike apo teknologjike të proceseve të planifikimit dhe zbatimit të objekteve, apo edhe ndërmjetësuesit e gjithë pjesëve të angazhuara në këto procese. Kjo lloj praktike sigurisht kërkon mjaft aftësi dhe ekspertizë. Në fakt, unë kam shumë respekt për këta njerëz dhe mund të kuptoj fare mirë gjërat e tyre për të cilët ata ndihen krenarë. Por dhe në rastin kur këta të fundit mbajnë titullin 'arkitekt', ata në të vërtetë nuk mund të quhen të tillë; sepse të ashtuquajturit arkitektë nuk angazhohen

në arkitekturë ashtu siç përshkruhet më sipër. Natyrisht që edhe këta të fundit përpiqen t'a bëjnë produktin të duket sa më 'nice' (i bukur), por ndërkohë ekziston një diferencë midis të 'dukurit bukur' dhe kapacitetit për të prekur shpirtin e njeriut.

Nuk ka asnjë dyshim që bota sot ka nevojë të padiskutueshme për ndërtesa që janë art në vetvete; ndërtesa që transmetojnë përtej shprehjes së tyre formale një domethënie emocionuese; ndërtesa që tregojnë histori që ju mund t'i dëgjoni me ëndje; ndërtesa që provokojnë ndjenja dhe reagime të brëndshme nga të gjitha llojet; ndërtesa që krijojnë memorje dhe identifikojnë. Këto janë ndërtesat që plotësojnë, stabilizojnë dhe harmonizojnë rolet dhe funksionet sociale në të njëjtën mënyrë si vepron edhe muzika, piktura, literatura, teatri, dhe çdo formë tjetër arti si këto. Këtu mund të lindë pyetja: atëherë përse dikush nuk dëshiron që arkitektura të jetë art, në kuptimin e thellë të fjalës siç u spjegua më sipër?

Për t'a ilustruar domethënien e asaj që dua të them, parapëlqej të përdor si ilustrim një projekt të fundit që kam dizajnuar se bashku me dy kolegë të rinj⁵, në kuadër të një konkursi ndërkombëtar dizajni për

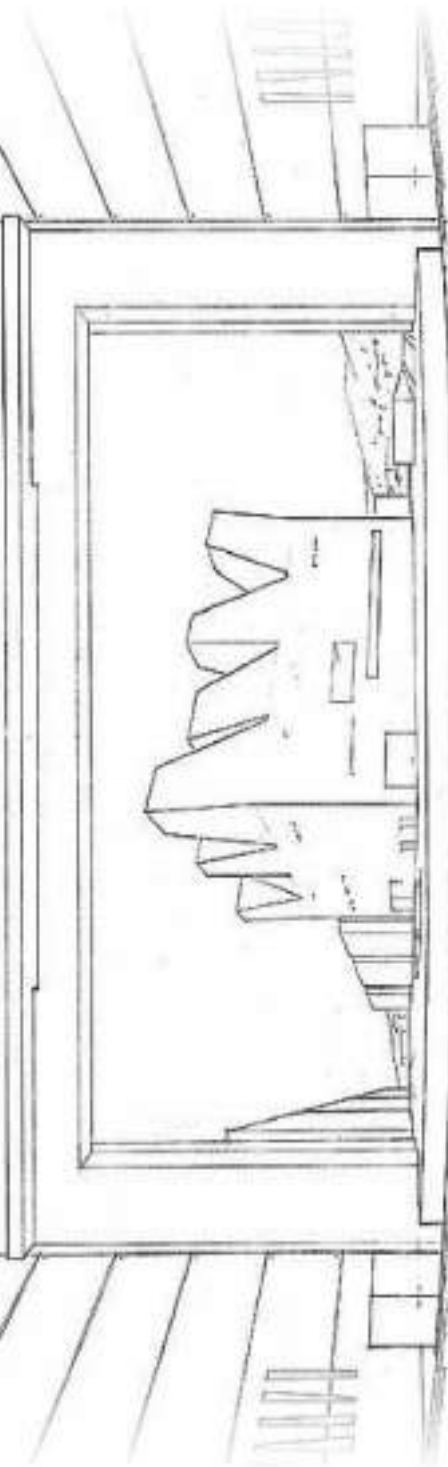


CV

Prof. Dr. Raimund Fein është pedagog i Universitetit të Shkencave të Aplikuara, Gotbuss-Gjermani dhe lektor i ftuar në Fakultetin e Arkitekturës, pranë U_POUS. Ai është arkitekt i njohur në Gjermani dhe më gjërë. Fein ka studiuar në Universitetin e Darmshtad-it Gjermani, ETH Zyrih Zvicër, dhe në IUAV Venecia Itali. Ka punuar në disa studio arkitekture dhe ka marrë çmime në konkurse ndërkombëtare arkitekture. Prof. Fein është lektor i ftuar në disa universitete, përfshi: Sevilla Spanjë, Krakow Poloni, IUAV Venecia Itali, Verxhinia e Los Angeles SHBA, Beirut Liban, Granada dhe Las Palmas, etj.

CV

Prof. Dr. Raimund Fein, Lausitz University of Applied Sciences, Gotbuss, Germany. Fein is a wellknown architect in Germany and further on. He has studied at Darmstadt University in Germany, ETH Zurich Switzerland and IUAV Venezia, Italy. He has worked in several architecture-studios and has received awards at international competitions of architecture. Fein is guest lecturer at several universities such as: Seville Spain, Krakow Poland, IUAV Venezia Italy, Virginia in Los Angeles USA, Beirut Liban, Granada and Las Palmas, etc.



ndërtesën e teatrit në qytetin suedez të Sundswall. Sheshi i ndërtimit ndodhej në një pozicion mjaft të mirë dhe të dallueshëm, në krye të ballinës së portit të qytetit. Ne vendosëm që të ristrukturonim një pjesë të konsiderueshme të objektit, në një volum tepër të koncentruar dhe vertikal aq sa mund të performonte përtej funksionit si teatër, dhe duke e perceptuar si një pikë referimi arkitektonike, si një shenjë identifikimi për qytetin e cila është e dukshme nga distanca të mëdha dhe nga sa më shumë pika shikimi prej qytetit.

Pa u zgjatur më shumë rreth aspekteve funksionale dhe teknike të këtij projekti, unë do të fokusohesha më tepër në formën e jashtme të ndërtesës që mund të duket fillimisht arbitrare dhe pa shumë kuptim. Por natyrisht që nuk është ky rasti, sepse pas kësaj forme që përcakton identitetin arkitektonik të dizjanit qëndrojnë disa mendime të sakta dhe të mirëkalkuluara.

Çdokush ndërkohë duhet të marrë në konsideratë faktin se Sundsvall ndodhet në veri të Suedise, ku natyra përfaqëson një element tepër të fortë dhe dominues, sa që ka prodhuar një kulturë në përputhje me prezencën e saj më tepër së të fortë dhe gati agresive. Për ne (autoret e projektit), ishte e qartë që në fillim se nuk mund të prodhohim një dizajn të nivelit “ndërkombëtar”, sesa duhet të lidheshim me kontekstin në fjalë dhe të shprehim pjesëza të kulturës dhe natyrës së këtij vendi; pa qenë nevoja të ishim folklorike ose tepër të drejtpërdrejtë e eksplicitë rreth tij.

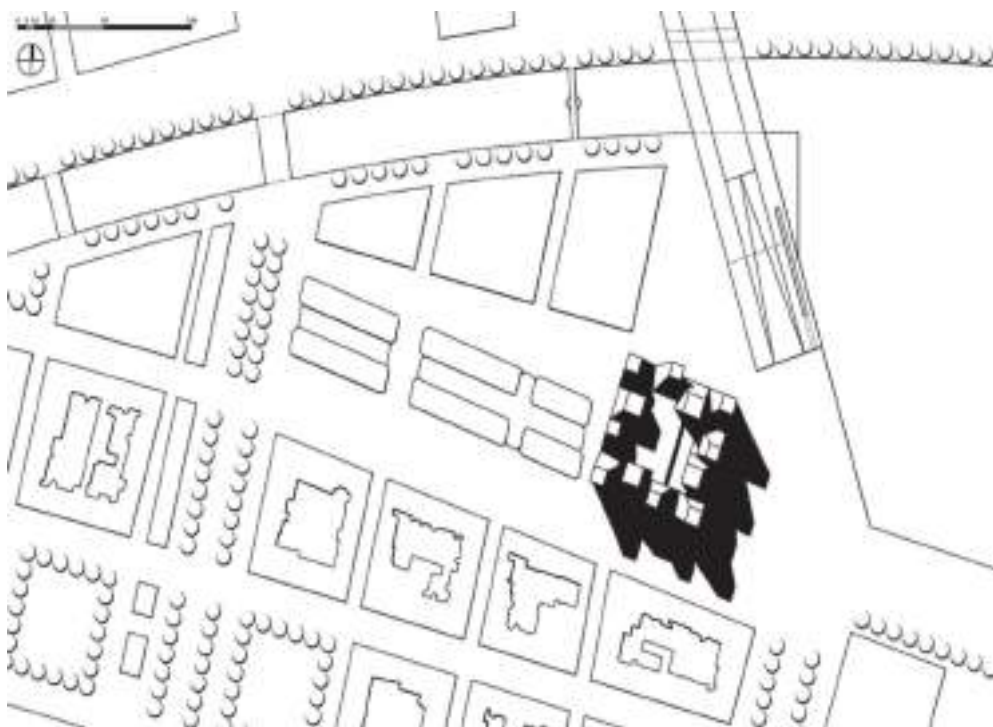
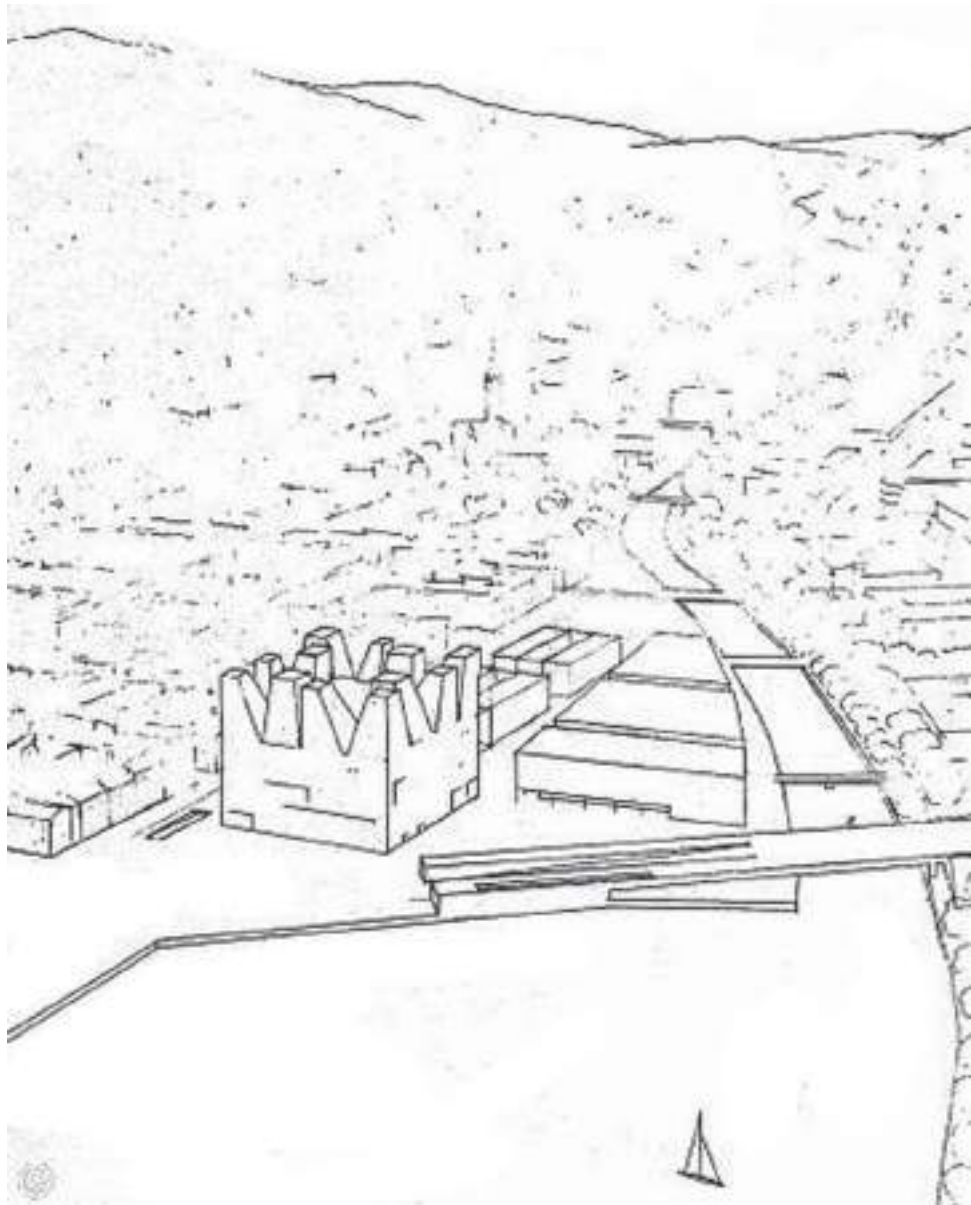
Po cila mund të ishte një formë e cila do ta mundësonte këtë logjikë? Ndoshta mund të ishte një formë që të sjell në

mendje pikërisht atë çfarë janë elementët dominuese të një kulture; një formë e aftë të mbajë disa ndjenja që lidhen me egërsinë e pafund dhe madhështinë e natyrës, të pafundësisë së pyejeve dhe dritës tipike të veriut, apo të kulturës së legjendave dhe ‘troll-eve’ të eposit skandinav. Nga ana tjetër objekti duhej të shprehte melankolinë e muzikës së Edvard Grieg; elegancën e shkrimeve të Astrid Lindgren; të thellësisë së dramës së Ibsen-it; apo të shumë gjërave të tjera që janë prezente përherë në ajër kur mendon kulturën dhe natyrën Skandinave. Por kur kjo gjë ndodh, siç më ndodhi edhe mua, që të zbuloja efektin e formës e cila duket sikur fshihet në mënyrë misterioze ndërsa ti përpiqesh t’i vish vërdallë asaj, atëherë ju siguroj se krejt papritur forma të shfaqet vetë dhe e plotë e pa asnjë hezitim. Ju mund t’u shikoni atë tashmë dhe të zbuloni se ajo rrezaton pikërisht efektin që ju dëshironi. Në këtë moment ju e dini se ajo ka një domethënie dhe se njerëzit do të krijojnë ndjenja për të; se ata do të fillojnë të flasin e diskutojnë për të; t’u interpretojnë atë; t’i vënë emra apo t’u thërrasin me përkedheli e me pseudonime për t’u ndjerë pjesë e saj; gjë që i jep fantazisë së njerëzve një hapësirë pa kufij. Ky moment është ekzaktesisht momenti kur dizajni dhe ndërtesa bëhen art? Ky është pikërisht momenti kur ju mund t’i quani ato arkitekturë!

Interpretimet e shumta individuale të formës së ndërtesës në fjalë që ne kemi dëgjuar prej prezantimit publik të projektit deri më sot e konfirmojnë më se mirë këtë ide. Disa nga emërtimet që publiku i ka vendosur objektit në fjalë janë: “Duket

si kështjellë!"; "Është si një kullë në mall!"; "Përmgjan me flokët që i merr era... apo me kapelen e një të çmenduri!" Praktikisht çdo kush në qytet tashmë duket i preokupuar me gjetjen e emrit 'të duhur' për ndërtesën tonë. Në fakt shumica e tyre pothuajse nuk e kuptojnë se duke vepruar në këtë mënyrë ata duket sikur diskutojnë për formën, por në të vërtetë ata dikutojnë për botën e tyre të brëndshme; për atë që ata ndjejnë; për kujtimet e tyre; për natyrën dhe kulturën e tyre; dhe absolutisht jo rreth arkitekturës, për të cilën ata natyrisht që nuk janë ekspertë. Pra kjo është ajo se çfarë mund të arrijë arti, dhe vetëm arti. Me pak fjalë miqtë e mi, arkitektura MUND TË JETE art. Në fakt ajo DUHET të jetë art!

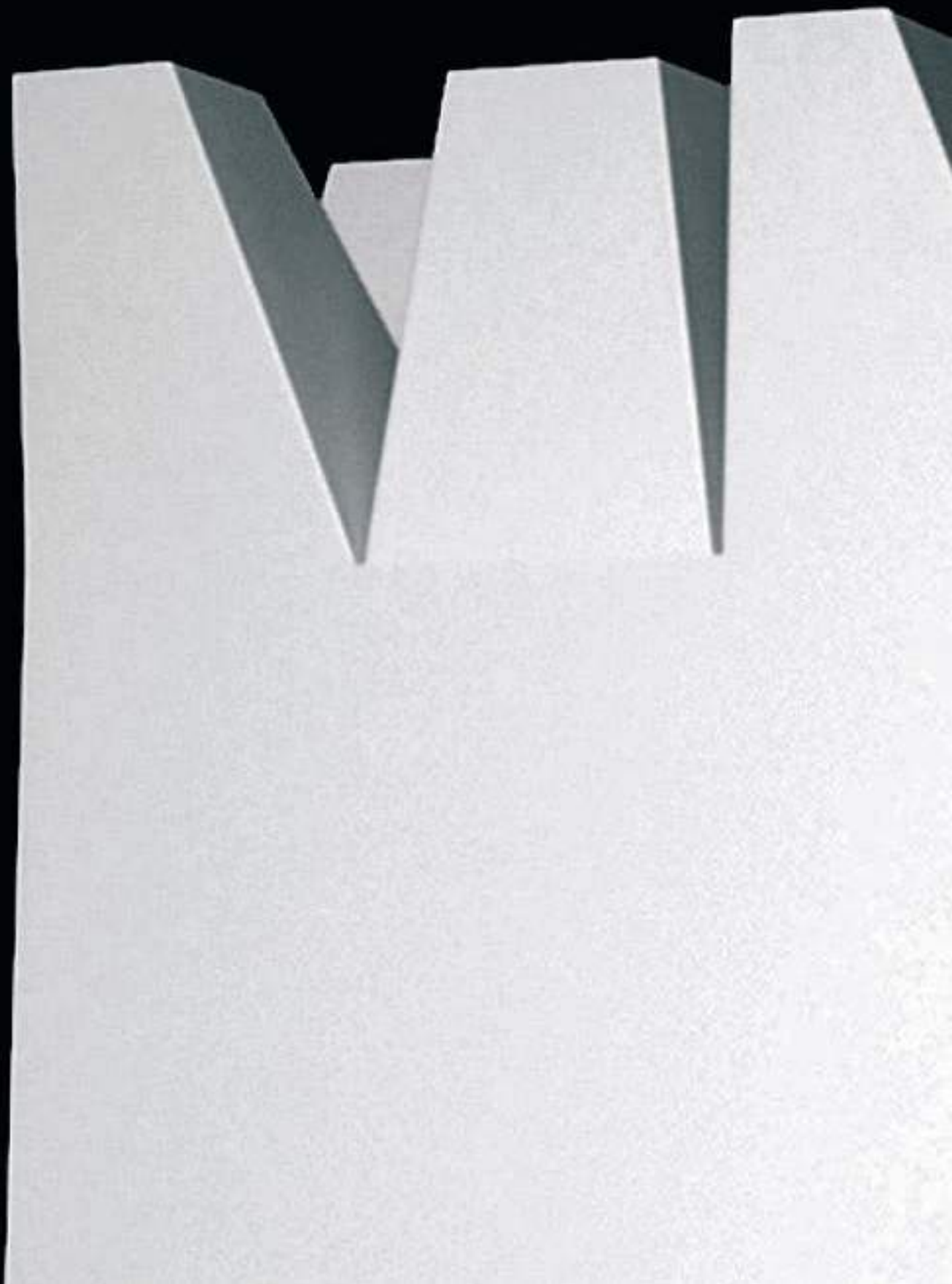
Ah, po se desh harrova... Dëgjoni më të bukurën! Vetë anëtarët e jurisë na treguan më pas se kur ata e panë për herë të parë zgjidhjen tonë për teatrin në Sundsvall, ata ishin bërë disi konfuzë dhe madje dikush ishte acaruar duke thënë: *Kam përshtypjen se kjo punë duhet të jetë vepër e ndonjë artisti, jo e një arkitekti!* Në fakt ndodh shumë rrallë që keqinterpretimet t'i bien pikës kaq saktë!

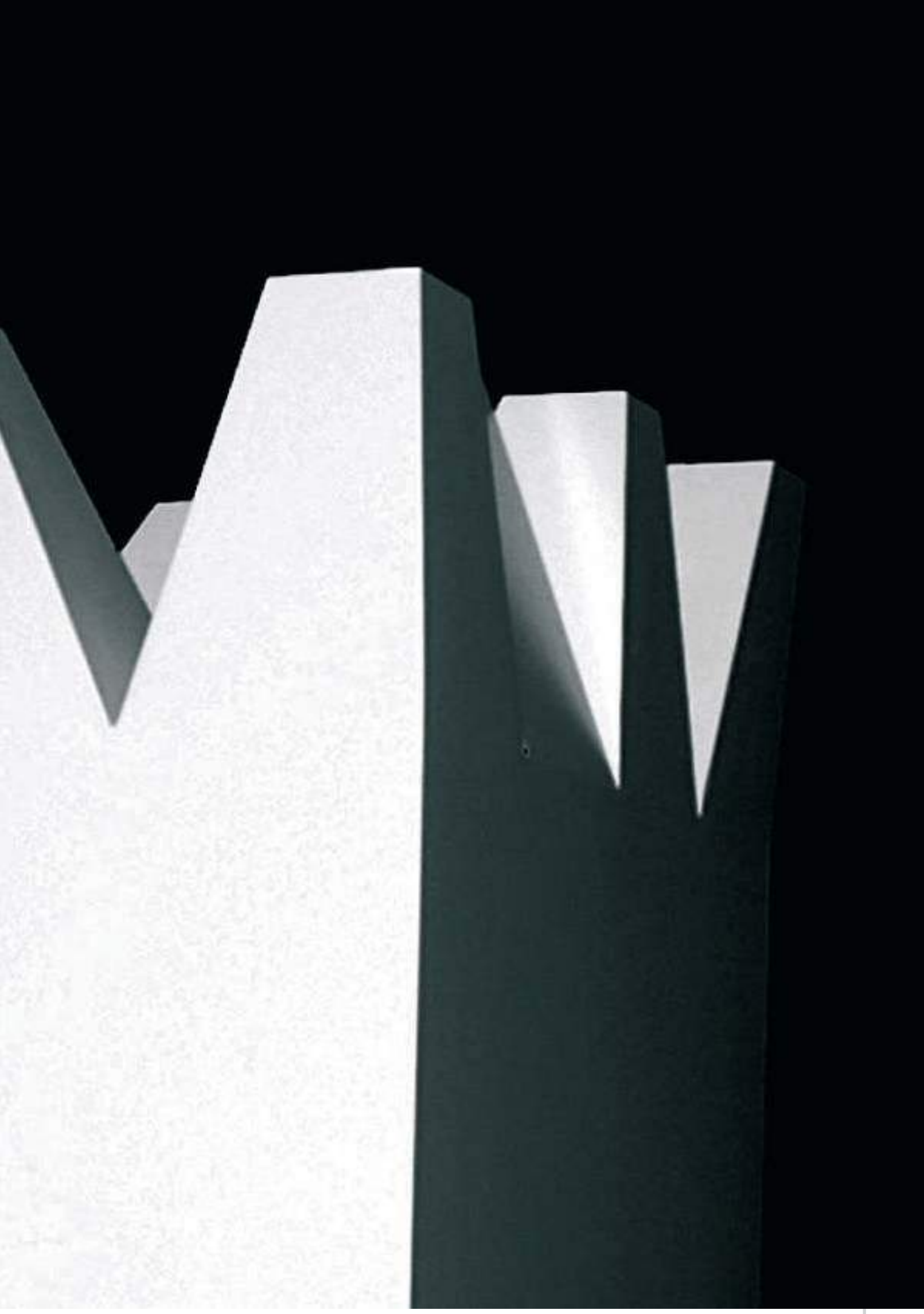


Literatura:

- 1 Wassily Kandinski, 1911
- 2 Le Corbusier, 1922
- 3 Luigi Snozzi, 1984
- 4 Heinz Bienefeld, 1965
- 5 Frank Weissflog / Markus Kürschner
 (Architekturfreidenker, Hoyerswerda)

Teatri Sundswall, Suedi
(Foto: R. Fein)





Am I artist or architect?

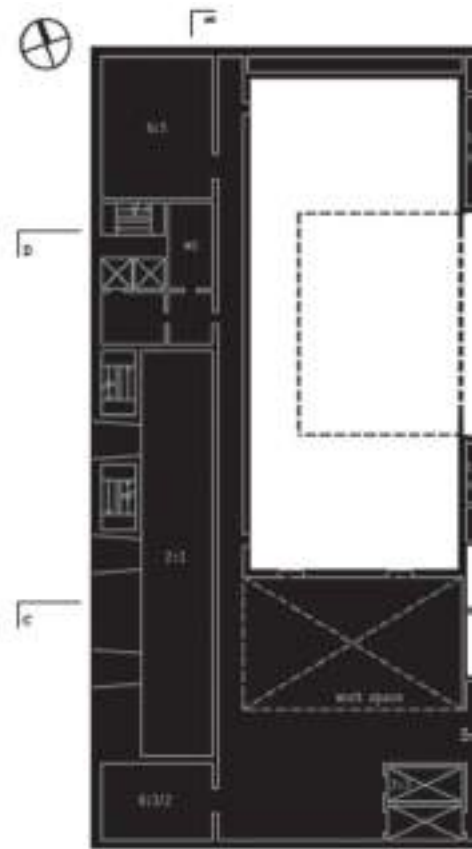
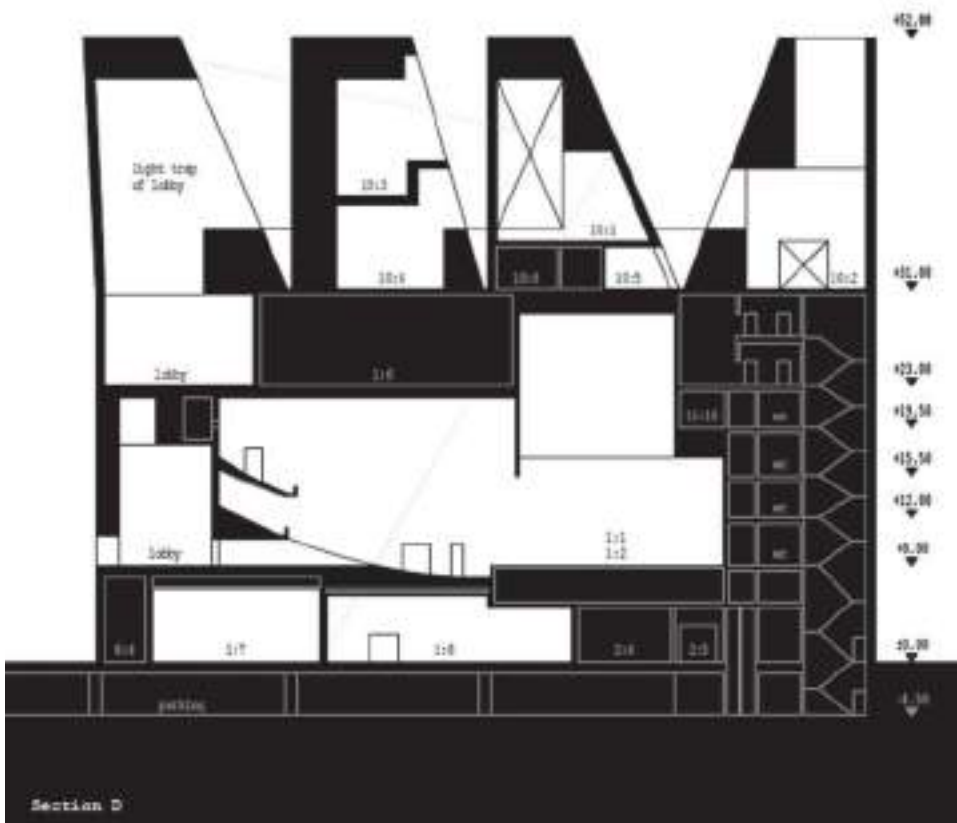
Raimund Fein

Is architecture an art? Does an architect have to be an artist? And what is art? What is it that distinguishes art from non-art?

After more than 25 years of work in the field of architecture, those are some of the questions that I ask myself more and more frequently. How come that I ponder over these questions only now? Shouldn't one have answers to these questions before starting to work as an architect? It is only now that I start to understand that one has to be involved in architecture for a very

long time, and in a very serious manner, in order to even ask those questions, let alone find the answers.

To make it short: I am more and more convinced that the architect has to be an artist. It is a transmission of emotions and feelings between the artist/architect and the recipient/user that turns a work into art, and thus architecture. It is about a social process between human beings. In architecture, as in any other art, emotions and feelings are transmitted through form

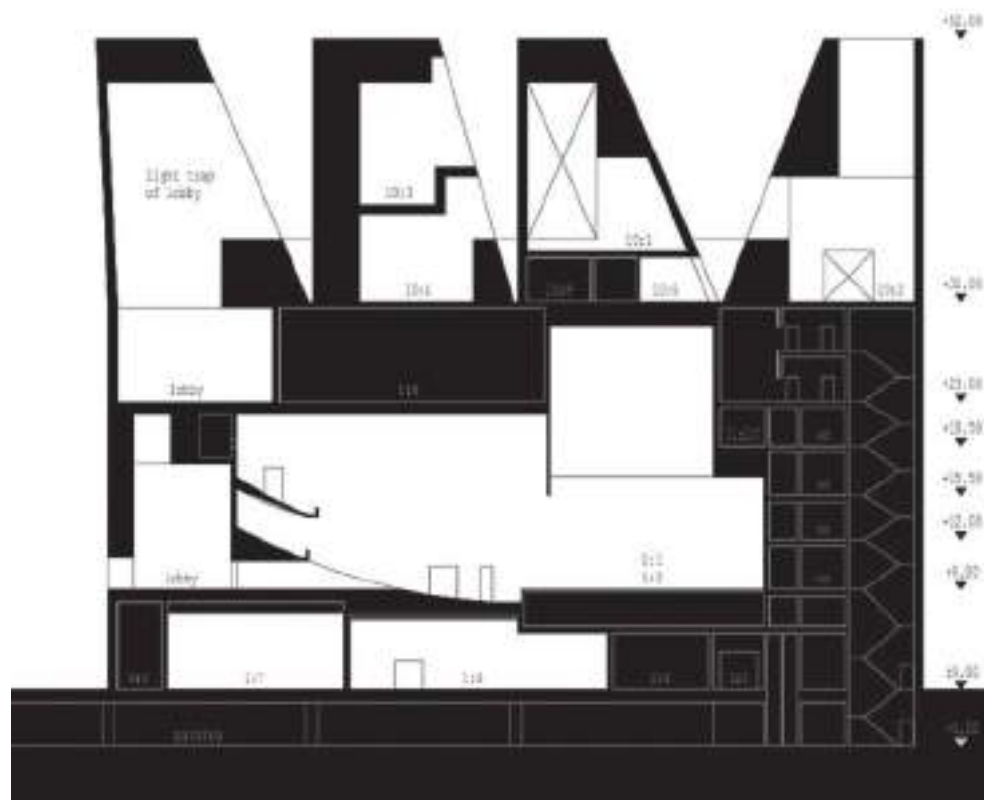
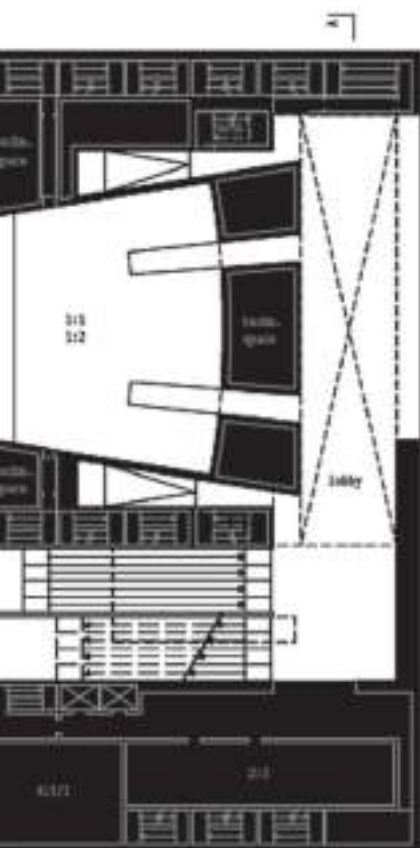


and formal expression, and not through function or technology, unless they are themselves formally expressed. Formal expression is the architect's true medium, the one through which he produces art. It is the medium through which he can reach and touch the soul, the inside of somebody else. A building that can not touch the soul is not art. It is just a building or a construction, as functionally and technologically perfect it may be.

The world is full of buildings that fulfil needs and functions some manner, buildings that are correctly constructed and that do not collapse. But not many of them touch the soul. "Art makes the soul vibrate" (1); "you have architecture when

you stand in front of a building and have to say Oh!" (2). Buildings that are unable to do this are not art, not architecture. They don't make you feel anything. Function, technology, ecology and economy are without doubt useful, even necessary: But they don't touch the soul. "Architecture is ultimately a problem of form." (3) "In architecture, form is everything. Function is nothing." (4)

I know only too well that these are radical statements that will find a lot of so-called architects in total disagreement, especially those who are exclusively managers of functional, economical or technological aspects of the building and planning process and mediators between



Drawings by R. Fein & Partners



all the parts involved in this process. That kind of practice certainly requires a lot of skills and expertise. In fact, I have a lot of respect for these people and can understand what they are proud of. Architects, however, they are not, because they are not active in architecture proper as described above. Of course they try to make their product “look nice”, but there has to be a difference between “looking nice” and a capacity to touch the soul.

There can be little doubt that the world is in dire need of buildings that are art, buildings that transmit, across their formal expression, an emotional meaning, buildings that tell stories that you can listen to, buildings that provoke feelings and inner reactions of many kinds, buildings that create memory and identification. Those are the buildings that make our environment emotionally alive. Those are the buildings that fulfil a stabilizing and harmonizing social role and function, just in the same way as music, painting, literature, theatre, in fact any art can do. Why should one not want architecture to be an art in this deeper sense?

In order to illustrate what I mean, I would like to use a recent project that I have produced, together with two young colleagues (5), for an international design competition for a theatre building in the Swedish Town of Sundsvall. The site was situated in a very prominent position, right on the city’s harbour front. We chose to arrange the considerable bulk of the building in a very concentrated and vertical volume that could work, beyond fulfilling

the function as a theatre, as an architectural landmark and identification point for the city that is visible from great distances as well as from many points within the city.

Without being lengthy about the purely functional and technological aspects of the design, I would rather focus on the external shape of the building that might at first seem arbitrary and meaningless. Of course it is not. There are some precise thoughts and calculations behind this shape that determines the architectural identity of the design.

One has to consider that Sundsvall is situated in the north of Sweden, where nature represents such a strong and dominating element that it has produced a culture in accordance to its own overwhelming presence. For us, it was clear right from the beginning that we would not produce an “international” design, that we had to connect to the place and that we had to express some of the specific culture and nature of the place, without being folkloristic or too directly explicit about it. It was about catching the spirit and the atmosphere of that specific place. We wanted the people of Sundsvall to feel that their theatre is a part of themselves, something to be proud of and to identify with, an object that tells something about their inner self.

What would be a shape that can do all this? It would have to be a shape that reminds you of what the dominant elements of that culture are; it had to carry some feeling of endless wilderness, of the majesty of nature, of endless forests and

northern lights, of the culture of trolls and fairy tales. At the same time, it had to express the melancholy of the music of Edvard Grieg, the lightness of Astrid Lindgren's stories, the deepness of Ibsen's drama, and of many other things that are always in the air when you think of Scandinavia's culture and nature. When it then happens, as it did, that you have just discovered the effect of a shape that seems to mysteriously "wobble" as you move around it, then all in a sudden the shape is there. You look at it and you discover that it radiates the effect that you want it to. You know that it will mean something and that people will start to feel something about it, that they will start to discuss, to interpret, to find names for it, to relate to it, that it will "talk" and make the people's fantasy take off. That is the moment when the design of a building becomes art. This is when you can start to call it architecture.

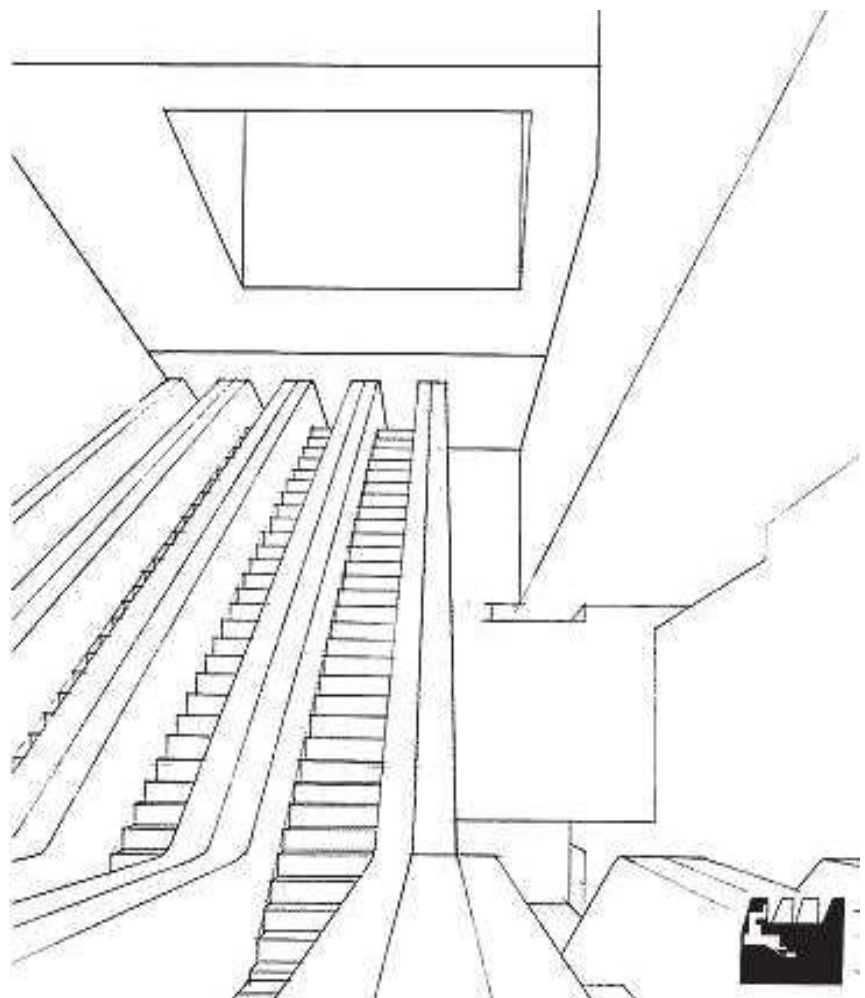
The many individual interpretations of the building's shape that we have heard since its presentation confirm this. "A castle", "a mountain range", "hair flapping in the wind", "a fool's hat": This is just a small selection of the names people have found for it. Everybody was busy to find a name for it. What they did not notice was that they were not really talking about the shape. They were talking about their own individual inner world, about what they felt, about their own memories, about their own nature and culture, and not about architecture which they were not experts in. This is what art can do, and only art. So, architecture can be art; it has to be art.

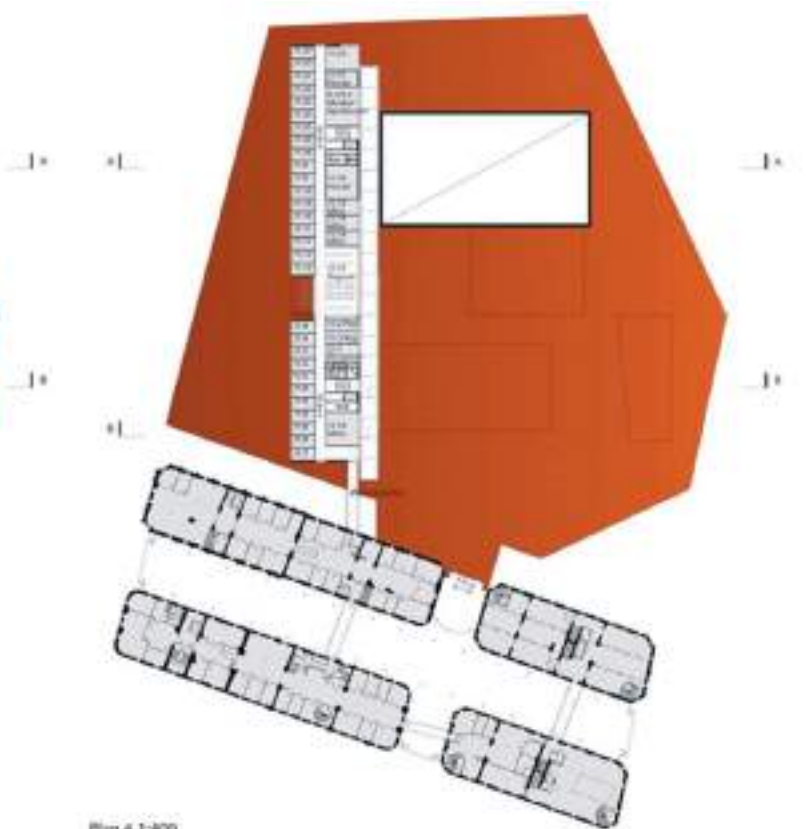
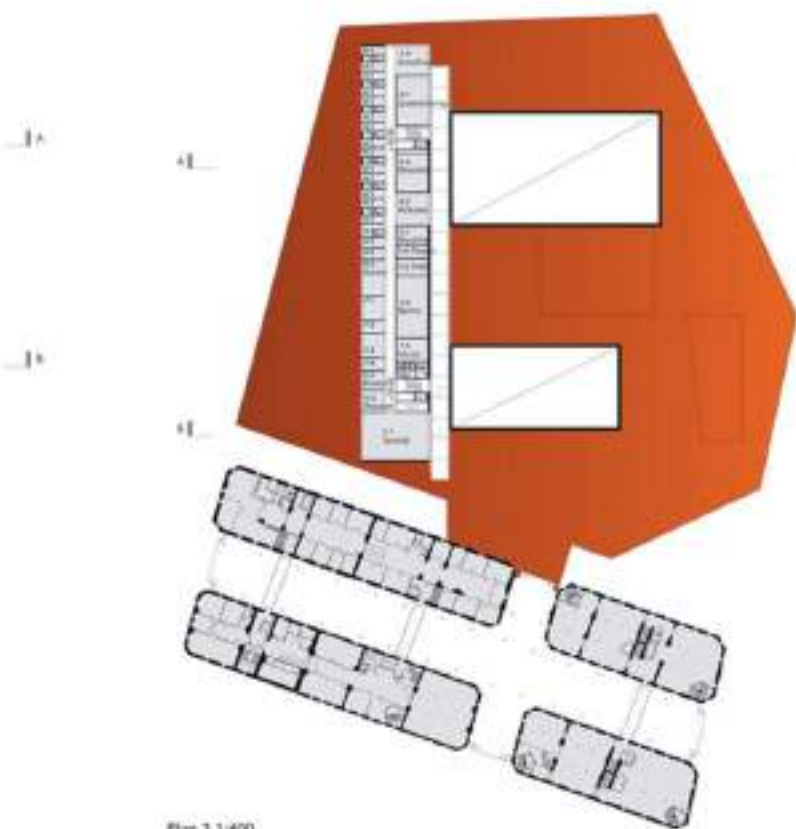
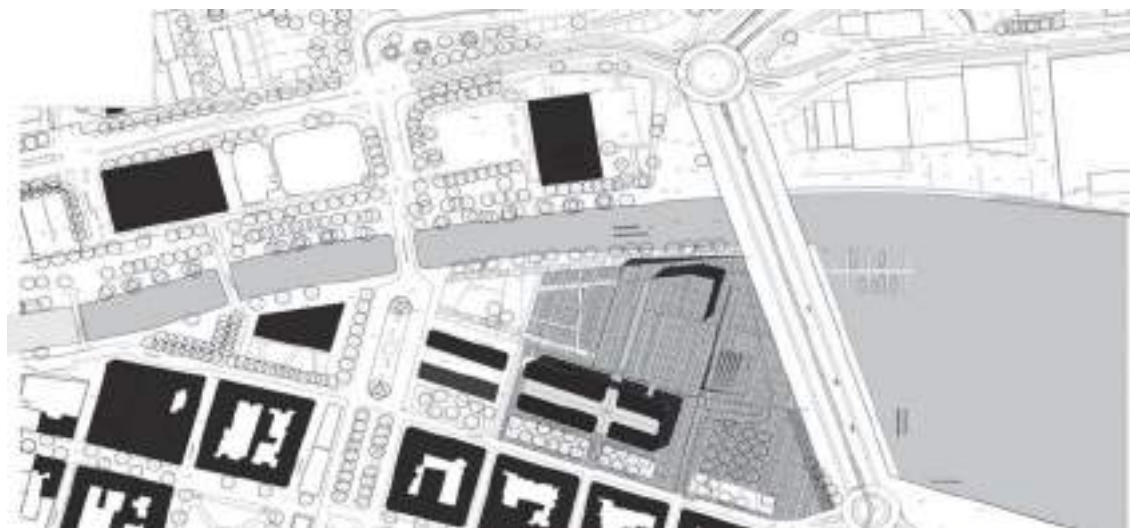
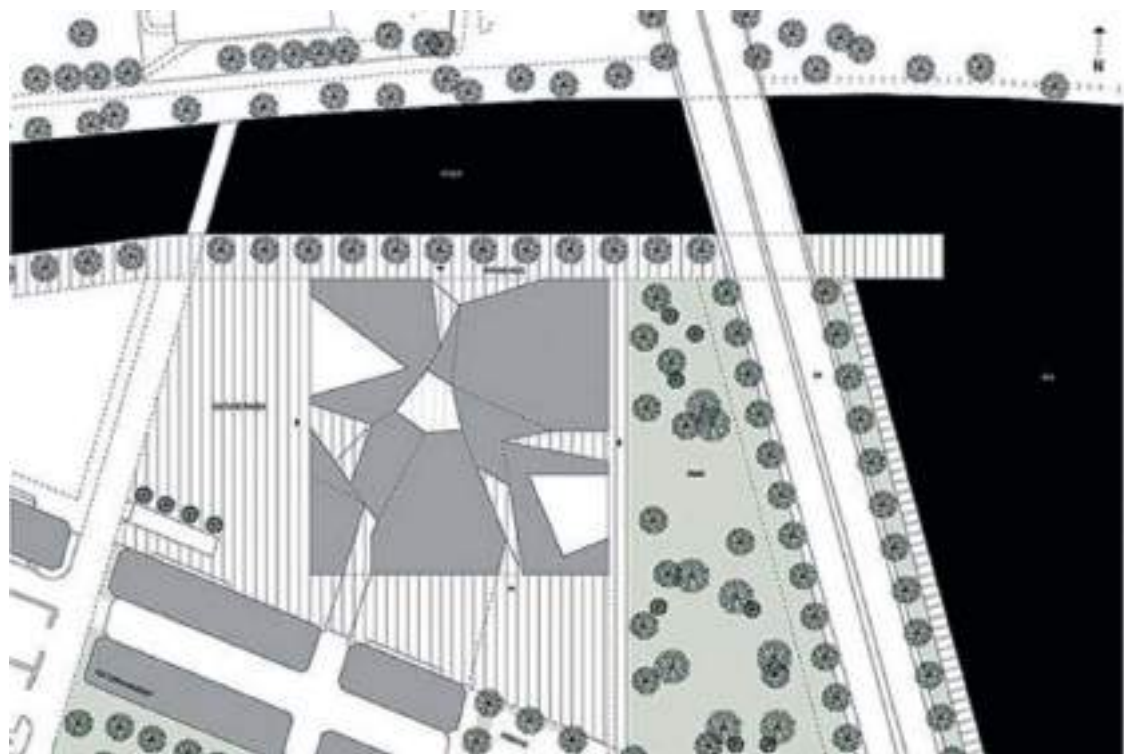
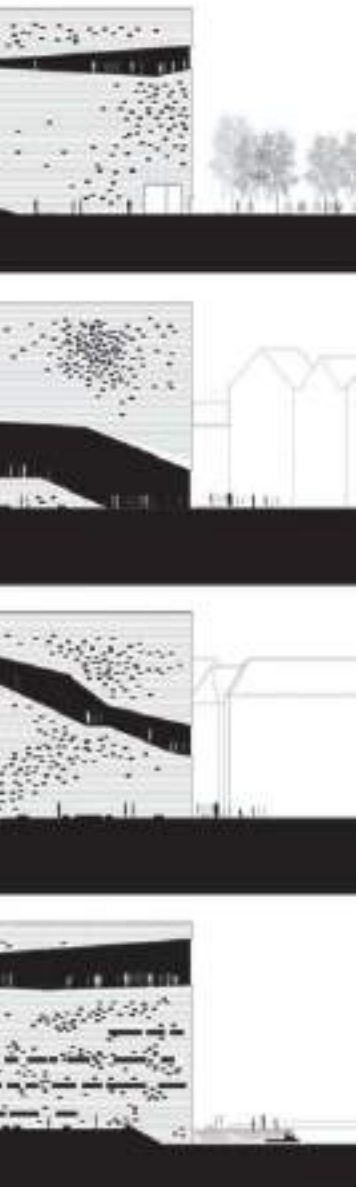
And wouldn't you know? The competition jurors were telling us that when they first looked at the design they were bewildered and confused, saying: This must be an artist's design, not one made by an architect! Not often do misinterpretations so precisely hit the nail on the head.

Reference:

- (1) Wassily Kandinski, 1911
- (2) Le Corbusier, 1922
- (3) Luigi Snozzi, 1984
- (4) Heinz Bienefeld, 1965
- (5) Frank Weissflog / Markus Kürschner (Architekturfreidenker, Hoyerswerda)

Interior
 (Drawing: R. Fein)





Plan 3 1:400

Plan 4 1:400

*Konkursi ndërkombetar i dizajnit për ndërtesën e teatrit
Sundswall, Suedi*







ARKITEKTURË
PLANIFIKIM URBAN
ART & DIZAJN
STUDIME MJEDISORE

POLIS

UNIVERSITETI NDËRKOMBËTAR

I ARKITEKTURËS DHE POLITIKAVE TË ZHVILLIMIT URBAN

INTERNATIONAL SCHOOL OF ARCHITECTURE & URBAN DEVELOPMENT POLICIES

FORUM ALBANIA

Një mendim i ri për Arkitekturën dhe Dizajnin
Një profesion i ri për Planifikimin dhe Mjedisin 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



Salloni, Hotel Dajti 2009
(Foto: Stealth)



Real Estate

Building Identity



PLAKO!

Borislav Vukicevic

Kur Ana dhe Marku më pyetën para gjash të muajsh nëse 'Kvarti' do të ishte i interesuar të ndiqte atë çka po bënin në Tiranë, mu duk shumë abstrakte dhe tepër larg. Për çdo herë që takoheshim planet e tyre ishin më të mëdha, por po kështu zmadhohej dhe ndjenja ime abstrakte. Më pëlqen të mendoj që jam njeri pa paragjykime. Por në fakt më duhet të pranoj të kundërtën. Nuk e di se çfarë mendoja për Tiranën (përveç se është një vend me male). Në fakt më doli që sapo ti pranon të renë (të panjohurën) të ndodhin shumë gjëra të mira. Njerëz të dashur (të gjithë më të zgjuar se unë) të mbledhur nga Ana dhe Marku, një super energji, biseda interesante... Të mrekullueshëm, të shumëngjyrshëm, të prishur dhe të pikturuar, të varfër por të sjellshëm. Bienalja...? Për ta patur zili. Ishte e mrekullueshme. Çdo gjë. Njerëzit, arti, koha dhe ushqimi. Udhëtimi në Tiranë ishte gjëja më e bukur që më ka ndodhur gjatë gjithë muajve të fundit.

(Marrë nga revista KVART, Beograd.

Përktheu: Edi Muka)

Plako...

Ej, Serbia, eja pak këtu... - Polici i doganës Shqiptare, me një anglishte të çalë i kërkoi Natashës të dilte nga makina dhe ti afrohej dritares. - Ti nuk ka viza... Unë them, ti nuk ka viza tani, po tani mund të shkosh. Ti shkon, ne të lejmë tani, no problem, por herën tjetër ta dish, nuk hyn kur nuk ka viza, joo...

Por unë mora ambasadën shqiptare në Beograd në telefon të enjten, pardje. Ai zotëria i sjellshëm më tha që nuk kam nevojë për vizë deri më 1 Nëntor. Pra vizat duhen pas 1 Nëntorit, këtë më tha ai zotëria i ambasadës. Nuk e kuptoj... - Po, po ai tha ty drejt, e di. Ne po të lëmë të shkosh tani... në rregull... por po të them herë tjetër duhet të kesh viza. - Faleminderit, faleminderit shumë, por në të vërtetë... - Mirë, mirë ik tani. Mund të ikësh, lamtumirë...- Faleminderit, faleminderit shumë, unë...

Faleminderit, faleminderit shumë! - shtoj unë nga ana tjetër, nga makina, me një ngërdheshje që shtrihet nga njëri vesh në tjetrin. Në këtë rast unë kam marrë rolin e një malazezi të përndershëm që nuk ka nevojë për vizë për të hyrë në Shqipëri, dhe as që do të ketë nevojë dhe për të ardhmen. Nga këtu më vjen dhe ngërdheshja. - *Shqiptarët dhe Malazezët, ne jemi tanët.*

Natasha është në rolin e një gruaje të përndershme serbe, të cilës për momentin nuk i del dot buzëqeshja, e cila nuk e priste një trajtim të tillë, dhe tani po vret mendjen nëse duhet ta marrë të gjithën si një keqtrajtim të panevojshëm apo si një paralajmërim mirëdashës. Natasha dhe unë hymë nga Mali i Zi të shtunën, më 03 Tetor 2009, rreth orës 10.00 të mëngjesit. Ne hymë nga kalimkufiri i Bozhajt (Hani i Hotit), 25 km larg nga Podgorica. Qiejt e vrenjtur mbi liqenin e Shkodrës, mbi atë ujë të gjallë dhe djallëzor - *ujin që di gjithçka* - siç tha poeti, ishin domethënëse. Nuk kish asnjë dyshim që megjithëse vinte era ozon nga jashtë, ç'ka do të thoshte që kish rënë ndonjë shi i rrëmbyeshëm një natë më parë, ishte fare e qartë që do fillonte të binte shi përgjatë gjithë ditës

sërish.

Tani jemi me të vërtetë në Shqipëri - thashë ingazëllyer, duke i futur makinës të tretin, i mbytur nga era e ozonit e kombinuar me erën edhe më të fortë të kallamishteve të mbira aty këtu. - Ti Serbia dhe unë mund të krijojmë një parfum. Mund ta quajmë alba monte, ose mali i bardhë siç do përkthehej. Do ishte një parfum shumë i sofistikuar, i mprehtë dhe goditës, me një erë të lehtë por të shqueshme sherebelë dhe... disi i egër. Po mor plako. Në ajër ka diçka të egër -ky do ishte slogan i reklamës tonë.- Bejturane, jado, beru l'te devojke - fillova të këndoja një këngë pothuajse të panjohur malazeze mbi këtë emër. Natasha qëndroi e heshtur, nuk foli. Pas nja pesë minutash ajo tha - E pastaj?! Unë u ngërdhesha vesh më vesh sërish.

Shqipëria plako...

Pas nja një ore dhe 35 kilometrash në një rrugë të asfaltuar, të ngushtë dhe herëpashere tmerrësisht të keqe dhe të mbushur me gropa, ne mbërritëm në Shkodër. Duke e ngarë makinën ngadalë përgjatë një tregu rruge të gjallë, nën kurorën e pemëve të vjetra, ndanë dyqaneve ku malli derdhej në rrugë, ku njerëzit kalonin rrugën ku dhe kur ti tekej, pa përfilljen qoftë edhe më të vogël për makinat, ne ndjemë se po hynim në një zonë me ritme jete thelbësisht të ndryshme nga ato me të cilat ishim mësuar. Ne ndjemë se në Shkodër nuk kish ankth, se jeta ecte ngadalë, njerëzisht, se askush nuk nxitonte për diku, se njerëzit ishin të qetë. Atëherë dhe ne e morëm shtruar. Pamë ndërtesa të reja të larta të lyera me ngjyra të gjalla, pamë zyrat e shkëlqyeshme të bankave të famshme europjane, të cilat mesa duket funksionojnë shkëlqyeshëm në të gjithë rajonin, dhe gjithashtu pamë mjerim, por më pak nga ç'prisnim. Po kërkoni pazarin, pazarin e fruta perimeve. Nuk e gjetëm dot atë të duhurin, të madhin, por gjetëm një të vogël në pjesën e vjetër të qytetit, i cili të kujtonte pashmangmërisht qytetin e

vjetër në Podgoricë, dhe i cili ashtu si ai i Podgoricës kish parë ditë më të mira.

Ne parkuam, ripaketuam gjithçka kishim në bagazh të makinës, e mbyllëm, e kontrolluam disa herë nëse e kishim mbyllur dhe filluam një ecje të këndshme përçark. Blemë 300 gram ullinj të vegjël, të gjelbër, të shtypur, dhe 300 gram ullinj të mëdhenj e të errët, gjithashtu të shtypur, dhe dy bukë - një prej misri dhe një bukë të bardhë. Donim të blinim dhe djathë por e braktisëm shpejt idenë. Të blesh 300 gram djath në Shkodër nëse nuk flet shqip, parashtron një operacion të ndërlikuar. Gjithashtu, t'i kërkoje shitësit të të priste 300 gram djath nga një rrotë djathi sa rrota e një mercedesi (gjithë djathi që pamë në Shkodër dukej saktësisht ashtu), thjesht nuk ka kuptim. Jo në Shkodër. Ullinj të i bleu Natasha, e cila mori një gur peshe 200 gramsh dhe e vendosi në peshore. Kur e pa se sa ishin 200 gram ullinj, i shtoi dhe 100 gram të tjera dhe gurin 100 gramësh. - *Duam 300 gram nga këto dhe 300 gram nga këto të tjerat* - i tha ajo shitësit. Unë sërish u ngërdhësua vesh më vesh. Zgjata dorën me para dhe shitësi mori 150 lek. Ja dolëm, mendova dhe pastaj shitësi më ktheu 20 lek në monedhë. Pra morëm 600 gram ullinj të shkëlqyer për 130 lek, që i bie se kilja është ... 1 euro është 135 lek, bëjeni vet llogarinë se unë nuk ja them.

Unë ha ëndrra në vend të bukës, siç do thoshte Gilja (*Elektrici orgazam*). Mësova si quhet *buka* dhe *by(u)reku*, megjithëse në Shkodër ata e shqiptojnë me një y të çuditshme në vend të u-së. Bukëpjeksi në Shkodër dukej ekzakt si bukëpjekësit e vjetër në Beograd, por që tashmë janë zhdukur pa lënë gjurmë. Duke qënë se gjendej aty ku kishim lënë makinën, vendosëm që bukën ta blejmë të fundit. Unë i thashë *bukë* dhe i tregova që doja atë dhe atë tjetrën. Zgjata sërish pëllëmbën dhe shitësi më mori 80 lek. Hëngrëm ullinj të dhe bukën dhe ngisim makinën në rrugët e ngushta të Shkodrës. Donim të gjenim Rozafën, kalanë e vjetër dhe mundësisht

t'a vizitonim atë vend të mbrojtur. Seç kishim një ide se e dinim se ku ishte Rozafa, kështu që vendosëm veç të sorrollatemi duke e kërkuar pa pyetur. Natasha donte të pyeste po unë preferova të vërdallosemi, se do na dilte përpara. Dhe kështu u sorrollatëm e sorrollatëm. Më në fund pas aventurash të panumërta në rrugët e ngushta të Shkodrës, të mbushura në të dyja anët me kanale kullimi të ngushta, të cekëta dhe të hapura, u futëm në rrugën e madhe dhe i dhamë fund përfundimisht kërkimit për Rozafën. Mjaft me sorrollatje. Pas nja dy kilometrash përgjatë një rruge të gjerë, të sapo asfaltuar, ndanë shtëpive dykatëshe të rrënuara, të pasuatuara, të ndërtruara me blloqe balte dhe tulla, ose më saktë me copa tullash të hedhura dhe blloqe betoni ose balte, me përdorim tepër të kursyer kolonash betoni, padyshim gjatë epokës komuniste, Rozafa na u shfaq në të majtë, në largësi, mbi një kodër përmbi një lagjeje të madhe shumëngjyrëshe arixhinjsh. Tashmë kishim hequr dorë nga dëshira për ta vizituar. Atëherë Natasha uli xhamin e saj dhe tha fjalën magjike: Tirana? Ca çuna të sjellshëm na treguan rrugën me buzëqeshje. Sërish unë përdora ngërdheshjen time më të mirë. Kish filluar të binte shi.

Tirana plako...

Rruga nga Shkodra në Tiranë është e gjerë, shumë e gjerë, e shtruar dhe e sheshtë. Përgjatë gjithë gjatësisë prej 100 e ca kilometrash, rruga është në gjendje shumë të mirë. Pompat e benzinës janë Sa larg njëra-tjetrës? Le të themi çdo kilometër, ja qameti dy. Vumë re një mori shenjash '*Lavazh*' dhe '*Lavazh Special*' anash rrugës. Përsa i përket arkitekturës, nëse dikush do bënte një seri me foto të ndërtesave anës rrugës nga Shkodra për në Tiranë, dhe nëse ky dikushi do të të pyeste pa të treguar, se ku mendoje se ishin marrë këto foto, me siguri që do ishte përgjigjur përgjatë rrugës Ibarska, ose kudo gjetkë në kryqëzime të tjera të ngarkuara në Ballkanin Jug-Perëndimor. Vumë re gjithashtu dhe shumë shenja

'*Mish gici*' që do të thotë se fermerët e guximshëm i therrnin derrkucët anës rrugës kryesore, nën tenda të sajuara për tu shitur mish të freskët udhëtarëve. *Mish gici* është një veçanësi Shqiptare mendoj unë. Pas ca kohe, pothuajse pakuptuar, filluam të lundrojmë në një lumë të çmendur trafiku qyteti. Po i afrohem Tiranës, me ngadalë, me marsh të parë. Pas kësaj gjithçka u shtrëngua shumë, u gjendëm jo më në një lumë, por në një si det me tallaz makinash. Po ecnim në një bulevard tepër të gjerë që mund të marrë të paktën gjashtë korsi makinash në një drejtim, që do me thënë veç pak centrimeta hapësirë mes makinave. Mua më iku goja... Të përplasesh në një vend të tillë të tmerrshëm... as që mund ta përfytyroja. Më vinte të dilja me vrap nga makina, ta lija atë bashkë me Natashën dhe, duke vrapuar e ulurirë, duke përplasur krahët e mi, të zhdukesh nga kjo rrugë djallëzore. Natasha ishte e qetë në lidhje me këtë situatë. Qetësia e saj më dha besim se asgjë e keqe nuk po ndodhte, dhe për më tepër, më dha shpresë se asgjë e keqe nuk do ndodhte. Qielli po na ndihte, megjithëse binte shi sikur të ishte prishur çezma.

Pas dy rrethrotullimeve dashakeqe, më në fund e kuptova se si duhet ngarë makina në Tiranë - vëri veshin zorrëve dhe ngite me ndjesi. Duhet t'i hapësh sytë katër, të shohësh nga çdo anë dhe në çdo pasqyrë në të njëjtën kohë, dhe lëri instiktet të të drejtojnë. Duhet të qetësohesh krejtësisht. Gjithashtu, kuptova se shqiptarët janë një popull i qetë dhe i mbledhur, të ndryshëm nga malazetët apo serbët. Rrethrotullimii Slavijes është një vend shumë më i rrezikshëm se të dy rrethrotullimet ku kalova në Tiranë. Në Slavije duhet të shtysh, të futësh hundën e makinës me

dhunë, nervoz, të sharat me fjalë të ndyra janë një domosdoshmëri, ashtu siç janë të bërtiturit dhe të rënit e borisë. Në Tiranë nuk ka asgjë nga këto. Të gjithë janë gjakftohtë e të lezetshëm, si Natasha e madje dhe unë. Sheshi Skënderbej në Tiranë, në fakt është një rrethrotullim gjigand. Unë mund të vë bast se të gjitha rrugët e Shqipërisë të çojnë në Sheshin Skënderbej. Jam i sigurt se nga cilido drejtim të hysh në Tiranë, pa më të voglin ndryshim do përfundosh në sheshin Skënderbej. Natasha është e bindur se shpejt a vonë për 10, 15 apo 20 vjet, Tirana do të bëhet një qytet gjigand. Zonat në ndërtim i has kudo. Ndërtesa me mbi 20 kate janë gjëja më e zakonshme dhe bulevardet janë tejet të gjëra. Me pak fjalë, në Tiranë mund të ndjesh ambicie dhe lëvizje, mund të ndjesh jetë. Gjëja tjetër e rëndësishme në Tiranë është kjo shija e arkitekturës italo-racionaliste dhe italo-racionalisto-fashiste e fundit të viteve 30 dhe fillimit të viteve 40 së shekullit të kaluar. Për shembull, edhe Teatri i Operas i ndërtuar më 1952 mbështetet egzak në të njëjtin stil arkitektonik të lartpërmendur. Ndërtesa zyrtare që nga koha e pushtimit Italian, të përziera me ndërtesa zyrtare të erës komuniste, të dala nga ajo ç'ka italianët kishin lënë, si dhe gjurmë të qytetarisë apo traditës, me ndonjë monument të arkitekturës islamike aty këtu - ky është shpirti arkitekturor i Tiranës. Ndërtesat e pas nëntëdhjetë - dymijëshit janë pa-karakter. Ato janë të parëndësishme, i gjen kudo në këtë rajonin tonë budalla të ngecur në proceset e tranzicionit.

Hotel Dajti plako....

Në korrik pashë për herë të parë një foto të hotel *Dajtit*. Dhe mund t'ju them që më iku mendja. Jo thjesht nga ndërtesa, por nga e gjithë pamja në atë foto. Padyshim që bëhet fjalë për një alegori unike

progresi në një version tipik modernist. Plani i parë na shfaq një burrë mbi një gomar të ngarkuar, një kategori pastorale apo arkadiane, një simbol i kohëve të shkuara epiko-lirike. Sfondi në të majtë, është një linjë e qartë e hotel *Dajtit* në një fazë të përparuar ndërtimi, simboli i një epoke të re. Në të djathtë, gjithashtu në sfond, na shfaqet ura prej betoni mbi ujin, i cili nuk mund të quhet as lumë as përrua. Përmbi shohim qiejt e vrenjtur teksa përpiqen të shuajnë linjën e maleve në fund të fushës. Qielli është krejtësisht i prerë nga telat e korrentit. - *Qielli im ish lidhur me tela, ata po më vizitojnë skema në tru*, etj. (El.Org). - Kompozimi i fotos bazohet mbi diagonalen. Shtrati i thatë prej betoni i lumthit, gjurmë të ujit dhe anët e prishura të shtratit formojnë një linjë diagonale. Pellgu në mes të fotos shërben si një spirancë - spiranca që mban kompozimin. Për ta përmbledhur: në pjesën e sipërme të diagonalit, në qoshin e majtë, lart, kemi progresin dhe në pjesën e poshtme kemi Arkadian në zhdukje - kjo është fotoja me pak fjalë. Një foto e pashoqe. Kur e pa Natasha për herë të parë (dikur nga muaji i gëzuar i gushtit), menjëherë bëri disa pyetje: - *Kur e kanë bërë këtë foto? Si duket hotel Dajti sot? A është në qendër apo në rrethinat e Tiranës?* - Vendosëm pra që ta vizitojmë hotel *Dajtin*, d.m.th. Tiranën, d.m.th. Bienalen e 4t të Artit Bashkëkohor të Tiranës në fillim të tetorit.

Ana Xhokic plako...

Sytë e Ana Xhokiç kanë një blu të pashoqe. *Ato sy blu të çeliktja, si akullnaja nga liqeni Michigan* shkëlqyen hyjnisht kur unë dhe Natasha i pamë në hyrje të hotel *Dajtit*. Ishte e shtunë, 3 tetor, rreth orës 5 mbasdite, pak para fillimit të takimit të parë të një serie dialogjesh që Ana Xhokiç dhe Marc Neelen, shoku i saj (Ana Xhokiç + Marc Neelen = STEALTH.unlimited), organizonin si pjesë e Episodit 2 të edicionit të 4t to Bienales së Artit Bashkëkohor të Tiranës. Ana ishte shumë e kënaqur, madje e lumtur, që do me thënë që

Marku ishte gjithashtu shumë i kënaqur, madje i lumtur. Gjithçka ishte OK dhe na rrethonte një ndjenjë e mirë. Pastaj ne hymë të tre në hotel *Dajti*... Hotel *Dajti* u ndërtua dikur në fund të 30s - fillim të 40s të shekullit të kaluar, gjatë pushimit (dikush thotë kolonizimit) Italian të Shqipërisë. Italianët thjesht ndjenë nevojën për një hotel përfaqësues që nuk ekzistonte në Tiranën e kohës, kështu që e ndërtuan një të tillë në stilin, asokohe shumë popullor, racionalist - monumental - modernist - fashist. Një numër arkitektësh u përfshinë në dizajnimin e hotelit. Për këtë arsye, autorësia ende është një çështje e diskutueshme. Për të qenë të saktë, doli që dizajni fillestar ishte tejet ambicioz, veçanërisht në një kohë kur Lufta e Dytë Botërore ishte në kulmin e saj, d.m.th. që fondet për ndërtim duhet të shkonin gjetkë, dhe për pasojë, dizajni fillestar u reduktua shumë. Megjithatë në historitë e ndryshme të arkitekturës bashkëkohore, modernizimi racionalisto-fashist Italian i bashkohet të ashtëquajturës shfaqje rajonale të stilit ndërkombëtar, historia nuk është kaq e thjeshtë. Çelësi i leximit qëndron në faktin se arkitektura racionalisto-fashiste, sipas rregullit bazë të saj - ndonjëherë hapurazi, ndonjëherë fshehurazi - mbështetet mbi klasicizmin e shëndoshë. Në versionin e tij më të thjeshtëzuar, klasicizmi i shëndoshë, nuk ka të bëjë fare me eklektizmin, apo - mos o zot - akademizmin, që i pastruar nga çdo simetri, nga çdo kufizim ndërtimor dhe nga çdo ekzagjerim - të jep Modernizimi Racionalisto-Fashist, Italian.

Pas Luftës së Dytë Botërore dhe ardhjes së komunistëve në pushtet - dmth Enver Hoxhës, *Dajti* shërbeu si vendi për të strehuar të gjithë të huajt që vizitonin Tiranën. Shoku Hoxha nuk bënte shaka; ai i donte të gjithë të huajt në një vend që ti kishte lehtësisht para syve. Autoritetet e qeverisë lokale e shpallën hotel *Dajtin* monument kulture, por askush nuk e vrau mendjen që ti vinte ca roje, gjë që çoi në vjedhjen dhe shkatërrimin e plotë të tij - pothuajse

çdo gjë e lëvizshme u vodh - dhe më pas hoteli u shkatërrua pa mëshirë. Vendimi i Edi Mukës - njeriu që organizon dhe kuron bienalet në Tiranë - dhe Joa Ljungberg, shoqja dhe bashkëpunëtorja e tij - për ta pastruar dhe risjellë hotel Dajtin si hapësira qëndrore për edicionin e 4t të TICAB, përbën një akt artistik *par excellence*. Meqë ra fjala, titulli për edicionin e sivjetshëm të TICAB ishte *Efikasiteti Simbolik i Kornizës*. Ideja ishte që konstruksioni Zhizhekjan (Slajov Zhizhek, filozof slloven), i përshkruar me shumë detaje në librin e tij "Pamja e Parallaksit", të përdorej si një pikënisje me qëllim hapjen e një diskutimi mbi natyrën komplekse dhe shfaqjet e shumta të 'reales' dhe 'realitetit' dhe mënyrave të ndryshme se si ne i perceptojmë ato dhe i lidhim me historinë tonë. Kjo pjesa historisë tonë, nuk nënkuptonte vetëm historinë shqiptare, por edhe realitetin e të gjithëve ne. Ajo ç'ka vërtet i interesonte Edi Mukës dhe Joa Ljungbergut, si dhe stafit të kuratorëve, ishte fenomeni i krijimit të çarjeve të brendëshme, të cilat shfaqen në mënyrë të pashmangshme gjatë procesit të perceptimit, i cili është sërish në ndryshim të vazhdueshëm, për shkak se pikat themelore të perceptimit, janë në lëvizje, dukë bërë të mundur kështu ekzistencën e parallaksit. Ok, ...po e ul pak ritmin...

Kështu pra, secili prej nesh përpjket të kuptojë lidhjen perceptuese me realitetin. Mekanizmi kryesor, mjete që na është dhënë në këtë përpjekje për të kuptuar marrëdhënien tonë me botën dhe modalitetet e ikëshme të ndërveprimit shoqëror, është pikërisht korniza. Sidoqoftë, e thënë thjeshtë, imazhi i botës që na rrethon nuk është kurrë i plotë, sepse para nesh ka shumë korniza. Këtu hyn Zhizheku si një kartë e çmendur, me një thënie të qartë sipas së cilës nuk mjafton të kuptosh se çfarë ndodh përreth dhe pas kornizës; vetë korniza, d.m.th. efekti skenik brenda kornizës është në gjendje të krijojë një autonomi të vetën. Këtë duhet ta kemi gjithmonë parasysh, veçanërisht

në Tiranë. Prandaj nuk duhet ti parafabruojmë gjërat. Gjithashtu, nuk duhet të këmbëngulim të kuptojmë gjithçka. Sa për fillim, mjafton ti shohim gjërat me sy dhe mendje të hapur. Duhet të përqëndrohemi tek detajet. Më vonë mund të gërmojmë për të kuptuar se çfarë pamë, për ta kënaqur veten deri në fund.

Dialogjet plako...

Në mbrëmjen e tretë të dialogjeve, të organizuara në sallën më të madhe të hotel Dajtit - një hapësirë fantastike e zbuluar me ndriçime spotesh, pothuajse një hapësirë me ndriçim muzg-agimi - unë isha i mrekulluar dhe vrisja mendjen nëse duhet të ndiqja Tedi Kruzin (kisha bërë gati një listë me pyetje), apo Fransisko Saninin (që punoi me njeriun që bëri mrekullira në Medelin në Kolumbi), apo Maroje Mërduljasin, apo Edi Mukën... për të cilin kisha bërë gati ca pyetje me gracka... por në fund nuk dita ç'të bëj, kështu që nuk bëra asgjë. Thjesht u ula dhe dëgjova. Edhe Natasha nuk bëri asgjë, dhe për më tepër as nuk kish pasur ndërmend të bënte ndonjë gjë. Ajo thjesht vëzhgoi, dëgjoi dhe ndonjëherë u përgjum si mace pranë sobës. Le ta sqarojmë, soba nuk isha unë por njerëzit që drejtonin dialogjet. Për të qenë i ndershem unë i thashë ca fjalë aty këtu, por kjo nuk ka shumë rëndësi. Dialogjet nuk ishin aspak fjalë pazari. Biseda komplekse teorike, e plotësuar me bisedë mbi artin, si dhe me çështje shoqërore, aktivistësh, filozofike, etj, nuk është diçka që mund ta tretësh lehtë. Për t'i rënë shkurt, folësit do të flisnin pa ndërprerje 2 apo 3 orë. Dhe këtë e bënin në dy seanca nga ora 5 deri 10.15 në mbrëmje. Fatkeqësisht, pak u fol për Tiranën. Padyshim që gjithçka u fol kish të bënte me Tiranën, por e gjitha ish e tërthortë, që është dhe e kuptueshme. Por ajo lloj bisede - një bisedë tepër e avancuar teoriko - praktike, kam frikë se nuk do ishte shumë e ndjekur as në Beograd. Ishte bisedë e vështirë... pa diskutim. Për ta përmbyllur: punë

e paqme. Duke kornizuar Tiranën plako....

Këtë bënim gjithë kohën - kornizonim, teksa unë dhe Natasha ecnim nëpër Tiranë. Shkuam madje deri tek *liqeni* që i thonin. Gjatë një vizite me autobus nëpër Tiranë, në emër të vëzhgimit të qytetit, d.m.th. të kuptuarit hapësinor të qytetit - një udhëtim i organizuar nga studentët e akademisë ambicioze private të arkitekturës dhe zhvillimit urban POLIS - unë pyeta një nga studentët se ku jetonin njerëzit e pasur në Tiranë. Vajza m'u përgjigj se ata jetojnë nga *liqeni*. OK, ditën tjetër unë dhe Natasha shkuam nga *liqeni*. Prisnim ndonjë variant të Dedinjes, por nuk hasëm asgjë të kësaj natyre. Të pasurit me sa duket jetojnë edhe ata në pallate që shohin liqenin nga lart. Në kthim, unë dhe Natasha kuptuam se përshtypjet dhe dija mbi çdo qytet, përfshirë dhe Tiranën, duhet të mblidhen në mënyrë të rastësishme, pa ndonjë paramendim. Për shembull, gjatë atyre pesë ditëve në Tiranë, nuk gjetëm aspak kohë për të parë punët e bienales të shpërndara kudo nëpër korridoret dhe dhomat e hotel Dajtit, por ama e vizituam ndërtesën në çdo skutë e skaj. Ne e kishim ndërmend ta vizitonim ekspozitën... Problemi ishte se nxorrëm shumë fotografi dhe nuk mundëm të përqëndroheshim tek punët. Pse gjithmonë ka kaq pak kohë për të bërë këto gjërat e vogla e të dashura? Tirana ndërpritet në mes nga dy akse qëndrore. Njëri nga Veriu në Jug dhe quhet Shëtitorja Dëshmorët e Kombit, ose Bulevardi i Ministrive (në zhargonin e rrugës), për arsye se pothuajse të gjitha ministritë, sheshi Skënderbej dhe hotel *Dajti* janë të gjitha në atë linjë. Aksi tjetër kalon saktësisht nga Perëndimi në Lindje dhe quhet Lana - lumi i Lanës. Është ajo vija e ujit në atë foton e vjetër bardh e zi me hotel Dajtin.

Përpos këtyre, gjëja me interesante në Tiranë, nëse më pyesni mua, është koleksioni i pikturës së realizmit socialist në Galerinë Kombëtare të Arteve. Subjektet janë të njohur: gjejmë lavdërimin e pamatë për prijësin, data të rëndësishme, fitore gjatë dhe pas luftës, etj. Megjithatë, ç'ka e shquan socrealizmin shqiptar, është se ai zgjati si arti zyrtar deri në fund të viteve 80 të shekullit të shkuar, dhe për pasojë gjejmë disa devijime serioze në të. Është e mahnitshme për shembull që në fund të viteve 80, traktoristë të rinj, të pikturuar pranë traktorëve të tyre, apo punëtorë pranë makinave në fabrikë, i ngajjnë djemve nga revistat e Versaçes apo Armanit. Edhe punëtorët nga ana tjetër filluan të bëhen më femërore, pothuajse sensuale. Ky patos Shqiptar është i pabesueshëm, pothuajse patetik. Ju sugjeroj të dëgjoni këngën *Vito Pellumbesha* (ansambli Tirana) nga albumi *Balkan Blues* (Modern-Elektrics 1995) dhe do jeni më të qartë. Do kuptoni hovin e papritur, krenarinë kombëtare, marrëdhënien tipike shqiptare kundrejt veprave heroike dhe mënyrave se si i lartësojnë ato në Shqipëri përmes këngëve. OK, kemi edhe një tip partizan, i cili si spajdërmeni në mes të flakëve, hidhet mbi tankun armik, hap mbulesën e kabinës dhe po hap krahun me forcë për t'i hedhur një bombë brenda. OK, kjo është një skenë standarte arti soc-real, por nëse i vemë një logo të *Marvel Comics*, na del një hero amerikan në aksion. E di - partizani që ja merr jetën hordhive të armikut në të djathtë e në të majtë.

Piktura më e fuqishme në tërë koleksionin quhet "*Vizitë në studion e piktorit*". Plani i parë na tregon një Enver Hoxhë të ri, të paraluftës, teksa qëndron në pozën e një aristokrati të sofistikuuar europjan, me një veshje të panjollë, pothuaj një magjistar i pashoq, që ecën lehtëzi në hapësirë. Karakteri i tij i fortë dhe urtësia e

mprehtë e një intelektualit të konfirmuar dhe njohësi të artit, si dhe lloje të tjera hedonizmi, tregohen nga këpucët që ka veshur, që nuk mund t'i quajmë elegante. Ato janë këpucë të forta britanike, këpucë ndershmërisht të forta, të pastruara deri në shkëlqim. Kështu, z. Hoxha, sapo kish dredhur dhe nderur një cigare (të trashë), thithur thellë dhe nxjerrë një re tymi aromatik, që mund të kuptohet nga një njollë gjigande e heroike të bardhë ndanë fytyrës së tij, e kombinuar me shkëndijën e cigares që ai po mban në dorën e majtë në lartësinë e mesit - një shkëndijë me shkëlqimin e flakës së një rakete në nisje - është gati për të filluar një fjalim të gjatë. Pas tij është një dritare e hapur, përmes së cilës rreze të forta dielli çajnë drejt brendësisë së dhomës për ta ndriçuar atë. Metafora është e qartë - Udhëheqësi jo vetëm shkëlqen në çdo dhomë ku hyn sot, por ai ndriçonte çdo dhomë edhe para se të bëhej Udhëheqësi. Ja pse ai vërtet u bë Udhëheqësi. Piktori, në dukje një mik i Hoxhës, të kujton me ngulm Le Courbyzienë, arkitekt dhe piktor (në kohën e lirë). Ai është i ulur në të djathtë, me një përparëse pune më bojëra, në një pozë jo më pak dinjitoze, megjithëse me një shpinë panatyrshmërisht të drejtë. Ai është pikturuar në profil. Vështirë të shquash nëse ai po dëgjon Hoxhën me vëmendje apo është përqëndruar në një detaj në telajon që ka përpara. Hoxha nuk po e sheh telajon - ai po sheh lart - ndoshta në një pikë interesante, diku nja 5 cm nën tavan. Hoxha kaloi nga studioja për një takim të shkurtër, gjë që mund të vërehet nga fakti se nuk e ka hequr pardsynë e tij kaq mirë të qepur. Padyshim që i riu Hoxha nuk ka kohë për të ndenjur - ka kaq shumë vende të tjera që e presin t'i ndriçojë me praninë e tij. E vë me bast që autori i pikturës duhet të ketë shfletuar revistat e modës franceze në kohën që pikturoi rrobat e Hoxhës së ri... Harrojeni artin, byreku në Tiranë është gjithashtu interesant. Është i hollë, jo me yndyrë, në formën e isoqelizave trekëndëshe, dhe çdo pjesë

është një histori më vete. Pra byreqet piqen veçmas nga njëri - tjetri. Dhe nëse ja del ta thuash me y dhe jo me u, atëherë nuk të ndal asgjë...

Durrësi plako...

Shkuam dhe në Durrës, në një ditë të mrekullueshme, me diell. Durrësi është 35 kilometra larg Tiranës, me autostradë. Më parë kishim mundur t'i hedhim makinës *super 98*. Kisha frikë se tipi te benzina do i hidhte karburantin e gabuar - se nuk gjetëm ndonjë karburant standart super 98 si në Mal të Zi - por ama kishin benzinë pa plumb, që d.m.th. na rezultoi shumë më i mirë se ai standarti që dinim ne. Me pak fjalë, motorri i vjetër i makinës time filloi të fluturojë si dragua. Durrësi është një qytet - port i vjetër, që na kujtoi qytetin e Barit, në Mal të Zi. Nëse qeveritarët malazezë dhe bashkiakët e Barit do kishin vendosur ta ruanin dhe mos ta fshinin nga faqja e dheut qytetin e vjetër të quajtur *Pristan* në kohën kur ndërjuan portin e Barit, ngjashmëritë mes Durrësit dhe Barit do kishin qënë shumë më të mëdha. Durrësi - i shqiptuar me rr-në më të fortë të mundshme - është një përzjerje e stileve arkitekturore historike. Aty sheh shekullin e 19të, të 20tin dhe të rejat. Mahnitshmërisht të reja. Në Durrës, ashtu si dhe në Tiranë, ndërtesat njëzetkatëshe janë mëse të zakonata. Dhe hotelet... hotelet e Durrësit janë një ëndërr e lagur për punonjësit e turizmit në Mal të Zi. Durrësi do thoja që i ngjan edhe Opatijes, me gjithë atë përndritje. Duke qenë se mundëm të gjenim një hartë të Shqipërisë, studiuam rrugët përreth Durrësit dhe vendosëm të dalim përqark qytetit në kthim drejt Tiranës, për të parë pak më shumë fshat. E ngamë makinën deri në fund të bulevardit, kaluam të gjitha hotelet, ndërtesat shumëkatëshe me apartamente luksoze, etj. dhe vazhduam drejt në një rrugë të shtruar por të ngushtë dhe aty këtu me gropa të tmerrshme. Pas nja 200 metrash në atë rrugë pamë mjerim. Fëmijë me hundë të pafshira, gra të vjetra e të

trishtuara dhe rroba të nderura kudo. Në horizont, ndërtesa dykatëshe të rrënuara, të ndërtuara gjatë komunizmit për punëtorët. Pamë dhe shumë bunker dhe bëmë shumë foto. Pastaj u kthyem në Tiranë nga rruga kryesore. Na iku qefi për të parë fshatin...

Zdralja plako...

Në rrugën e kthimit për në Mal të Zi ndalua sërish në Shkodër. Një burrë që fliste serbo-malazezçe na dëgjoi të flisnim dhe na ofroi të na shpinte në tregun më të çmendur në Shkodër. Na çoi në Zdralë... Blemë dy shishe *Skënderbe*, 12 shishe birra (6 Tirana dhe 6 Korça), dy kile djathë të fortë (me shumë yndyrë dhe paksa të ëmbël, kaq me yndyrë dhe kaq të ëmbël sa unë mund të vë bast se fuqia e madhe e Skënderbeut vinte nga një dietë e mbizotëruar nga ky tip djathi), dy kile ullinj (një kile nga ta të vegjlit, të shtypur, dhe një kile nga ata të mëdhenjtë, të pashtypur), 0.75 kile pastërma (derri ma merr mendja), dy litra vaj ulliri (original Shqiptar por në shishe, megjithëse vaji i ullirit në shishe është dy herë më i shtrenjtë se ai i mbushuri, d.m.th. nja 650 lek/kilja, ose 5 Euro), dy kokrra hudhra....dhe kaq pak a shumë... Ideja është që kur të kthehemi në Beograd të bëjmë një paraqitje të fotove nga Shqipëria me ushqim dhe pije vetëm nga Shqipëria.

Shqipëria plako...

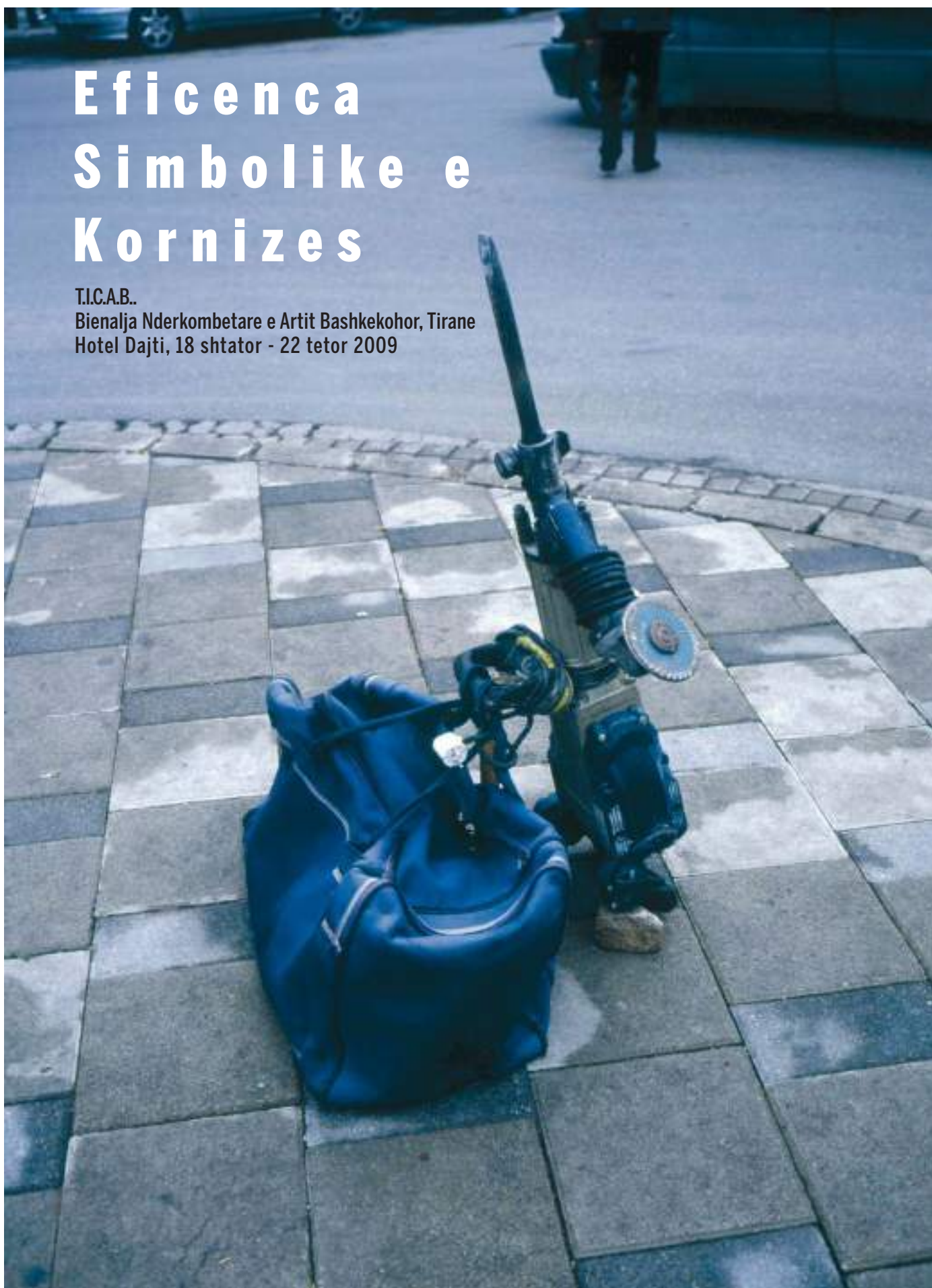
Do më pyesni nëse Shqipëria është më mbrapa apo nëse na e ka kaluar? Nuk e di, duket sikur ne jemi ende pak përpara, megjithëse fare pak. Por në Shqipëri mund të ndjesh energjinë, ambicien dhe entuziazmin. Natasha thotë që nuk jemi larg... Nuk di... Por ajo që di është se Natasha dhe unë do kthehemi në Shqipëri sapo të na jepet mundësia. Duhet të shohim Beratin, Elbasanin, Lezhën, duhet të zbresim nga bregu, etj. Ndoshta Natasha nuk do ketë më probleme me vizën...



Ef i c e n c a S i m b o l i k e e K o r n i z e s

T.I.C.A.B.

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





Duke Krijuar Skenën Intervistë me Edi Mukën

Mia David



Kur përmend skenën e artit bashkëkohor shqiptar, emri i Edi Mukës është padyshim i pari që të vjen ndërmend. Ai është përgjegjës për ekzistencën e artit bashkëkohor shqiptar në hartën europiane. Duke bashkëfilluar bienalen ndërkombëtare të artit në Tiranë, në 2001, ai nisi strategjinë e krijimit dhe të pozicionimit të skenës artistike. I thjeshtë në komunikim dhe i vendosur në dëshirat dhe qëndrimet e tij, Edi të krijon dëshirën e menjëherëshme për të punuar me të. Një bashkëbisedim me të më forcoi bindjen se ideja e progresit mbështetet në iniciativën vetjake. Ai gjithashtu më ktheu fuqinë për të luftuar për atë ç'ka besoj, sado çmenduri që mund të duket herë pas here. Shembulli i tij mund të kthehet në një rast për t'u studiuar për të gjithë rajonin.

*(Marrë nga revista KVART, Beograd.
Përkthet: Edi Muka)*

Si filloi gjithçka?

E_M > Epo me pak fjalë ne bëjmë një bienale.

Po pikërisht kjo si filloi? Cila ishte ideja? Përse e nisët?

E_M > Në fund të viteve 90, në Shqipëri kishte një grup apo lëvizje shumë interesante artistësh. Por disa prej tyre ishin larguar nga Shqipëria tashmë dhe jetonin e punonin jashtë, duke krijuar një problem për skenën vendase me largimin e tyre. Me fillimin e bienales ne synonim t'i jepnim dukshmëri asaj ç'ka po ndodhte në skenë, jo thjesht duke vënë në pah suksesin e këtyre individëve jashtë Shqipërisë, por duke bërë diçka me ta dhe me të tjerë në Shqipëri, për ti dhënë një shtysë vetë skenës vendase. Nga ana tjetër, kish dhe një arsye praktike: në atë kohë, ashtu si dhe sot ende, ishte shumë e vështirë për artistët të udhëtonin lirisht, të bënin apo paraqisnin punët e tyre në vende të tjera. Kështu, vendosëm se mënyra e vetme për tu përballur me këtë problem ishte të hapnim skenën tonë dhe t'i ftonim të tjerët në Shqipëri. Këtë e bëmë duke filluar ngjarjen e parë ndërkombëtare, në formën e një ekspozitellçmim, në vitin 1998 (Çmimi "Onufri"), në Galerinë Kombëtare, një veprimtari që vazhdon ende sot e kësaj dite. Pas kësaj, menduam se kish ardhur koha për një përpjekje më të madhe, dhe një nga mënyrat e mundshme ishte organizimi i një bienalieje. Në atë kohë kish njëlloj histerie për formatin e bienales kudo në botë, dhe ne iu bashkangjitëm kësaj histerie.

Me sa njerëz e organizove bienalen e parë?

E_M > Kjo është një histori më vete, për arsye se bienalja e parë u bashkëorganizua me revistën Flash Art. Arsyeja që vendosëm të punonim

me Flash Artin ishte se në atë kohë, e dinim që nuk do kish qënë e mundur për ne të mbledhim dhe organizonim të gjitha kontaktet e duhura për të ftuar artistë e kuratorë nga bota. Duke e njohur mirë Flash Artin, për ne ishte e qartë që nga fillimi që kjo bienale do të ishte një fillësë, por nuk do të kishte të ardhme me atë bashkëpunim. Gjithashtu, vetë ekspozita dhe veprimtaria që realizuam si bienalja e parë, nuk ishte aspak ajo ç'ka prisja dhe ç'ka kisha ndërmend unë. Grupi i punës që në atë kohë ishte shumë i vogël, vetëm tre njerëz, dhe po kaq është dhe sot.

Sa vjeç ishe në atë kohë?

E_M > Në 2001 isha 31 vjeç. Me mua kisha një person dhe një kordinatore.

A patët mbështetje nga bashkia po qeveria?

E_M > Për gjatë gjithë viteve që kemi bërë bienalen nuk kemi pasur kurrë mbështetje nga qeveria, por gjithmonë kemi patur mbështetje nga bashkia. Bienalja e parë u mbështet me gjysmën e fondeve nga bashkia, ndërsa gjysmën tjetër unë e mblodha përmes aplikimeve. Flash Arti e reklamoi si ngjarjen më të madhe të artit në botë, të bërë me shumën më të vogël të parave; të njëjtën gjë bëjnë dhe sot me bienalen e Pragës. Për mua, ky aspekt ishte problematik, sepse bienalja e parë në Tiranë dukej si një panair arti, një metodë pune e njohur për Flash Artin, të cilët punuan për t'i shitur galerive private hapësirë reklame në katalogun e bienales. Pronari i Flash Artit madje i dërgonte emaile të tilla artistëve të ftuar, si: "Përsa i përket punës për në bienale, sillni diçka të vogël, ndonjë gjë që mund ta fusni në valixhe ose në xhep. Madje edhe po nuk ja dolët të sillni diçka për në ekspozitë nuk prish punë, se do ta vëmë në katalog." Ne punuam

shumë për ta instaluar ekspozitën, dhe një ditë para hapjes unë e ftova pronarin e Flash Artit t'i hidhnim një sy ekspozitës për të parë nëse gjithçka ishte në vend. Ai mu përgjigj fjalë për fjalë: "Nuk më intereson ekspozita, sepse tani e botova katalogun". Disa muaj më pas ne u ndamë me Flash Artin, kur ata më njoftuan se do të organizonin bienalen e Tiranës në Pragë. Atëhere unë i thashë se mund ta organizonin edhe në hënë nëse dëshironin, por ne do vazhdonim ta organizonim bienalen në Tiranë.

Kështu, kjo histori u bë serioze për ne, dhe ne tani na duhej ta prananim këtë sfidë. Që nga episodi i dytë e këtej, gjithçka u organizua vetëm nga ne, dhe e vetmja gjë që u ruajt nga bienalja e parë ishte ideja se ne nuk donim të ishim kuratorët e vetëm të bienales, e as nuk donim një person të vetëm ta kuronte atë. Në vend të këtij formati, ne vendosëm të formulonim konceptin, të siguronim vendin dhe të kuronim një pjesë të bienales, por të ftonim kuratorë të tjerë, ndërkombëtar për të punuar sëbashku me ne. Episodi i dytë ishte fillimi i kësaj skeme të re dhe unë edhe sot mendoj se është më me rëndësi dhe më bukur të përfshish këndvështrime të njerëzve të ndryshëm, në vend që ta përkufizosh gjithçka me një person. Kështu, u ngritën rrjete të reja shkëmbimi dhe lindën ide të reja, por edhe bienalja e dytë nuk e kish konsoliduar ende strukturën e saj, dhe nuk e kishte të qartësuar as fokusin as qëllimin e saj, megjithëse shumë gjëra interesante dhe shkëmbime ndërartistike filluan të ndodhin. Pas këtij edicioni të dytë, sfida kryesore e vendosur para nesh ishte si ta bënim publikun më të interesuar e më të përfshirë. Më duhet të them se Tirana nuk ka një "turmë arti", siç gjejmë kudo në perëndim. Unë gjithmonë kam menduar se kjo është e

mahnitshme dhe është një potencial i madh për arsye se publiku që na ndjek është i shumë dhe shumë i ndryshëm. Duke u përpjekur për t'ju përgjigjur këtij publiku kaq të ndryshëm, kur filluam punën me edicionin e 2005 na lindi ideja që struktura e bienales duhej ndarë në një numër ekspozitash-ngjarjesh, të cilat i quajtem episode. Në vend që t'i ofronim publikut një ngjarje gjigande dhe spektakolare ne i dhamë copëza më të vogla të saj, njëra pas tjetrës, duke bërë që ekspozita të rritej gradualisht. Në atë kohë kishim ftuar pesë kuratorë, prandaj vendosëm të bëjmë pesë episode. Për befasinë tonë, kjo skemë funksionoi shumë mirë duke krijuar një marrëdhënie të re me publikun dhe me median. Kështu vendosëm ta ruajmë këtë strukturë dhe ta zhvillojmë më tej në të ardhmen.

Në 2007 sidoqoftë, ne e humbëm një edicion për shkak të situatës së paqëndrueshme politike në vend dhe mungesës se theksuar të mbështetjes financiare. Unë personalisht kisha ikur në Suedi ku po kuroja bienalen e Goteborgut, dhe për këtë arsye ishte e pamundur të ruanim intervalin për bienalen e Tiranës. Sidoqoftë, unë kurrë nuk jam larguar për fare nga Tirana, kështu që fillova të rimendoj për bienalen. Ideja për ta mbajtur në mjediset e hotel Dajtit ishte e pranishme që në çastet e para kur filluam të mendonim për realizimin e saj. Kjo jo vetëm se ndërtesa ish pjesë e kujtesës tonë kombëtare, por edhe pse gjendej e braktisur në mes qytetit, me një barrë historike shumë të madhe, arkitekturë tipike dhe mahnitëse, etj. Në një farë mënyre përputhej në mënyrë të përsosur me idenë e bienales - *Efikasitetin Simbolik të Kornizës*.

Ishte e vështirë të merrnit lejen për përdorimin e hotelit?

E_M > Tmerrësisht e vështirë. Autoritetet nuk ishin aspak të interesuar në bienale apo ç'ka bienalja mund t'i ofrojë atyre, qytetit apo kombit. Gjithashtu, për shkak se klima politike në vend është mjaft e polarizuar, nëse më parë të kanë mbështetur ata të anës tjetër, këta këtej të konsiderojnë armik dhe nuk të mbështesin aspak... Megjithatë, në një shtresë të tretë, ky disinteresim i politikës ka anën e tij të mirë, sepse e kanë bërë bienalen të pavarur nga anët e ndryshme të politikës, të cilat mund lehtësisht ta keqpërdorin atë. Megjithatë ne gjetëm një mik që punonte në qeveri, që mori përsipër të bisedonte për të siguruar hapësirën e hotelit. Përmes tij, mundëm të sigurojmë një konfirmim gojor nga ministri përkatës. Por kurrë nuk morëm dot një konfirmim të shkruar. Në këtë pikë, i kërkuam ndihmë ambasadës së Zvicrës dhe Austrisë, të dyja ndihmëse të bienales, që të kërkonin në formë zyrtare të drejtën e përdorimit të hotelit për bienalen. Ambasadorët shkruan një letër dhe ministria më në fund u përgjigj me shkrim. Kështu ja dolëm të sigurojmë hapësirën.

Por ndërkohë, ashtu si gjithmonë, ne e kishim filluar punën me bienalen, kishim ftuar kuratorët dhe artistët, edhe pse nuk e kishim siguruar ende hapësirën e ekspozimit (të cilën e morëm vetëm në Qershor). Për këtë edicion të ri kishim vendosur ta zgjeronim fushën e interesit të bienales, duke dashur të analizonim atë çfarë kish ndodhur me qytetin në 10 vitet e fundit nga një këndvështrim i zhvillimit urban. Duke njohur punën e Anës dhe të Markut që më parë, si dhe duke ditur se

ata janë të përfshirë në rajon, vendosëm t'i ftojme të punojnë të përqëndruar tek arkitektura dhe (keq)planifikimi urban, për të zhvilluar kështu një episod të ri në bienale në bashkëpunim me Universitetin Polis. Më në fund, pas shumë takimesh me kuratorët dhe vizitash në hotel, biseda mbi artistët dhe si do ndërtonim ekspozitën në hapësirë, me 1 Gusht hymë në hotel, dhe filluam pastrimin që zgjati plot tre javë.

Shumë nga punët janë të bëra në vend. A është kjo diçka që ka të bëjë me konceptin?

E_M > Po dhe jo. Kjo ka ngjarë dhe në edicionet e mëparshme, por ndoshta për shkak të konceptit dhe historisë së hapësirës, këto punë ishin më të shumta këtë herë. Sidoqoftë unë nuk mendoj se bienalet duhet të kenë vetëm punë të prodhuara në vend. Ka edhe shumë punë tepër të bukura dhe unë mendoj që bienalja është një rast i mirë për t'i paraqitur ato. Padyshim që ndërveprimi vendor me punët e bëra në Tiranë është shumë interesant, prandaj dhe ishim shumë të interesuar të kishim sa më shumë që ishte e mundur.

Si e shikon pikëtakimin mes artit dhe arkitekturës? Një numër gjithmonë e më i madh artistësh po trajtojnë çështje të arkitekturës, të qytetit apo të kufirit mes jetës private dhe hapësirës publike. Cila ishte ideja juaj në këtë bienale?

E_M > Për ne, ose së paku për mua, nuk ka shumë rëndësi se si arti dhe arkitektura lidhen vizualisht me njëri-tjetrin. Për mua, ajo ç'ka ka rëndësi është se si ato lidhen në formën e një diskursi. Unë mendoj që marrëdhënia mes

tyre funksionon shumë mirë në këtë bienale. Për mua është e rëndësishme që bienalja të përdoret si një mjet për të ngritur një diskurs përmes paraqitjes vizuale. Ana dhe Marku punojnë në këtë mënyrë, prandaj ishim të sigurt se rrjedha e vizitës në ekspozitë do ishte shumë e natyrshme.

A ja dolët ta përfshinist publikun? Pak më lart përmende problemin e mungesës së publikut të artit në Shqipëri...

E_M > Mendoj se këtë herë përgjigja e publikut ishte e mrekullueshme. Natyrisht, ka patur disa faktorë që kanë ndikuar. Së pari ishte rihapja e Hotel Dajtit. Kjo e ktheu atë sërish në një objekt tërheqjeje dhe kurioziteti për shumë vizitorë, njerëz që ishin martuar aty, të tjerë që kishin punuar, apo të tjerë akoma që nuk kishin shkelur kurrë aty brenda. Por pasi ata hynin në mjediset e hotelit, të gjithë përballeshin me bienalen dhe gjendeshin brenda saj gjithashtu. Së dyti, cilësia e ekspozitës, propozimet e sjella dhe koncepti i saj, si dhe instalimi i punëve ishin shumë të mira dhe kishin një jehonë pozitive. Së treti, unë mendoj se ka patur një rënie në jetën kulturore në Tiranë në 3-4 vitet e fundit, prandaj publiku e priste disi me padurim bienalen dhe atë ç'ka do të ndodhte brenda saj.

Pra mendon se fakti që e humbët një edicion ju ndihmoi?

E_M > Po. Në fakt efekti është i dyfishtë. Nga një anë kemi efektin negativ të mosvazhdimësisë, fenomeni më tipik i shoqërisë shqiptare por dhe asaj globale sot; por nga ana tjetër, kjo ndërprerje rriti pritjen dhe dëshirën, kështu që njerëzit dhe madje dhe media, prisnin me padurim hapjen e bienales. Dhe në fakt ka patur një mbulim të pabesueshëm në media, që ndihmoi akoma më shumë në rritjen e numrit të vizitorëve.

Si e shpjegon faktin që Bienalja e Tiranës është bërë e rëndësishme për rajonin? Në Beograd njerëzit flasin shumë për të. Për Stambollin dhe Tiranën.

E_M > Ndoshta kjo vjen ngaqë bienalja përmbush një funksion të caktuar, por është ende një bienale e hapur, pa rregulla dhe strukturë shumë të formuar, brenda së cilës nuk është e mundur të mbash një qëndrim të papërfshirë. Por njëkohësisht kjo flet edhe për rëndësinë e kontekstit (kornizës) në të cilin mbahet bienalja - dmth, edhe formate të tilla, sot të konsideruara problematike, mund të jenë ende të rëndësishme nëse bëhen me qasjen e duhur.

Mendon se do jetë më e lehtë për ta institucionalizuar bienalen në të ardhmen, duke shtuar kështu numrin e njerëzve që punojnë dhe duke lehtësuar proceset?

E_M > Unë mendoj se problemi themelor me ekzistencën e bienales lidhet me legjislacionin në fuqi, që përcakton politikat kulturore. I vetmi vend në rajon që ka bërë disa hapa përpara në këtë drejtim është Kroacia. Pamundësia ligjore për të mbështetur me programe afatgjata, me grante administrative për iniciativat e pavarura, është problemi më i madh për skenën e pavarur në Shqipëri dhe në rajon. Të gjitha institucionet qendrore dhe vendore të thonë të vish nja dy muaj para realizimit të projektit. Ky është handikapi më i madh që duhet ndryshuar përmes një ndërgjegjësimi të përbashkët, dhe përse jo, një aksioni të përbashkët rajonal të skenës së pavarur. Përmes përpjekjeve individuale nuk do shkojmë shumë larg.

Pothuajse të gjithë njerëzit që kanë ardhur këtu të ftuar nga Ana dhe Marku janë individë jashtë sistemit të institucioneve. Njerëzit punojnë

kështu nuk mbaj mend se qëkur, pesë apo dhjetë vjet dhe pastaj ata lodhen dhe bëjnë diçka tjetër. I gjithë ky potencial kthehet në shanse të humbura.

E_M > Eshtë diçka shumë e mërzitshme. Megjithatë, unë mendoj se nuk është e pamundur, si lokalisht ashtu dhe në shkallë rajonale, të bashkohen përpjekjet me qëllim ndryshimin e kësaj situatë, p.sh. duke sjellë sëbashku ministrat e kulturës. Por këtu fillon dhe një problem tjetër - nga ky moment ti pushon së qeni kurator apo artist dhe fillon dhe bëhesh politikan apo burokrat. Dhe ky problem ekziston edhe me grantet ndërkombëtare që përpiqen të ofrojnë mbështetje institucionale. Më duket se mënyra përmes së cilës ata zbatojnë politikat e tyre grantdhënëse do të vrasë krijimtarinë (megjithëse krijimtaria është një fjalë shumë e keqpërdorur sot). Pikërisht për këtë duhet të mendojmë se çfarë mund të bëhet përpara se të jetë vonë.

Si ndikon bienalja në skenën vendase? A është ajo një mundësi për të rinjtë t'i shohin gjërat ndryshe?

E_M > Ky është një nga qëllimet përse e organizojmë, por sidoqoftë kjo nuk është zgjidhja - dmth bienalja nuk është zgjidhja për problemet e skenës.

A ndikon ajo në procesin e mësimdhënies?

E_M > Po, por shpesh edhe në mënyrë problematike, sepse ata bien lehtësisht në gracka. Shpesh sheh që në një akademi shumë tradicionale arti, papritmas të gjithë studentët punojnë me video, thjesht sepse ata mendojnë se të punosh me video të bën më bashkëkohor. Kjo është një mënyrë shumë e sipërfaqshme. Ç'ka duhet bërë është që duhet hyrë më thellë, dhe duhet ndryshuar mënyra e mësimdhënies, jo thjesht sipërfaqja, përmes ndryshimit të mediumit. Nuk ka rëndësi ç'medium përdor, rëndësi ka si e përdor atë. Kjo ka padyshim lidhje me

mosvazhdimësinë që përmendëm. Ndryshe nga vendet e tjera në rajon, problemi më i madh në Shqipëri është mungesa totale e veprimit të përbashkët. Artistët, të rinj apo të vjetër, kanë mbetur pre e trashëgimisë së vjetër që patëm për 50 vjet, në të cilin shteti ishte kontrolluesi dhe kujdestari për gjithçka. Kështu, ata ende presin që dikush të bëjë diçka - ne të bëjmë bienalën - që ata të mund të jenë artistë. Por në të vërtetë, skena nuk krijohet nga institucionet apo iniciativat, skenën e bëjnë artistët. Eshtë fare e thjeshtë, fillon duke u mbledhur në apartamentin ku jeton, apo në një kafene. Sill me vete gjërat që ke bërë, fto disa miq dhe fol për to. Nga aty, përpiqu të bësh diçka më të madhe. Ky është mesazhi që po përpiqem të përcjell prej disa kohësh, por është shumë e vështirë të gjejë vend në mendjet e artistëve të çfarëdo gjenerate qofshin.



Efienca Simbolike e Kornizes Tetor 2009

Edi Muka & Joa Ljungberg

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

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

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

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

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



Hotel Parajsja

Oskar Mörnerud

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

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

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

Ekipet e futbollit, turnetë në grupe e deputetët vihen pak a shumë njëllor në rresht kur dalin në fotografi. Ata ndajnë të njëjtat aspirata dhe ide – të fitojnë një ndeshje apo besimin tek demokracia. Gjyshërit e mi ndanin me njëri-tjetrin besimin tek Jezusi dhe jeta e përtejme, por ata kishin edhe të njëjtën ëndërr për një jetë tjetër, një jetë moderne dhe urbane, një jetë, në të cilën të punonin në një nga fabrikat e armëve të Alfred Nobelit aty afër – një përzierje shpresash ngjallur nga një lëvizje ripërtëritëse, dhe disa ide për lëvizje të punës për një jetë ideale dhe të afërt në parajsë.

Ëndrra e parajsës ndoshta forcohet nga palmat ekzotike në fotot në grup, por edhe nga historia e dashurisë së gjyshërve të mi. Shkrimi mbi foto dhe dëshira e gjyshes që "të

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Si rrjedhojë, në përpjekjet e mia për të parë e për të kuptuar, kur e vë botëkuptimin tim mbi botën në rrezik, nuk mjafton që ta rrezikoj atë në nivelin e arsyes; unë duhet edhe të dal nga vetja ime dhe nga trupi im për t'i parë gjërat nga një këndvështrim tjetër.

Me fjalë të tjera, duhet të kërkoj "kafshimin", vijën ndarëse midis asaj çka shoh dhe formulimeve të mia, dhe t'i nxjerr fjalët prej atje.

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

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

Perktheu Etleva PUSHI

Pjalmimi i Luleve

Mimoza Ahmeti

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Franz Ackermann

"Plateja Shqiptare" 2009

Pikturë në mur, 6 x 6.20 m

"Harta Mendore – Tuneli i Ri" 2009

Media mix në teter, 13 x 19cm

"Harta Mendore – Vazo me Lule" 2009

Media mix në teter, 13 x 19cm

Miresi e artistit

Pikturat dhe instalacionet plot energji të Franz Ackermann perqendrohen tek udhëtimet, turizmi, globalizmi dhe urbanizimi. Që në fillimet e viteve 90-te, Ackermann ka zhvilluar një sere praktikash të frymëzuara prej situatash që hulumtojnë aspekte "psikogjeografike" të udhëtimeve të cilat i bashkangjiten figureve të turistit.

Plateja Shqiptare u krijuar dhe tera përgjate kohës të qendrimit të artistit në Shqipëri, vetëm pak kohë përpara hapjes së T.I.C.A.B. Forma e Shqiperise është varur në një hapësirë të pafund në dukje, e lidhur – ose ndoshta e kapur - nga një numer vijash organike, të shoqëruara me rruget, lidhjet e influencave, aq edhe me nervat, venat dhe indet organike. Duke u shprehur lehtëzi dhe pjesërisht nga kufijtë e silueteve të Shqiperise, një forme arkitekturore – një plate – duket sikur ngrihet nga perposh. Është një plate e pastruar nga ideologjite e të kaluara por në të njëjtën kohë edhe nga premtimet për të ardhmen. Është një imazh i shume themeleve arkitekturore të monumenteve ideologjike të lena djërre. Heronjtë e se shkuara janë hequr, për të lenë vetëm një hapësirë boshe për reklamat, llotarite dhe agjencite e basteve.

Te mbivendosura në muralen emblematike dhe grafikisht të fuqishme, janë dy Harta Mendore të një shkalle me të vogël, me të buta, akuarele emocionuese. Te bera neper autobuze dhe dhoma hotelesh, teksa ka udhëtuar neper Shqipëri, Hartat Mendore kombinojnë fragmente të hartave tradicionale të rrugëve nën perceptimin e artistit teksa kalon përmes këtij realiteti.

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



Silva Agostini

“Kwadër i Lagur
 2006
 “Llustër dhe Perde”
 2005

Printim lambda montuar mbi alumin dibond
 160 x 102 cm

Mirësi e Galerie Isabella Czarnowska, Berlin

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

“Rrotullim vertikal”
 2005

Instalacion filmi 16 mm
 10', ripërsëritet

Mirësi e Galerie Isabella Czarnowska, Berlin

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

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



Jane Alexander

Nga seria “HOTEL DAJTI”,
 2009

“Hotel Dajti (kërkim)”
 “Dhoma 111, Hotel Dajti
 Fantazma”
 “Dhoma 116, Hotel Dajti”
 “Salloni i Madh, Hotel Dajti”
 “Bari me qingj, Hotel Dajti”

Fotomontazhe, ngjyra mbi pëlthurë pambuku
 Secila 45 x 67,5 cm

Fotografitë e sfondit nga Bevis Fusha

Mirësi e artistit.

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

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



Yael Bartana

“Mary Koszmary”
 2007

Video projektion në një kanal
 10' 30", ripërsëritet

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

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

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

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



Kimberly Clark

“Kënga e Mjellmës (jepi asaj mjaftueshëm që të trondisë botën tënde)”
2007

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

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

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

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

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



Gazmend Ejupi

“Vrasësi i Grave”
“Tetë mijë”
“Koleksionuesi”
“Vrasësi”
“Dashuri nën Fitore”
“Marrëdhënia”
2009

Akriilik në kanavacë
92 x 122.4 cm

Miresi e artistit

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

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



Cao Fei

“Utopia e Kujt”
2006

DVD, 20'

Miresi e artistit dhe Vitamin Creative Space

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

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



Yang Fudong

“Në Lindje të Fshatit Que”
 2007

Video DVD në shumë kanale
 20' 50", ripërsëritet

Miresi e Galerise Shanghart

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

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

Shilpa Gupta

“Pa titull”
 2008

Fotografi të printuara
 në letër adhesive
 në billboard

200 x 410 x 3 cm

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

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

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

Thomas Hirschhorn

“Kolazhi yt” B XIX
 2008

Karton, materiale të shtypura
 ngjites paketimi
 50 x 41,5 cm

*Mirësi e artistit dhe
 Susanna Kulli Gallery, Zürich*

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

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



Ardian Isufi

“Relika”
2009

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

Miresi e artistit

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

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



Adam Leech

“Filluskë fjalësh”
2008

Video në DVD
ripërsëritet, 5'

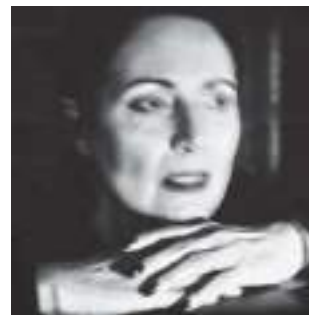
Miresi e Galerise Hoet-Bekaert dhe Argos

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

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

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

Adam Leech lindi në Chicago dhe jeton në Bruksel.



Ursula Mayer

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

16mm Film
7'30", ripërsëritet

“The Crystal Gaze”
2007

16 mm Film
8', loop

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

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

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

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

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



Oskar Mörnerud

“Tundimet e Jansonit”
 2009

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

Miresi e artistit

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

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

Jun Nguyen-Hatsushiba

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

Video në aparat dixhital riprodhues
 14' 30"

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

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

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

Erik Olofsen

“Udhëtimet”
 2006-2007

Video instalacion në 3 kanale
 25' 19", ripërsëritet

Miresi e artistit

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

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



Adrian Paci

“Per Speculum”
2006

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

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

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

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

Anila Rubiku

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

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

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

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

Mirësi e Anila Rubikut
dhe Galleria Alessandro Bagnai, Firenze

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

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

Alexander Vaindorf

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

Video instalacion në 3 kanale
DVD
60'

Miresi e artistit

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

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

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



Speciale Biennale 2009







*Pamje e verandës, Hotel Dajti, Tiranë 2009
(Foto: STEALTH)*



Episodi 2

Ana Dzokic & Marc Neelen

STEALTH.unlimited | Kuratore te Episodit 2

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

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

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

[11 çështjet]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

periferitë e qytetit – [dhoma 10, "Medelini 2003-2009" dhe "Papolitësia Siçiliane"].

[Ditari i Qyteteve]

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

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

[Dialogët e Tiranës]

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

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

[Seminari udhërrëfyes për Tiranën]

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

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

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

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

Miguel Robles-Duran

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

Impakti urban i neoliberalizmit të hershëm

Që prej 1979 forcimi shokues i neoliberalizmit si ortodoksia e re ekonomike që rregullonte politikën publike dhe urbanizimin në botën e zhvilluar kapitaliste, dy forma tepër të qarta urbanizimi kanë dominuar zhvillimin shoqëroro-hapsinor në pothuajë cdo qytet të madh në botë. Strategji të konkurrimit ndërrurban, përthithjes së mbivlerës dhe përqëndrimit shumëqendërsish kanë qenë forca kryesore shtytëse e agjendës së qyteteve të zhvilluara kapitaliste, duke prekur jo vetëm qytetet globale si Parisi, Londra dhe Tokio, por më së shumti qytete dytësore si Melbourne, Lile, Cincinnati dhe Yokohama. Ndërkohë që në *botën e tretë*, me dëshirën iluzionare për të arritur standartet e botës së zhvilluar,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Europa e Lindjes dhe Përsosja e Terapisë së Shokut

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

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

Teoria i përcaktoi objektivat e saj mbi totalitetin e rajonit post-komunist dhe jo mbi vëcanësitë e shteteve të ndryshme që e përbënin atë, duke e lënë kështu problemin e urbanizimit jashtë ekuacionit urgjent të kthimit të sistemit. Gjithkush mund të priste që mësimet e nxjerra nga Amerika Latine dhe tranzicionet në Azi mund t'i kishin ndërgjegjësuar ekonomistët dhe politikanët në lidhje me pasojat shkatërruese urbane, humbjet sociale dhe ndërprerjet e shkaktuara nga migrimi i shpejtë dhe i vazhdueshëm i brendshëm, destabilizimi i territorit dhe ndryshimi i të drejtave mbi pronën. Pas njëmbëdhjetë vjet shoku, ishte tashmë e qartë se penetrimi neoliberal nuk kishte të bënte as me të drejtat qytetare as me përmirësimin e përgjithshëm të jetesës, sipas thënies së Sachsit që neoliberalizmi ishte "një rifitim i lirive njerëzore dhe rritje demokratike e standarteve të jetesës." Për patronët, neoliberalizmi në botën e tretë kishte të bënte me dominimin ekonomik dhe kurrë me ndërtimin e një mjedisi për shoqërinë civile. Sipas fjalëve të ekonomistit Peter Goëan, "mbështetësit e terapisë së shokut e kthyen idenë e ndërtimit të shoqërisë civile në Europë në nocionin e thjeshtë të dhënies fund të ndërhyrjes së shtetit, mbështetjes nga shteti dhe kontrollit të shtetit mbi kapitalin. Dukej sikur shoqëria do të civilizohet vetëm nëse do të shmangej ndërhyrja e politikës. Respekti për sovranitetin e popullit, ndërtimi i lidhjeve mes politikave publike dhe kërkesave të votuesve, apo përgjigjet pozitive ndaj protestave publike apo grevave të punëtorëve të dëshpëruar nuk ishin aspak pjesë e këtij programi. Protestat e fuqishme publike kundër privatizimeve alla Perëndim duhet të injorohen"[7]. Ky ka qenë fati i qyteteve Europjanolindore.

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

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

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

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

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

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

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

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

Miguel Robles-Durán, arkitekt/urbanist, jep mesim urbanizimin tek ZHDK në Zyrin, Institutin Berlage në Rotterdam dhe TU Delft. Ai është bashkëthemelues i Cohabitation Strategies një kooperative me qender në Rotterdam që merret me zhvillimet socio-hapësinore dhe aktualisht po jep ndihmen e vet në Venezuelë për dizajnimin dhe konceptimin e projektit "Qyteti Socialist i shekullit XX".

Shenime

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

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

Marko Sancanin

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

këndvështrimi estetik i preferencave të elitave politike e financiare.

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

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

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

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

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

Përpos kësaj, paaftësia e kolektivave arkitekturore për të vepruar ka të bëjë me mënyrën se si shpërndahet pushteti brenda organizatave të tyre. Shpesh ndodh që format e udhëheqësiz karizmatik janë në fillim të këtyre organizatave. Shumë prej organizatave shpesh mbështeten në disa pak figura udhëheqësish dhe kështu humasin mundësinë për tu shtrirë tek njerëz të rinj. Kjo ka dobësuar mundësinë për ta bërë dëjton të të transmetueshme. Cilësitë e nevojshme institucionale, si: "vendosmëria, vullneti për të vepruar, mundësia për vetëvendosur por duke mbajtur të hapur procesin e mësimnxjerrjes kolektive, të praktikuarit e drejtimin si veprim kolektiv, transmetimi tek cdo individ i procesit të të mësuarit, etj." zvogëlohen në mënyrë serioze. Ne kurrë nuk do mund të përballim me format bashkëkohore të hegjemonisë politike dhe financiare nëse vazhdojmë të përsërisim veprimet tona nën të njëjtën strukturë të ushtrimit të pushtetit dhe kontrollit.

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

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

Marko Sancanin ka studiuar shkenca politike dhe arkitekturë në Zagreb. Ai është drejtor i Platforma 9,81 – OJQ-ja Instituti për Kërkimet Arkitekturore. Instituti heton ndërthurjet hapësinore dhe urbane të identiteteve të ndryshueshme politike, ekonomike dhe kulturore.

Shenime

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



Leonard Qylafi

“Estate”
 2007

video instalacion,
 8' 57"

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

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

Laurence Bonvin

“Qyteti Fantazëm (Valdeluz)”
 2009

printime -C dixhitale
 61 x 75 cm

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

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

Detroit Unreal Estate Agency

“Shtëpitë në Hamtramck, Detroit”
 2009

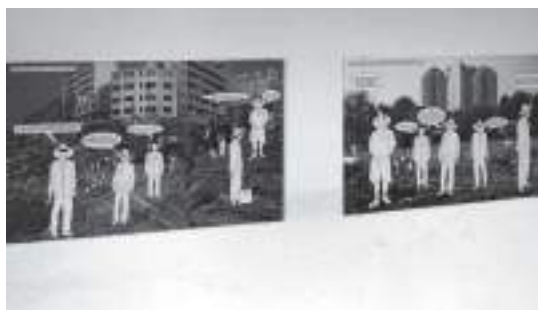
fotografi dhe hartë

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

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

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

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



MAP office

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

Fotografi, vizatime, printime
70 x 42 cm

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

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



Kartun Development Group - KDG

“Fronti i Ujit”
2008

vizatime multiplicative, printime
151 x 50 cm

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

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

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

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



Ou Ning

“Projekti Da Zha Lan”
2005-2006

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

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

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

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



Bojan Fajfric
 "5 Dhjetor 1978"
 2007-2008

projektim video, 10' 31"
 projektion, 80 slide
 tekst mbi mur, printime

Projekti *5 Dhjetor 1978* merret me dyqanet në Boska- një ndërtesë moderniste në qendër të Banja Lukës (Bosnje Hercegovinë) – ndërtuar pas tërmetit të vitit 1969, i cili mbetet prej dekadash si pjesë thelësore e qytetit. Ndërtesa mund të perceptohet si simbol i kohës në të cilën u ndërtua, dhe simbol i socializmit të vetë menaxhuar Jugosllav, paradoksalisht i trupëzuar në një qendër tregtare si simbol i shoqërisë së konsumit. Ky sistem është larguar prej shumë kohësh, vitet e luftës dhe krizës kanë mbaruar, por Boska ka mbetur çuditërisht e pandryshuar.

Me këtë instalacion dedikuar rindërtimit të një kujtese të mikro-komunitetit të qendrës tregtare të Boskës, Fajfric kërkon të eksplorojë mardhëniet midis kujtesës personale dhe historisë së përgjithshme.

Bojan Fajfric është një artist i lindur më 1976 në Beograd. Ai jeton dhe punon në Amsterdam. Në punën e tij ai ballafaqon kujtesën personale dhe atë kolektive që të mund të imagjinojë rezultate të tjera të mundshme.



Nebojsa Milikic
 "Ndërtesa Jonë"
 2003

episode në radio
 video
 8' 42"

Ndërtesa Jonë është një seri episodesh të shkruara në radio, të transmetuara çdo javë nga Radio B92 në Beograd nga Gushti 2001 deri në Janar 2003, dhe që arriti një audiencë rreth 100,000 njerëz. 67 episode tejkaluan kufijtë midis dokumentarit, reality-show dhe dramës në radio. Autori filloi programin në radio pasi shoqata e banorëve të ndërtesës ku ai jetonte kundërshtuan kandidaturën e tij për presidentin e shoqatës. Materiali i përdorur u prodhua me banorët e ndërtesës në situata të përditshme dhe që i drejtoheshin çështjeve të jetës komunitare në një ndërtesë tipike në Beograd. Materiali u redaktua në mënyrë të tillë që përmbajtja t'i referohej çdo ndërtesë me apartamente në Beograd. Rrjedhimisht, ndikimi programit u ndje njëkohësisht në dy nivele paralele: midis banorëve në ndërtesën ku u regjistrua programi (transmetim i ngushtë) dhe në publikun e gjerë, domethënë tek njerëzit që jetojnë në ndërtesa të tilla në Beograd ose diku tjetër kudo Serbi (transmetim i gjerë). Ndërkohë që mbartin akoma parrullën e pasurisë së përbashkët dhe të politikës sociale "shtëpi për të gjithë", këto komunitete u hodhën në kontekstin e ndryshimeve të vazhdueshme politike dhe ekonomike si rrjedhim i privatizimeve të shtëpive, ridrejtim të ekonomisë nga ekonomia e shtetit në ekonominë e tregut të lirë, trashigimisë së luftërave në ish-Jugosllavinë etj.

Video nga Compiler / DVD-magazine for contemporary arts No 1, redaktuar nga Milica Tomic dhe Susann Wintsch, Zyrih, 2003.

Nebojsa Milikic ka lindur në 1964 dhe është një artist, studiues dhe aktivist për kulturën. Ai jeton dhe punon në Beograd, Serbi, dhe është i lidhur me qendrën kulturore Rex.



Estudio Teddy Cruz
 "Radikalizimi i Lokalitetit:
 Strategji Urbane Pas-Flluske"
 2009

sfaqje me slide
 8'

Një sfidë e kohës sonë, kryesisht kur shembulli i pronës private është bërë i papërshtatshëm deri në pikë marginale, është nevoja të rimendojmë kushtet ekzistuese të pronësisë. Narrativa vizuale tregon historinë se si imigrantët janë duke e ripërcaktuar kuptimin e Lagjes amekikane. Përkthuan punën tonë në lagjet e San Ysidro, në kufirin San Diego – Tijuana, ku ne kemi bashkëpunuar me Casa Familiar, një organizatë komuniteti jo-fitimprurëse, për të kthyer densitetet joformale të prodhuara nga imigrantët në SHBA në një politikë urbane dhe model ekonomik më të qëndrueshëm, duke përfshirë praktikën e shërbimeve dhe të biznesit që shfaqen në komunitetet e vogla në qytetin bashkëkohor.

Estudio Teddy Cruz është një zyre arkitekturore e bazuar mbi studime/ kërkime dhe e njohur në rang ndërkombëtar për studimet urbane në kufirin Tijuana (Meksikë) – San Diego (SHBA) që transformoi mikro-shkallën e lagjes në një laborator urban të kohës sonë.



Speciale Biennale 2009





Louize Ganz / Ines Linke

“Ngastra Vakante; Zaptime Eksperimentale”

fotografi
 40 x 30 cm

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

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

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

ELEMENTAL

“Projekti Quinta Monroy”
 2004-2005

vizitime arkitekurore
 modele, foto
 video 30'

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

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

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

Co-PLAN

“Qyteti i Bërë nga Njerëzit”
 1996 - 2008

prezantim fotografish, publikime

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

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

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



Nebojsa Milikic et al./ Cultural center Rex

“Fluks Poshtë Nesh”
që në 2002

vizatime, fletushka, kalendar

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

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

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



Streetfilms

“Leksione nga Bogota”
2008

video
9' 58"

Në vetëm tre vite, ndërkohë që krye-bashkiaku i Bogotës, Kolombi, Enrique Peñalosa arriti ndryshime të përmasave monumentale për njerëzit e qytetit të tij. Peñalosa ndryshoi mënyrën se si Bogota trajtonte qytetarët e sajë që nuk ngjasin automjete duke kufizuar përdorimin e automjeteve dhe duke vendosur një sistem të shpejtë autobuzësh, të cilët sot transportojnë 7 milion banorë në ditë. Ndër përmirësimet të tjera: ai zgjeroi dhe rindërtoi trotuarat, krijoi hapësira të mëdha publike, dhe krijoi mbi njëqind mijë shtigje për biçikleta.

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

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



El Puente_Lab

“Medellin 2003-2009”

hartë, slide, tekst

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

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

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



Alterazioni Video

“Papërfundimi Siçilian”
 2006 – në vazhdim

video “Pushim” 3’ 37”
 vizatim dhe tekst

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

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

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

“Regjistri i Qyteteve”

2009
 9 banera

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

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

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

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

Në brendësi

“Keqpërdorimi e Pushtetit”
 2009

serial Televiziv, episodi 1 – 47

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

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

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

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

Vladan Jeremic dhe Rena Rädle

“Belvil”
 2009

video – 22’

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

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

Lorenz Aggermann, Eduard Freudmann, Can Gülcü

“Gazela e Beogradit – Guidë Udhëtimi nëpër Barrakë”

libër- në anglisht dhe roma

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

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

Lorenz Aggermann, lindur më 1977 në Graz. Ka studiuar Teatër, Film dhe Media, Studime Gjermane dhe Etnologji Europiane në Vienë dhe Berlin. Punon në Universitetin e Bernës. Eduard Freudmann, lindur më 1979 në Vienë, jeton dhe punon në Vienë dhe Beograd. Ai kërkon dhe ndërhyr në pikëtakimet e artit me politikën, marrëdhënieve të pushtetit dhe konteksteve shoqërore, si dhe mekanizmat e medias.

Can Gülcü, lindur më 1976 në Bursa, është artist dhe arkitekt, jeton dhe punon në Vienë. Ai punon me çështje politike dhe shoqërore, historinë bashkëkohore dhe urbanizmin.

Iniciativa Civile për Muzilin

“Muzil: Diskutimi i Parë Publik”
“Muzil: Vizita e Parë”
2009

video — 4' 45" 4' 21"
gazeta, harta

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

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

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

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

Parku i Pestë

“Lufta për Parkun e pestë”
2009

shfaqje me slajd (DVD) — 7'

Kjo shfaqje me slajd tregon historinë e Parkut

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

Shfaqja me slajd u realizua nga Branko Belavić Marko Miletić, Dubravka Sekulic, Jelena Stefanovic.

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

E Drejta mbi Qytetin (Pravo na grad) 2009

shfaqje me slajd (DVD)
publikime

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

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

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

First Archi Brigade

“Kryengritja e Parë
Arkitekturore”
2009

shfaqje me slajd (DVD) — 3'

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

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

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

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

Laise Donschen dhe Archis Interventions / Prishtina

“Jepja Prishtina”
2008

video — 11' 36”

Ky film i Laise Donschen portretizon Visar Gecin njëarkitekt, por edhe njëjllë televizionit. Programi i tij veror “Shfaqja e Koktejlit”, thyen të gjitha rekordet e spektatorëve. Geci jo vetëm jep mësim për artin e miksimit të koktejlëve (diçka qeai e ka mësuar si student nëGrac), por gjithashtu përdor televizionin si mënyrë për satirëpolitike. Filmi tregon produksionin e njëshow televiziv nëdiskobarin e tij, të cilin ai menaxhon gjatëverës, dhe tregon aktivitetin e tij si arkitekt por edhe si pronar i qendrës mëtmadhe tëpalestrës nëPrishtinë. Këto aktivitete jo arkitekturale i japin Gecit lirinë të zgjedhë midis klientëve dhe të jetë i pavarur si arkitekt. Por filmi është edhe njëportret i Prishtinës. Geci shpjegon zhvillimin urban tëPrishtinës pas 1999. Filmi i jep dritëproblemeve të lindura nga pjesa më e madhe e aktivitetit ilegal tëndërtimit, qëshkatërroi gati 70% tëcohes urbane tëqytetit dhe mprefi konfliktet sociale dhe problemet e mungesës sësigurisë.

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

Laise Donschen (1982) ështënjëetnologje dhe krijuese filmash, ajo ka studiuar nëHamburg dhe Beograd.

Sabine Bitter / Helmut Weber

“Novi Beogradi i RI
1948–1986–2006”
2007

video — 20'

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

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

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

libër i artistëve

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

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

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

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

Dialogjet e Tiranës

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

Ana Dzokic & Marc Neelen

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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





Guida e Tiranës për Realitetet Urbane Paralele 2009

hartë
280 x 185 cm

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

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

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

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

TIRANASaurus – një tur sekret nate në Tirane 3 tetor 2009, 22.00

"Tiranasaurus është një hetim naten i identitetit dhe potencialit të fshehur të qytetit, duke vozitur mes shtresave të paisazhit dhe historisë, ndjesive dhe trillimeve. Do të ketë statuja të munguara, infrastrukture fantazme, një udhëtim në Paris, një takim me një prift mbi një koder, dhe sigurisht një tempull i luteranëve. Mënyra të çuditshme për të ardhmen! Atje jashtë në erresirë ka dimensione sekrete që presin të aktivizohen."

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

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

Aleksandar Zograf

"Kartolina nga Tirana" /
Postcards from Tirana"
2009

Karton, printim
30 x 40 cm

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

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



A multi-story building with a modern architectural style. The building features a light-colored facade with a grid of white columns and balconies. The balconies have green railings. A large sign above the entrance reads 'HOTEL' in blue letters. Below the sign, there is a poster with the text 'The symbolic efficiency of the frame' and 'TICAB'. The building is partially obscured by tall, dark evergreen trees. The entrance area has a striped awning and a set of wooden steps leading up to the door.

HOTEL

The
symbolic
efficiency
of the
frame

TICAB

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3

Exposición 1 | Exposición 2 | Exposición 3



DI DAJTI

Eficienca
simbolike
e komizës

TICAB

Shkollë 1 Shkollë 2 Shkollë 3
Llosh 1 Llosh 2 Llosh 3

Logo of TICAB and other sponsors

Logo of TICAB and other sponsors

Logo of TICAB and other sponsors



Episodi 3

Corinne Diserens

Kuratore e Episodit 3

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

mundur të prodhoheshin punët e vecanta të cilat luajnë në brendesi të ambienteve paradoksale të Hotel Dajtit.

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

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

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

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

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

CD: E vecanta mund të jetë universale. Një pyetje që vazhdon të bëhet gjithnjë është për kë përfaqësim flasim dhe kush po përfaqësohet? Këto kohë jam duke punuar mbi një projekt në të cilin do të përmblihdhen disa raste studimore të cilat mua më pëlqen t'i quaj *Rrathë Viciozë në Lëvizje*, është një punë hulumtuese rreth çështjes së rezonancave artistike mes një numri avant gardash të shekullit XX dhe rolit qendror të luajtur nga artin, të ndërthurur si forca poetike dhe politike, që u kanë rezistuar ndarjeve të shekujve. Duke marrë parasysh kryesisht periudhën nga vitet 50 deri në vitin 1979, ky hulumtim nxjerr në pah disa eksperiencë artistike nga avant gardat historike, në vecanti ato ruse, polake dhe gjermane... të cilat kanë ushqyer avant gardat amerikane të viteve 60 – të cilat, duke vënë në dritë dhe duke aktivizuar tradita evropiane eksperimentuese, kanë ri-injektuar në praktikën artistike bashkëkohore qendrimet kritike dhe hulumtuese të parreshtura, ku arti është ngjizur si një mënyrë për të eksperimentuar periudhën në fjalë. Ose eksploron se si praktika artistike të informuara nga avant garda amerikane e gjysmës së dytë e shekullit XX dhe ato që ushqehen nga eksperimentimet e avant gardes evropiane, mund të veprojnë edhe ne ditët tona. Kështu mendoj se i jam përgjigjur pyetjes suaj...

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

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

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

Perktheu Etleva Pushi

Shenime

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

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

Po ata as nuk e mbytn as nuk e gozhduan (nuk e kryqëzuan në gozhdë), por atyre u përngjau" (Kur'ani 4:157).



Speciale Biennale 2009



Lakuriq janë të tjerët

Maxi Obexer

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

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

Karta arriti të bënte atë që nuk kishin mundur i zoti i saj dhe të 287 pasagjerët e tjerë, ajo kapërceu kufirin evropian, ajo doli në breg, ia doli të mbërrinte në Evropë.

Ajo theu (kapërceu) edhe një vijë tjetër ndarëse që ruhet mes refugjatëve dhe qytetarëve evropianë.

Me fytyrën, emrin dhe personin, së cili i përkiste karta, ishte e lehtë të dalloje prejardhjen dhe me prejardhjen edhe një të shkuar, e me të shkuarën edhe një të ardhme që i riu dhe familja e tij kishin imagjinuar.

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

Na është bërë që kur vjen fjala te refugjatët të heqim dorë nga emri, mosha, origjina, pa folur për perspektivat dhe fantazitë e tyre dhe kjo gjë na bie në sy vetëm kur papritur kemi përballë nesh një person.

Se zakonisht mjafton që ata janë refugjatë që ne të dimë se kush janë dhe çfarë duan. Më shumë nuk na duhet të dimë. Dhe për sa kohë e dimë këtë, e dimë edhe se çfarë imagjinojnë – të mira materiale - në përgjithësi. Kjo kartë identiteti ka depërtuar një mjegullnajë, në të cilën ne zakonisht projektojmë dijen tonë që në fakt është padije.

Refugjatët sillen në anën tjetër të kësaj mjegullnajë, ata lundrojnë përgjatë saj. Disa madje parapëlqejnë vetë të jenë të padukshëm dhe refuzojnë të marrin me vete pasaportën, për t'i lënë zyrtarët sa më gjatë në paqartësi.

Nëse ata fundosën, kjo vijë vazhdon të qëndrojë, ajo zhvendoset nga horizontalja te vertikala, pikërisht në kufirin mes thëllësisë dhe sipërfaqes.

Pas gjetjes së kartës së identitetit u ngritën shumë zëra, të cilët me peticione kërkonin të nxirrej anija dhe të lëshohej

një certifikatë vdekjeje për të gjithë të mbyturit.

Karta e identitetit, e cila kishte shërbyer si dëshmi për ekzistencën e 287 njerëzve, tani do të bënte të mundur lëshimin e certifikatave të vdekjes, të cilat do të dokumentonin vdekjen e secilit prej tyre, emër për emër, e zezë mbi të bardhë. Diçka që do të sqaronte e vinte në dijeni, në radhë të parë, të afërmit.

Ishte paraqitur oferta e një firme, me një milion euro, kjo ishte e mundur. Nga një masë pa formë balte, rreckash e kockash mund të rifitoheshin individë. Nga e padukshmja dhe amorfja mund të krijoheshin forma me emra, me një fytyrë dhe një origjinë.

Që një gjë e tillë nuk ndodhi, ushqen dyshimin se nuk është bërë fjalë vetëm për një milion euro (Kjo shumë mund të sigurohej edhe me donacione). Kundër zbulimit ishte shprehur qeveria italiane me shpjegimin se anija gjendej shumë pak larg ujërave territoriale. Por as kufiri nuk mund të jetë arsyeja e vërtetë. Sikur të bëhej fjalë për një anije me pasagjerë evropianë, do të dinin t'i kapërcenin edhe kufijtë ujorë. Po ç'ishte e gjithë kjo atëherë?

Kjo ka të bëjë me një tjetër kufi, atëqë bën dallimin mes dukshmërisë dhe padukshmërisë dhe duhet të ketë një arsye për të mos e bërë të thyeshmë këtë kufi, edhe atëherë kur bëhet fjalë për të identifikuar e dalluar nga njëri-tjetri të vdekurit.

Duhet të ketë një arsye, që ata mbeten të zhveshur, pas asnjë shtrojë tjetër, të zbatuar.

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

Se përndryshe ç'ne gjithë ai ngut, me të cilin procedohet me refugjatët e rinj?

Në plan të parë një gazetar që raporton, intervistohen punonjës të policisë kufitare, kryetari i bashkisë, ndonjëherë peshkatarë apo punonjës të organizatave ndihmëse dhe "ekspertë" të tjerë. Në sfond lëviz gati si ireale masa e "Boatpeople". Ata ngjeshen në autobusë dhe një pamje në fund tregon dy sy që, nga xhamat e ngjyrosur të autobusit, nuk iu ndahen reporterëve dhe gazetarëve. Gati-gati sikur të ishte ai, refugjati, shikuesi dhe vëzhguesi kureshtar dhe jo aktori dhe shkak i mbledhjes në breg të punonjësve të çoroditur.

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

Në paraqitjen e Giorgio Agamben e drejta antike romake me *homo sacer* ka krijuar një figurë juridike, jeta lakuriq e ekspozuar e të cilit është e mbyllur në një sferë të paprekshme, si nga jeta profane, ashtu edhe nga jeta fetare. Në kufirin e jashtëm të rendit, ai – njëlloj si sovran – përcakton hapësirën politike dhe është njëkohësisht jashtë juridiksionit. Përballë tij mund të dalë kushdo si sovran. *Homo sacer* nuk mund të sakrifkohet, por ai mund të vritet në çdo kohë e pa pasojë. Në dallim nga sakrifikimi, vdekja e *homo sacer* nuk ka asnjë domethënie të mëtejshme. Ky fakt e përjashton kryekëput çdo barabritje mes tij dhe qytetarëve.

Edhe refugjati gjendet në ekstremet e jetës së ekspozuar dhe halli që ka Evropa me refugjatit "e saj" është ta lërë atë aty ku është.

Çdo barabritje me sistemet tona të rregullit, vlerave dhe të interpretimit, si rrjedhim, duhet shmangur. Detyra e Evropës është t'i mbajë refugjatët jashtë çdo lidhjeje me të.

Ai duhet të mbetet lakuriq, më mirë akoma, pa emër e origjinë. Dhe atij nuk i duhet lejuar asnjë lloj mundësie për të krijuar lidhje me mitet dhe momentet e së shkuarës sonë. Ai nuk duhet të puqet as me historinë tonë të zhvillimit dhe kjo kërkon një farë mundimi. Pasi historia e nisjes drejt brigjeve të reja – dhe refugjati nuk bën gjë tjetër – është zemra e historisë evropiane të zhvillimit.

Pikërisht në ato ujëra ku lundron refugjati, është pikënisja dhe vendi i historisë evropiane të bërjes së njeriut, të paktën vendi i "krijimit të botës së saj", në Mesdhe dhe në detet e botës. Të njëjtat rrugë, të njëjtit kufij si dikur për pushtuesin, janë sot për refugjatit – edhe pse në drejtimin e kundërt.

Rreziqet, me të cilat përballlet: rrymat e shpejta, shkëmbinjtë nënujorë i kanë njohur edhe detarët evropianë. Të gjitha këto vende, itineraret, po ashtu detarët dhe anijet e tyre kanë hyrë në botën e legjendave dhe miteve evropiane. Ato kanë marrë kuptim përtej veprimit, prej historive të tyre u përftua edhe materiali për identitetin tonë kulturor. Dhe refugjati nuk ka të drejtë të asociohet me të gjitha këto, edhe pse ai bën gjëra të ngjashme.

Kur mendojmë për *Holandezin Fluturues*, protagonistin e miteve evropiane të zbulimeve, dhe për "murin e mjegullës" që ai e depërtoi me të qeshurën e tij kumbuese (bëhej tekefundit fjalë për kufijtë e botës së krishterë). Kujtohemi për mallkimin që i solli kjo e qeshur, mallkimin e endjes së përhershme deri në ditën e Gjyqit të Fundit. Pavarësisht nga ky mallkim, holandezi fluturues është hero krenar. Edhe si një të mallkuari i është atribuar vetautorizimi i një zbuluesi. Edhe në ato legjenda që përcjellin skepticizëm për besimin në përparimin evropian dhe ngazëllimin e zbuluesit, nderohet e admirohet pavdekshmëria e atij zgjimi.

Holandezi Fluturues simbolizon "kordhëtarin e çartur", siç e përshkruan Luis Vaz de Camoes të *Lusiadat*. Por ndryshe nga ai, refugjati nuk simbolizon asgjë.

Të njëjtin "mur mjegulle", të cilin holandezi e depërtoi me një të qeshur, evropiani i sotëm duhet ta ngrejë sërish për refugjatit.

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

është dëshirë paksa romantike për dalje nga kufijtë, për refugjatit nuk mund të jetë veçse arratisje e verbër.

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

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



Francis Alÿs

"15+1"
2009

Instalacion

Miresi e artistit

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

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



Jérôme Bel

"Véronique Doisneau
2004"

4 tetor, 2009
Hotel Dajti, 15.30

Projektim i flimit "Véronique Doisneau 2004"
& takim me Jérôme Bel.

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

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



Sandra Boeschstein

"Pjesët e Tiranës"
2009

36 mundësi ndajnë të njëjtën dritë
Punë muri: laps, pikturë vaji e stampuar, fije,
objekte në kapëse, vrima

kur është korniza më e vogël
kur piktura është më e madhe

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

sa i madh është një event,
kur fillojnë ata të jenë disa

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

Miresi e artistit

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

Sandra Boeschstein

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

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

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



Vincenzo Castella - Multiplicity
 "Kronikat e Milanos"
 2009

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

Miresi e artistit

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

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

Tacita Dean
 "Kodak"
 2006

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

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

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

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

Marta Dell' Angelo
 "Pa titull" (Manual i trupit të njeriut)
 2007 - 2009

Kolazh
 (vaj në kanavacë, bojë në letër, printim dixhital, copa gazetash, vizatim në letër, sprei i zi i shkruar, printim në kartëpicerë, letra me ngjites të printuara, shkrime me karbon, printim në letër tualeti, skulpturë shkumësi, ngjyra akriliku në mur, shkrime të bardha me shkumës)

Mirësi e Le Case d'Arte, Milano

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

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

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



Marta Dell' Angelo

"La conversazione,
Tirana 2009"

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

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



Peter Friedl

"Fëmijët"
2009

video (riperseritet)
2' 12''

Mirësi e artistit

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

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

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



Uran Hajdari

"Shqiperia po marshon"
1973

Imazhe te 13 statuetave prej argjile

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

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



Amar Kanwar
 "Buzëqeshja"
 2007

Video
 31"
 1 fotografi me ngjyra
 79.5 x 55 cm

Mirësi e Amar Kanwar dhe Marian Goodman Gallery, Paris

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

Pjesë nga revista 'Himal - Azia e Jugut', Shkrimi kryesor - shkurt 2006, 'Petalet e Kuqe të Gjakut nga Amar Kanwar', botuar në Kathmandu, Nepal.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Elena Kovylyna
 "Mollët jeshile"
 1999
 "Valsi"
 2001
 "galeria gjuajtëse"
 2002
 "Medalja"
 2003
 "Feu le monde bourgeois"
 2009

Video e një përzgjedhjeje performancash

Miresi e artistit

Elena Kovylyna është një artiste nga Moska, performancat konfrontuese të së cilës kanë të bëjnë me domethënien politike të përvojave të një gruaje në Rusinë e sotme. Duke folur në role të ndryshme si: të autorit, agresorit, dhe si objekt dëshirash, kritikë e ashpra sociale të Kovylinës e kanë bërë një nga artistët më radikale të artit sot në Rusi.

Elena Kovylyna lindi në vitin 1971 në Moskë. Ajo jeton dhe punon në Moskë.



Pierre Leguillon

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

revista

Mirësi e Kadist Art Foundation

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

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

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



David Maljkovic

“Kujtime të humbura nga Këto Ditë”
2006

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

Mirësi e Annet Gelink Gallery, Amsterdam

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

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

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



Aernout Mik

“Osmozë dhe Ekses”
2005

Video dixhitale e ripërsëritur në hard disk

Mirësi e carlier | gebauer

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

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



Santu Mofokeng

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

- "Ishmael Inside Motouleng Cave" Clarens, 2004
- "Untitled"

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

18 printime fotografike

Mirisi e artistit

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

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

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

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

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

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

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

Santu MOKOFENG

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



MANUEL JOSEPH | JEAN-LUC MOULÈNE | MARC TOUITOU



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



Jean-Luc Moulène

“La Vigie”

2009

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

Miresi e artistit

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

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

PAULOWNIA

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

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

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

VIGIPRATE

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

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

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



Anri Sala

“Air cushioned ride”

2006

Video
6'4”

Miresi e artistit

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

“A Spurious Emission”, 2008

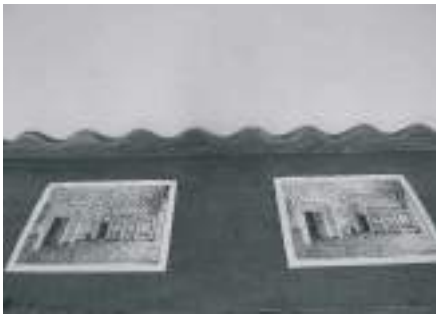
Performancë.
Performuar tek Hotel Dajti
më 2 tetor 2009, në orën 20.00.
Dirigjent: Fatos Qerimi
Muzikantë Dorina Laro (Viola)
Fatma Spahiu (Clavicembalo)
Megi Dashi (Violinë)
Elidon Goro (Kitare, Ze)
Selim Ishmaku (Banjo)
Angjelin Toma (Bass)
Ilir Kryekurti (Percussion)

Miresi e artistit

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

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

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



Alexander Schellow

“tirana veri-trajektore”
 2009

5 x 2 Libra dy filma
 të animuar, një vizatim

“Fushe Arrez”
 11 korrik 2009

Animacion

“Shesh Ndertimi”
 Kukes, 12 korrik, 2009

Animacion

Miresi e artistit

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

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

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

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

Sugarjar

Mundesite ne tingull te nje personi 2009

— Rindertimi i hapësirës së Sugarjar ne Pekin, 2009

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

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

— “Poema e Tingullit”, dhjetor 2008

Instalacion mediash zeri

Miresi e artistit

Sugarjar eshte nje strukture e pavarur kulturore e perqendruar mbi muziken e pavarur kineze dhe komunikimin e artit te zerit, i krijuar ne qershor 2003 ne Pekin. Pergjate Bienales Sugarjar ‘kopjoni’ nje zone te re ekspozimi te Sugarjar; njelloj si hapësira e Sugarjar ne distriktin e artit 798 ne Pekin, qe eshte nje hapësire e hapur per te pare, degjuar, blere dhe perjetuar muziken e pavarur dhe artin kinez te tingujve qe nga vitet 90 e deri me sot. Edhe ti mund te perfshihesh ne aktivitetet e Sugarjar tek *Degjimet e se Dieles* @ T.I.C.A.B.” cdo te diele gjate ekspozites.

Degjimet e se Dieles te Sugarjar eshte perhapja e muzikes se pavarur kineze dhe artit te zerit qe perfaqshin nivele dhe veshime te ndryshme te shoqerise qe cojne deri tek egzistenca e tingujve dhe njerezve. Artisti nget nje biciklete te vjeter “Forever” (e shekullit XX e viteve 70-te e prodhuar ne Shanghai) neper lagje dhe zona ne qytet, hap zerin e nje regjistruesi te instaluar ne biciklete dhe luan tinguj qe perseriten gjate gjithë kohes duke thene “Po e Rikthej, Vini Re!” duke krijuar keshtu ‘permasa akustike’ te hapësirës.

Regjistrimi ne frekuence te dyfishte: “Ecje”, 4 qershor 2009 perfaqeson ate qe ne kete date artisti ka shkruar ne blogun e tij. “Sot do te bej nje greve urie nje-diteshe. Pastaj veshja nje bluze te bardhe dhe nje maske te zeze dhe shkova tek sheshi Tiananmen ‘per nje shetitje’ per te protestuar kunder thyerjes se dhunshme te levizjes demokratike te studenteve te vitit 1989 nga Qeveria Kineze. Erdha per te protestuar kunder bllokades se informacionit dhe kunder shformimit te historise se vertete te 20 viteve te fundit. Ne 11.55 kur po ecja ne periferi te Sheshit Tiananmen u ndalova nga dy police. U ndesha me ta. Kjo eshte skena e konfliktit e regjistruar me ze.”

Rosemarie Trockel

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

Filma ne DVD

“le sofa talentueux”
 2007

Divan, 3 kolazhe

Miresi e artistes dhe Spruth Magers Gallery

Puna e Rosemarie Trockel permban nje divan te llojit te viteve 70te dhe tre kuti kolazhesh. Per here te pare u shfaqen ne nje ekspoziten “Man überlebt es. Man kann es. Jeder auf seine Weise, Marguerite Duras, Marcus Steinweg, Rosemarie Trockel” ne Galerine BQ ne Keln. Ne kutite e saj te kolazheve ajo mbledh material te jetes se perditeshme si dhe fragmente nga puna e saj dhe i shtyp ato ne keto ‘kapsula’. Duke i vene ne divan, kjo gje u jep shikuesve nje ide rreth menyres se saj te punes – gjate ketij procesi ajo vuri re se kjo situatë e perjetuar ishte shume e forte dhe nje pune e perfunduar tashme. Ne kete menyre ajo u jep shikuesve nje pershtypje se si duket studio e saj. Marguerite Duras eshte shpesh nje burim frymezimi per punen e saj.

Kolazhet i japin shikuesit pershtypjen se prodhimi i tyre se pari u arrit permes te gjeturit dhe te perzgjedhurit te ketyre objekteve. Si fillim perdorimi ekskluziv i objekteve te shtepise eshte nje pike per debat. Te perdorurit e gjerave prej ambientit te shtepise u jep puneve nje proces te mbeshtetur me ne zanat: ato duken sikur jane bere nga dikush qe vendos se bashku ate qe mund te gjenin, ashtu si do te bente dikush me nje liber shenimesh.

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



Luca Vitone

“Hiri i Milanos #1”
2007

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

Mirësi e Galerisë Emi Fontana, Milano

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

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



Paola Yacoub

“Hotel Dajti”
2009

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

Miresi e artistit

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

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

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

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

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

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



Paola Yacoub

“Distrikti Qendror ne Beirut”
1996

Dokument, DVD
26'

Miresi e artistit

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

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

Programi i Filmave

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

Chantal AKERMAN, Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles, 1975

Chantal AKERMAN, D'Est (East), 1993

Chantal AKERMAN, De l'autre côté (From the other side), 2003

Raymond DEPARDON, 10e chambre, 2004

Danièle HUILLET & Jean-Marie STRAUB, Sicilia!, 1998

Charles & Ray EAMES, Powers of ten, 1977

Mika TAANILA, Futuro — a new stance for tomorrow, 1998

Dan GRAHAM, Rock my Religion, 1982-84

KORPYS / LÖFFLER, Nuclear Football, 2004

KORPYS / LÖFFLER, Villa Feltrinelli, 2008

Xu TAN, Air is Good - traditional massage, 2005

Apichatpong WEERASETHAKUL, Tropical Malady, 2004

Gordon MATTA-CLARK, Clockshower, 1971

Gordon MATTA-CLARK, Splitting, 1974

Gordon MATTA-CLARK, Day's End, 1975

Anri SALA, Dammi i colori, 2003

Jimmie DURHAM, The Man Who Had a Beautiful House, 1994

Wang JIANWEI, Living elsewhere, 1998

Peter FISCHLI / David WEISS, The right way, 1983

Peter FISCHLI / David WEISS, The point of least resistance, 1981



Mirenjohje per

TICAB Team / Grupi i punes i TICAB

Edi MUKA, Joa LJUNGBERG — Co-directors and curators Episode 1

Ana DZOKIC, Marc NEELLEN — curators Episode 2

Corinne Diserens — curator Episode 3

Fabiola HAXHILLARI — Coordinator and Press Officer

Steliani CELA — Coordinator and Administrator

Pati VARDHAMI — Coordinator

Ela GALANXHI — Coordinator

Neviana DOSTI — Coordinator

Andi MUKA — Technical and installations Supervisor

Andon IKONOMI — Chief exhibition technician

Kreshnik HOXHALLI — Exhibition technician

Marin METOHU — web designer/administrator

Marc TOUTOU + Alexandre SZAMES, PARIS — catalogue designers

Thanks

Yvana ENZLER, Thomas WASTIAN, Fatbardh KADILLI, Valentina KOCI, Adrian PACI,

Anri SALA, Petrit SERALLI, Enio JACO, Lllazar JORGANXHI, Marin METOHU, Elmars

SVEKIS, Astrid SCHUMAHER, Amarda KAPAJ, Etleva PUSHI, June TAYLOR, Marubi

Film and Multimedia School, Cinema Imperial.

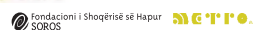
Front page: Jean-Luc Moulène, Faisceaux, Tirana, 2009-10-04.

page 48: Jean-Luc Moulène, Soleil, Tirana, 2009-07-22.

© 2009, T.I.C.A.B., and the authors

Ky projekt u be i mundur ne saje te Bashkimit Evropian

Pikepamjet e shprehura ne kete botim nuk reflektojne domosdoshmerisht pikepamjet e Komisionit Evropian.



Salla e Bashkëbisedimeve të Tiranës,
Hotel Dajti 2009
(Foto: Stealth)





Struggle for Collective Space

Text on the left panel, including a highlighted section: "In the activity of individuals, can collective space still be a value?"

Text on the right panel, including a highlighted section: "In the activity of individuals, can collective space still be a value?"

Para dhe pas kornizës

Ana Nikitovic

Në hapjen e Bienales së sivjetshme të Stambollit takova një koleg shumë të shquar, më të vjetër në moshë, me të cilin shkëmbeva disa komente mbi ekspozitën – siç ndodh rëndom nëpër hapje. Dikur i përmenda që së shpejti do vizitoja dhe Bienalen e Tiranës. Ai u habit nga fakti që bienalja në Tiranë po mbahej dhe ajo sivjet. Duke patur parasysh se kush ishte ai, si dhe se sa mirë i njehej ekspozitat (mjafton të them se pas Stambollit ai po shkonte në Lion), prisja që ai të dinte që edhe Tirana mbahej sivjet, por kjo nuk kishte shumë rëndësi. Ajo çfarë ka rëndësi, është çfarë psikanaliza na ka mësuar, se gjithmonë arsyeja pse nënleftësojmë diçka është më e rëndësishme se gjëja që ne nënleftësojmë. Ja përse skualifikimi i papritur i kolegut tim më me përvojë mu duk interesant. Duke marrë si shembull mënyrën se çfarë mendojmë për bienalen e Tiranës, na tregon se çfarë mendojmë për bienalet në përgjithësi.

(Marrë nga revista KVART, Beograd.
Përktheu: Edi Muka)

Gjatë dhjetë viteve të fundit është folur shumë për bienalet, të përhapura nëpër Europë, si dhe për botën si një destinacion i turizmit kulturor. Bienalja e Tiranës ka zënë një vend të rëndësishëm në debatet mbi shtimin e numrit të bienaleve dhe ekspozitave të mëdha të ngjashme. Ky diskutim ka nxjerrë në pah një paradoks të posaçëm në këtë trend – faktin që shumë nga *qendrat e reja* të bienaleve nuk e kanë infrastrukturën bazë për të mbajtur ngjarje të tilla artistike, të shtrenjta dhe komplekse. Tirana për më tepër, ka qenë periferia e skajshme, një zonë kufitare përsa i përket aftësisë financiare të vetë institucionit të bienales. Pasi u la përpara dy vitesh, një pjesë e publikut ndërkombëtar të artit u ndje i lehtësuar, dhe me një lloj rehatie e diagnostikoi atë si të vdekur. Kish zgjatur aq sa kish mundur, si për të thënë kish zgjatur sa për një periudhë prove. Megjithatë, Bienalja e Tiranës u bë sërish, dhe pikërisht kjo e bëri më të lehtë për ne që ta shihnim si diçka më shumë se thjesht një potemkinizim, që ka për synim të krijojë iluzionin e një decentralizimi në kushte tejet anësore. Tani që ajo këmbënguli të vazhdojë, ajo është gati të ngrejë pyetjen mbi potencialet dhe kufizimet e formatit të bienaleve, të përgjegjësisë dhe rolit të muratorit, të çështjes së ndërtimit të institucioneve (të artit), si dhe të mundësisë për t'u përfshirë në një diskurs shoqëror. Duke vëzhguar strukturën e këtij edicioni të ndarë në tre episode, si dhe qëndrimet e tyre përkatëse, të krijohet menjëherë përshtypja e rëndësisë së bienales si institucion në kontekstin e qyteteve të margjinalizuara si Tirana. Ndoshta metafora e potemkinizimit duhet riparë si një hyrje e mirë në qasjen e konceptit të këtij viti, me titull *Efikasiteti Simbolik i Kornizës*.

Me pak fjalë, gjatë regjimit të Enver Hoxhës, në kushtet e vetizolimit,

Shqipëria e varfëruar ndërtoi disa butafori në vendet ku fqinjët e saj mund ta shihnin të zbuluar. Duke mos pasur fonde për ndërtim apo zhvillim, u mjaftuan me pikturimin e butaforive si hotele luksoze, anije apo porte, si imazhet e lulëzimit. Vështrimi nga tjetri ishte me rëndësi, dhe për më tepër, të gjitha veprimet u ndërmorën për ta kënaqur këtë vështrim. Duke krijuar iluzionin e bollëkut, u krijuan dhe imazhet e bollëkut, të cilat mund ti krahasojmë lirisht me modelin e tanishëm të dëshirës për një ekspozitë të madhe, megjithë mungesën e infrastrukturës, apo mungesën e interesit nga publiku vendas. Por ky nuk ishte aspak rasti në Bienalen e Tiranës. Kuratorët përzgjedhën të merreshin me pasojat e *kornizimit të pamjes*, por vendosën t'i qaseshin nga një kënd tjetër – nga këndi i përshkruar nga Slavoj Žižek në librin e tij *Pamja e Parallaksit*. Në kufirin mes dy Koreve, jugorët ndërtuan një strukturë teatrore me një dritare të madhe, që e përdorën për të *kornizuar* pamjen drejt Koresë së Veriut. Kështu përmes aktit të thjeshtë të kornizimit, atë ç'ka ata vunë në dukje mori formën e fantazmës dhe spektaklit. Ajo ç'ka po shohim mbetet e pandryshuar në fakt, por veç fakti që po e shohim përmes një kornize e ndryshon krejtësisht perceptimin dhe përjetimin tonë. Ç'ka na sjell në pyetjen se a duhet të ndryshojë mënyra se si konsiderojmë formatin e shumëpërfolur të ekspozitës në varësi të kontekstit d.m.th *kornizimit*? Sepse fare lehtë mund ta karakterizojmë Episodin 1 të Bienales së Tiranës si një ekspozitë tipike bienaleje: një temë e formuluar mirë, me një titull interesant, me një listë artistësh me një ekuilibër të mirë mes “të rinjve” dhe “të famshmëve”, vendas dhe ndërkombëtarë, me punë të prodhuara dhe të transportuara të cilat ndërkomunikojnë me njëra – tjetrën, por jo të keqvendosura në hapësirë,

çdo gjë e mbështetur përsosmërisht nga ana teknike dhe vendosur bukur në raport me hapësirën e mrekullueshme që mbartte ekspozitën. E gjitha pra, një ekspozitë tipike bienaleje - por një e mirë ama - nga kuratorët Edi Muka dhe Joa Ljungberg. Publiku profesionist i sheh me dyshim sot ekspozitat e këtij lloji. Pyetja ngrihet nëse ato mund të kishin një rezultat tjetër, më interesant, ose së paku një kurim më imagjativ. Një përgjigje e thjeshtë është: gjithçka varet nga korniza. Me sa dukej qartë, të ndërgjegjshëm për këtë, kuratorët na sugjeronin ta konsideronim hapësirën e ekspozitës së Hotel *Dajtit si kornizën simbolike të ekspozitës*. Ndërtuar në vitet tridhjetë/dyzet nga regjimi i Italisë fashiste, ky hotel ishte i vetmi gjatë periudhës së komunizmit ku dërgoheshin të huajt. Kjo ndërtesë në qendër të Tiranës, me pamjen e saj përfaqësuese, e ruajtur për vite të tëra, më në fund, në këtë periudhën tonë në dukje post-ideologjike, ishte hapur për të gjithë. Pas disa vitesh rezistence hoteli u vodh dhe u zhvat dhe tani, brendia e tij ende mbreslënëse, i jep tezës së kuratorëve një mbështetje të fortë pamore. Siç e dimë, nuk ka absolutisht asnjë vend të paanshëm ekspozimi. Shikuesit i duhet të nxjerrë një përfundim mbi gjithçka që shtresat historike të lartpërmendura të hotel Dajtit na tregojnë, si dhe mbi vlerën e tyre simbolike sot.

Çështja e marrëdhënies me publikun nuk mund në asnjë mënyrë të anashkalohet kur analizon një bienale. Nëse ndodh që mundësia e një bienaleje për t'i folur publikut vendas nuk përdoret, atëherë kthehem tek ajo historia e potëkinizmit, por fatmirësisht nuk do të kemi nevojë për të në këtë rast. Megjithatë unë nuk pata mundësinë të shoh të treja episodet e Bienales, as të marr pjesë në dialogjet e Episodit 2, i pata të gjitha mundësitë të dëshmoj se sa shumë publiku

vendas e çmon këtë përpjekje. Vizitat e publikut ndërkombëtar priteshin vetëm në Episodin e 3të, siç rekomandohej dhe në Webfaqen zyrtare të Bienales. Megjithatë ekspozita ishte shumë e vizituar edhe gjatë javës së parë të saj. Interesante ishte se publiku nuk ishte thjesht me artdashës të rinj. Përkundrazi, kishte shumë zotërinj të vjetër, si ata që mund të hasësh gjatë ditës në parkun Kalemegdanit për shembull. Kaq përsa i përket ndërkombëtarizimit dhe disa pretendimeve se bienalet kanë një tendencë për të anashkuar publikun vendas. Këtu vijmë në pyetjen e dytë të rëndësishme për bienalet apo ekspozita të tilla të mëdha, dhe kjo është pyetja si lidhen ato me kontekstin vendas. Në rastin e Tiranës, kemi të bëjmë me kontekstin e ndryshimeve intensive dhe zhvillimeve të ndërlikuara përmes të cilave qyteti dhe popullsia e tij janë pothuajse trefishuar. Bashkëdrejtorët e bienales, Edi Muka dhe Joa Ljungberg, "e kanë si synim të krijojnë një diskurs shoqëror përmes bienales". Duke ndërhyrë në vetë strukturën e bienales, duke përdorur një format që gradualisht shton shtresa përmbajtje dhe kuptimi përmes tre episodeve, ata kanë hapur vend për t'ju qasur idesë nga shumë drejtime. Sidoqoftë, vendimi më i rëndësishëm në lidhje me këtë qasje ndaj kontekstit vendas ishte përfshirja e STEALTH.unlimited (Ana Xhokic dhe Mark Neelen) si kuratorë të Episodit 2 mbështetur fort nga Universiteti POLIS Tirane. Siç dhe mund të pritej, duke njohur praktikën e tyre të përzierjes së modeleve të kulturës pamore, eksplorimet urbane, ndërhyrjet hapësinore dhe aktivizimin kulturor, ata padyshim kishin diçka për të ofruar në kontekstin e Tiranës.

Me fjalë të përgjithshme, katër pjesët e Episodit të tyre [ekspozita, Regjistri i Qyteteve - kronologjia e ndërhyrjeve hapësinore, reagimet dhe diskutimet në qytete të ish-Jugosllavisë

dhe Shqipërisë, Dialogjet e Tiranës - një seri bisedash publike, dhe Guida në Realitetet Urbane Paralele - rezultat i një bashkëpunimi të gjerë mes autorëve të vendas (POLIS) dhe të ftuar të huaj], të gjitha këto kanë shërbyer si mundësi shkëmbimi njohurish, që na ndihmojnë për të kuptuar format e ndryshme të të ardhmes së qytetit. Këto katër pjesë ofruan një përgjigje kritike për gjendjen e tanishme arkitekturore dhe urbanistike të qytetit. Të gjitha pjesët e episodit janë njësoj të rëndësishme dhe të gjitha bashkë përbëjnë një trup të ekuilibruar. Doja të tërhiqja vëmendjen mbi pjesën e ekspozitës, jo thjesht se e di se pjesët e tjera të Episodit 2 do mbulohen me shkruar të tjerë me më shumë autoritet se unë, por për shkak se duke ndërruar këndvështrim nga procesi artistik drejt një procesi hulumtues dhe tendencave aktiviste, kjo pjesë ja ka dalë të kapë atë ç'ka shumë ekspozita, të mbyllura brenda fushës vetreferuese të artit, nuk ja dalin dot. Kohët e fundit ka një interes në rritje në formatet e prezantimit të ekspozitave. Në prodhimin artistik, si dhe në reflektimin teorik, fokusi po kalon gjithmonë e më shumë drejt mënyrës së ekspozimit dhe ndërmjetësimit të praktikës artistike, nga dizajni hapësinor apo arkitekturor, tek qasja ndaj subjektit, komunikimi interpretues i didaktikës. Ajo çfarë është interesante me këtë përpjekje kuratoriale pa pretendime të STEALTH.unlimited, është pikërisht fakti se sa shumë reflekton çështjet e ditës të praktikës kuratoriale, dhe mënyra të ndërhyrjes kuratoriale përmes ekspozimit të punëve, por edhe përmes paraqitjes së ndërhyrjeve të aktivistëve apo kërkuesve. Si fillim një koridor që lidhte 11 dhoma ishte

Speciale Bienale 2009

zgjedhur me shumë kujdes brenda Hotel Dajtit, duke ofruar - së bashku me planimetrinë ekzistuese arkitekturore - mundësinë e autonomisë brenda ekspozitës si të tërë.

Ndërhyrja kuratoriale vazhdonte përmes përdorimit të karakteristikave arkitektonike ekzistuese të hapësirës, të cilat veç e përforconin marrëdhënien e gjetur dhe të mirëformuluar mes hapësirës, punëve, hetimit, dhe ndërhyrjeve. Në këtë mënyrë, korniza

boshe e një ishgarderobe përdorej si kornizë për një foto të shtypur, banja e shkatërruar u përdor si ekran për të projektuar diapozitiv, ndërsa raftet dhe muret ekzistuese u ndryshuan fare pak (ose thjesht u ndriçuan) për të paraqitur botime, printe, foto, projeksione, etj. Duke u nisur nga ideja se ajo çfarë shihnin duhet të reflektonte situatën në Tiranë, hapësira thjesht u nda në dy segmente; në të djathtë gjeje situata si ajo e Qendrave Tregtare të Vdekura (Deadmalls.com) apo historitë e Zhang

Jinlit nga rrethinat e sheshit Tienanmen, që filmoi shkatërrimin e shtëpisë së tij përpara ndërtimeve për Olimpiadën, duke përdorur një kamera të dhënë nga artisti Ou Ning; ndërkohë në të majtë shikoje zgjidhje urbane si ato të Tedi Kruz në San Ysidro në Kaliforni, apo shndërrimi në qytetin Kolumbian, kryetari i bashkisë së të cilit kishte vendosur të investonte në zhvillimin e zonave më të varfëra dhe më të trazuar të qytetit, që lulëzoi pak pas ndërhyrjeve. Çështja e interpretimit



kuratorial ishte dizajnuar dhe trupëzuar me shumë kujdes në këtë ekspozitë si një e tërë, përmes përzgjedhjes së citateve që i referoheshin përmbajtjes së punëve nëpër dhoma, citate këto të vendosura në muret e koridorit që të çonte tek dhomat. Detaji im i preferuar, dhe një homazh kuratorial i posaçëm ndaj mënyrës së vjetër e të dashur të të bërit të ekspozitave, ishte ngjyra e përdorur për citatat që u shfaqën në këtë koridor të hotel Dajtit ku pasqyrat ishin zhdukur nga muret. Gjatë korigjimit të një libri

me ese mbi praktikat kuratoriale, Paul O'Neil e pyetën nëse bota kishte ende nevojë për ndonjë tjetër libër mbi praktikat kuratoriale. Ai u përgjigj shkurt: "Padysim." E më pas: "Unë mendoj se duhet të botojnë shumë libra të tjerë, po me qasje të reja, heterogjene, jo vetëm për kurimin, por dhe për format e diskutimit mbi të." Unë mendoj se të njëjtën gjë mund të themi edhe për Bienalen. Kohët e fundit sapo u mbyll një konferencë tjetër (e sukseshme) për Bienalet, në Bergen. Në një kohë kur postmodernizmi ka mbaruar dhe kur

epoka e alter-modernizimit ka filluar, çështja shtrohet nëse ky format ekspozite "bienalet" ka ende kuptim. Pa u përpjekur të japë një përgjigje përfundimtare, unë mendoj se në bisedat e ardhshme mbi bienalet Tirana dhe propozimet e saj moderne se si një bienale mund të vazhdojë të ketë rëndësi për kulturën në përgjithësi, qoftë në shkallë vendi apo ndërkombëtare, do të shërbejë gjithmonë si një pikë referimi.

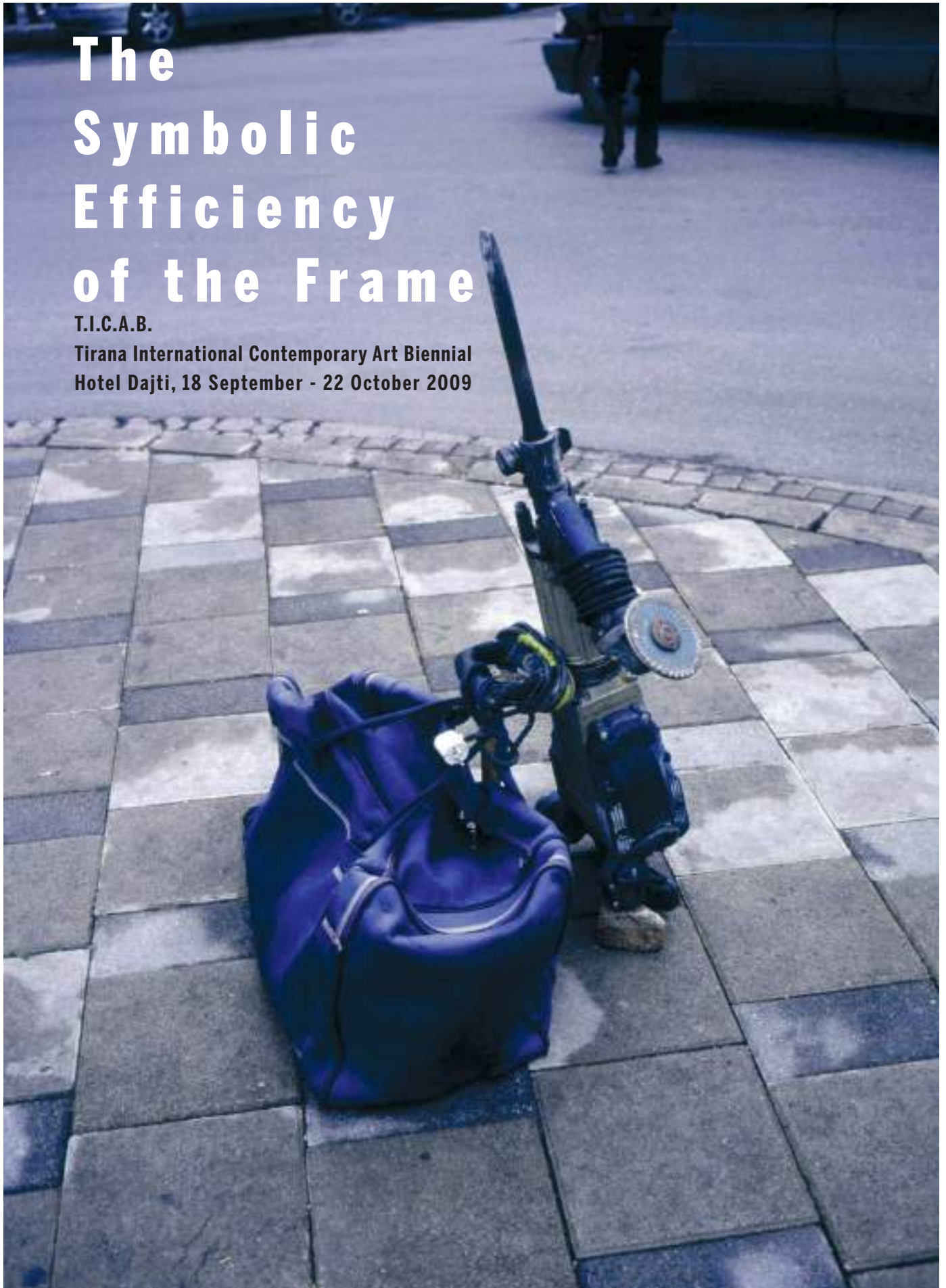


Ana Dzokic & Mark Neelen me kolegë të ftuar Mark Armengaud & Dobravka Dkuliç, dhe studentë të arkitekturës pjesëmarrës në Bienale nga Universiteti Polis, 2009 (Foto: S. Dhamo)

The Symbolic Efficiency of the Frame

T.I.C.A.B.

Tirana International Contemporary Art Biennial
Hotel Dajti, 18 September - 22 October 2009





Realitetet e Tiranës: Në të Tashmen dhe në të Ardhmen

Ana Dzokic & Marc Neelen (STEALTH)

Tiranë, 12 Tetor

(Marrë nga revista KVART, Beograd. Përktheu: Edi Muka)

Rreth gjashtë javë më parë ne hymë në qytet dhe u vendosëm në një apartament ngjitur me Pazarin e Ri, një pjesë e qytetit që për pjesën në vazhdim do të jetë pika jonë e referimit. Mbërritja në Tiranë është kulmimi i një përgatitje të gjatë për Bienalen e Artit Bashkëkohor të Tiranës, për të cilën përgatitëm një ndër tre episodet. Ishte hera e parë që Bienala shtrihej përtej artit pamor, në zonën e arkitekturës dhe proceseve të urbanizimit. Qëllimi ynë ishte të zbulonim gjendjen në të cilën ndodhet Tirana dhe rajoni përreth, veçanërisht duke parë si janë zhvilluar qytetet në këto zona në erën e pas 1990. Udhëtimi për në Tiranë na bëri të takonim një numër shumë të madh njerëzish me të cilët diskutuam mbi qytetet e tyre. Filluam me Zhaklina Gligorievic, drejtuese e Institutit të Planifikimit të Beogradit, e cila na foli për Beogradin (e Ri) dhe investimet e reja në zonat periferike të qytetit, teksa qëndronim në Shkallët e Mëdha në Kalemegdan. Më pas takuam Aneta Spasekën, një nga studentet e përfshira në "kryengritjen e parë arkitekturore" të Shkupit, e derisa erdhëm tek Petrit Selimi, një antropolog social, i cili na foli mbi ekonominë, privatizimin dhe përfshirjen qytetare, teksa rufisnin kafe në kafenenë e tij, Strip Depot në Prishtinë. Folëm edhe më grupin "Insajdër" të RTV B92 mbi hetimin e tyre ndaj mafias së ndërtimit, me Aleksandra Kapetanović mbi (pa) mundësinë e shpëtimit të Gjirit të Kotorit nga ndërtimi i shfrenuar që po ndodh në këtë zonë madje të mbrojtur nga UNESCO - si dhe gjatë rrugës me

makinen për në Tiranë, eksploruam edhe "Rugën Patriotike" që do të lidhë Kosovën me Durrësin. Pasi mbërritëm në Tiranë, bëmë një shëtitje ekzaltuese nëpër periferitë e saj sëbashku me Besnik Aliajn dhe Sotir Dharmo, drejtuesit e shkollës për Arkitekturë dhe Zhvillim Urban, POLIS, dhe madje dhe ata vetë që janë ekspertë të këtyre zonave dhe Tiranës në tërësi, u mahnitën me shkallën e shpejtë të ndryshimit të tyre.

* * *

Këtu në Hotel Dajtin e zhvatur dhe të braktisur, të gjitha këto histori janë shtrirë përtej një ekspozite të thjeshtë, në një projekt që heton mangësitë e dala nga zhvillimi tejet individual dhe vetëm për qëllime përfitimi i qyteteve tona bashkëkohore - teksa përpiqemi të tregojmë alternativat që lindin nga çarjet e këtij sistemi, që na hapin horizontin për një të ardhme potencialisht të ndryshme të qyteteve tona. Duke parë Tiranën si një i jashtëm është mjaft e lehtë të të rrëmbejë energjia që shtyn, sjell vërdallë, përtyt, tret e padyshim shpik e rishpik kaq masivisht këtë qytet. Duket sikur është pushtuar nga një energji individuale dhe nga një optimizëm i hazdisur që është e vështirë të gjendet në shumicën e shoqërive europiane. E njëkohësisht është po aq e lehtë të paralizohesh nën efektet që ky individualizëm kaq i vrazhdë krijon mbi qytetin, jetën urbane dhe kulturën e të gjithëve që jetojnë në të. Në mënyrë intuitive, në mes të kësaj mahnitjeje që ndjen përshpejtësinë dhe përmasat e zhvillimeve në Tiranë, nuk është e vështirë të ndihet përplasja e afërt e

shoqërisë në arritjet e veta - sado që ta vlerësojë apo t'i friksohemi karakterit të saj të veçantë. A është e qënësishme kjo përplasje? Për më tepër, a do të krijonte një tjetër mënyrë jetese, ndoshta më imagjinare në një qytet të tillë? Për të reflektuar se ku qëndron Tirana sot dhe duke spekuluar mbi drejtimin që ka marrë ky qytet për sa u përket mospërputhjeve dhe potencialeve, në 11 dhomat e katit të ndërmjetëm të hotel Dajtit, janë kornizuar, 11 çështje. Në këtë koleksion janë përzgjedhur çështje të ndërlidhura të cilat sjellin një rrëfenjë urbane të zhvillimeve të fundit të qyteteve - ku Tirana është gjithmonë në horizont të asaj çfarë hasim.

11 dhoma - 11 çështje

Cilat janë proceset mbizotëruese që transformojnë qytetet sot? Mbi të gjitha është pesha e urbanizimit, në kuptimin fizik të saj - ndërtesat që ndërtohen në ditët e sotme, ndikimi i tyre në ambient dhe pushteti që sjell me vete ndërtimi. Është për t'u habitur se në kohët e sotme, ku fokusi po kalon gradualisht nga materialja drejt formave jomateriale (të lehta, ndërvepruese, të shkëmbyeshme), grumbullimi i gurëve, rërës, betonit dhe metalit vazhdon të krijojë siguri tek shumica prej nesh. Ky lloj besimi - ende shumë i fortë në shoqërinë shqiptare, ku pronësia e shtëpisë dhe tokës është një nga arritjet më të mëdha - në shoqëritë e sotme është mashtrues për të thënë më të paktën, ose thjesht naiv. Rënia e Detroitit tregon efektin pervers të tregut të pasurive të patundshme dhe skemat të zhvillimit urban. Tani në Detroit është e mundur të blesh një shtëpi të braktisur mu në qendër të qytetit vetëm për 100 dollar. Me rënie e vlerës së pasurive të patundshme ndër vite, pronarët e shtëpive dhe të tokës përballen me ekonomi të pamundura, gjë që bën që djegia e shtëpive dhe kërkesa për kompensim nga kompanitë e sigurimit të jetë më e leverdisshme se dhënia me qira apo shitja e pasurisë.

(Natyrisht që skemat e investimit, (mbi) prodhimi i ndërtesave dhe tërheqja që ngjall zhvillimi i madh, nuk janë dukuri që hasen vetëm në SHBA apo në dekadat e shkuara. Në këto momente në rrethinat e Madridit janë duke përfunduar disa nga qytetet - fantazmat më të përsosura. Kushdo që kalon në ato zona mendon se popullsia e atjeshme është shpërngulur diku tjetër, ndërkohë që atje nuk ka pasur kurrë banorë.

Nga ana tjetër, edhe nëse banorët vendosen në këto qytete, efektet mund të jenë po aq sfiduese. Shembulli i vendosjes masive të emigrantëve në Dubai, të tërhequr (deri vonë) nga ethet e përfitimeve ekonomike që premtonte ky vend, zhvillimi i bregdetit dhe mundësia për përmirësimin e jetesës thjesht me anë të lëvizjes në një ambient tjetër, nxjerr presionin që ky fluks ka mbi shoqërinë. Ashtu si Tirana, popullsia në Dubai përbëhet në pjesën më të madhe të saj nga prurje njerëzish të rinj gjatë dy dekadave të fundit. Këta të ardhur, kanë sjellë bashkë me veten e tyre jo vetëm kulturën që krijon përzierjen, por në këtë përzierje ata shtojnë edhe shpresat e tyre të ndryshme e kështu pamundësinë për një kalim të qetë drejt të ardhmes së përbashkët. Kjo e ardhme duhet rindërtuar. Është intriguese të shohësh se si është reflektuar në Durrës zhvillimi bregdetar i Dubait, sidomos nëse shohim propozimin mjaft ironik të Kartun Development Group, për një rrasë të vazhduar e të pandashme betoni të përbërë prej pallatesh banimi, vetëm 40 kilometra nga Tirana. Po kështu, zgjerimi i shpejtë i disa qyteteve, duke gllabëruar zonat rurale që duken vërtet sikur masa urbane po i bie përsipër e po i zë, të sjell ndërmend efektin që ka Tirana në zonat përreth saj. Të krijohet përshtypja se shpejtësia me të cilën ngjasin zhvillimet në Tiranë, nuk të lë shumë kohë për ëndrra me sy hapur. (Ri)zhvillimi urban i krijon një stres të jashtëzakonshëm qytetit ekzistues, shoqërisë së tij, si dhe qytetarëve të

cilët e gjejnë veten në mes të pushtetit të pasurive të paluajtshme, ndërtimit të identitetit dhe realiteteve që ndryshojnë me shpejtësi. Në situata të tilla, fuqia e borgjezimit është shumë më e shpejtë se sa mund ta rrokë qytetari, gjë e cila shfaqet dhimbshëm në rrëfenjën personale të Zhan Jinli në fillimin e Lojrave Olimpikë të Pekinit, apo lufta e një lagjeje të tërë kundër mbërritjes së një kulle ekologjike në Milano.

Përhapja e qendrave tregtare në shumë qytete duket të jetë një fenomen i pashmangshëm i cili konsiderohet si e ardhmja e këtyre qyteteve. Janë me mijëra e qindra metra katrorë në të gjithë Shqipërinë dhe në vendet fqinje të destinuara për këtë qëllim. Kurse në SHBA, vendi që i shpiku qendrat tregtare, tashmë duket se sipërfaqet e mëdha janë duke humbur terren. Aktualisht në SHBA rreth 4000 qendra tregtare “kanë vdekur” - janë të boshatisura, pritet të shkatërrohen apo të përdoren për ndonjë qëllim tjetër. Një aspekt që shpesh herë harrohet në lidhje me sipërfaqet e mëdha, është se me mbërritjen e tyre, qendrat tregtare fillojnë të pushtojnë rrjetet sociale ekzistuese - dhe në largim e sipër, e lënë pëlhurën sociale të dëmtuar. Kjo të shtyn fort të mendosh se çfarë mund të sjellë e ardhmja e qendrave tregtare. Efektet sociale që lidhen me vdekjen e qendrave tregtare mund të shihen nga një perspektivë tjetër nën dritën e privatizimit të shumë ndërmarrjeve, të cilat dikur kanë qënë pronë shtetërore në Shqipëri e më gjërë, në rajon. Shembulli tipik i kompleksit tregtar “Boska” në Banja Luka, Bosnje (një përkthim socialist i viteve 1970 i qendrave tregtare amerikane), na vë përpara dridhmës së privatizimit të një komuniteti të tërë punonjësisë e në këtë rast ishbashkëpronarësh të këtij dyqani që ka bërë histori. Bojan Fajfriç e ka mbërthyer me rigorozitet gjendjen e kësaj qendre tregtare pak para privatizimit të saj. Situata ambigue që është krijuar nga fakti që kush përfiton

e kush humbet nga komercializmi i këtij kapitali (ekonomik dhe social) të ndërtuar kolektivisht, hedh dritë mbi proceset e padrejta të privatizimit në shumicën e rasteve, mbi aleancat vertikale dhe klientelizmin midis funksionarëve politikë dhe investitorëve dhe efekteve që këto kanë në shoqërinë urbane.

Çështja se si ndërtohet një bashkësi e re pas shkundjes që i sjell privatizimi shoqërisë, vihet në pah mjaft hollë dhe në mënyrë krejt të veçantë nëpërmjet fatit të ish godinave të përbashkëta të apartamenteve të banimit, të përshkruar me një numër programesh të radios B92, më titull “Pallati ynë” nga Nebojsa Milikiç, i cili regjistroi të gjitha bisedat që bëri me fqinjët e tij mbi jetën e bashkësisë në këto ndërtesa. Këto godina kanë qënë në pronësi dhe drejtim të përbashkët dhe në vitet 1990 u privatizuan me shpejtësi pa u marrë shumë në konsideratë struktura ekonomike dhe sociale që i vinte në funksionim këto ndërtesa. A është e mundur të riaktivizohen disa nga mekanizmat dhe strukturat që kanë ekzistuar përpara viteve 1990 për t’u dhënë këtyre ndërtesave banimi një të ardhme të qëndrueshme? Çfarë i mban banorët e këtyre ndërtesave të lidhur në shoqëri më njëri-tjetrit? Duke lëvizur nga modelet e mëparshme të pronësisë në modelet e mundshme bashkëkohore që lejojnë një strukturë kolektive, është e rëndësishme t’i kushtohet vëmendje mekanizmave të cilët i bëjnë të (pa) mundura këto struktura kolektive. Kush do të mendonte që rregullat urbane, parimet e urbanistikës, ndarja e parcelave dhe mekanizmat e kredive mund të jenë pikërisht ato që e bëjnë tej mase të vështirë për t’i siguruar një funksionim kolektiv tokës urbane? Dhe kush do ta mendonte se pikërisht ripërcaktimi i këtyre rregullave urbane, skemat e



ndarjeve zonale, etj, do të ishin puna kryesore e një arkitekti për t'i hapur rrugën potencialit të së ardhmes për investime kolektive të përbalueshme? Ripërcaktimi i strehimit social, jo vetëm si bashkë-investim i qëndrueshëm, por edhe si një model fuqizimi dhe angazhimi, mund të jetë çështje e kombinimit elegant të një formule ekonomike të thjeshtë me një angazhim të drejtpërdrejt të banorëve të ardhshëm të një pallati. Në rastin e lagjes "Quinta Monroy" në Kili, një dallim i kujdesshëm ndërmjet kapacitetit të investimeve nga qeveria dhe aftësive të banorëve, jep një arkitekturë e cila mund të përmirësohet me mjete minimale. Arkitektët e Elemental thjesht projektojnë pjesën më të vështirë e më të kushtueshme, ndërsa detajet dhe pjesën për tu zhvilluar ju a lënë banorëve.

Projektimi i strukturës minimale, të nevojshme për të jetuar për një kohë të gjatë sëbashku është një sfidë gjithnjë e më e vështirë në shoqëri të cilat përqëndrohen përherë e më shumë tek individi. Në zonat urbane informale, të cilat janë duke u zhvilluar me shpejtësi, çështja e infrastrukturës (rrugët, furnizimi me ujë, energjia elektrike, kanalizimet), është një problem i cili përgjithësisht trajtohet *post-factum*. A është e mundur që pasi të jetë ndërtuar pallati, të imagjinohen apo të zbatohen instalime të tilla të përbashkëta siç mund të jetë sistemi i kanalizimeve të ujrave të zeza? Projekti 'Fluksi Nën Ne' në lagjen Kalugjerica në Beograd, heton mundësinë që qytetarët të ndërtojnë një kanalizim për veten e tyre përmes kontributit të përbashkët financiar, ndërsa OJQ-ja nga Tirana, Co-PLAN (sot pjesë e institutit shkencor të Universitetit POLIS) na tregon se si mund të shpiem infrastrukturën e domosdoshme në zonat informale urbane, duke zgjeruar rrugë dhe ndërtuar kanalizimet e duhura, në vend të shfrytëzimit të kanaleve të mëparshme rurale të ujitjes. Nga ana tjetër, nëse mekanizmi i zgjerimit informal është një

fakt i njohur, a mund ta parashikojmë atë dhe të projektojmë infrastruktura më të përshtatshme dhe që ti përgjigjen këtij zgjerimi përpara se të ngrihen ndërtesat? Në Bogota, janë shtruar rrugica me standarte për biçikletat për t'i paraprirë urbanizimit që po vjen duke siguruar infrastrukturën bazë për të. Kështu, në vend të dyndjes së makinave, shohim më shumë njerëz në këmbë apo me biçikleta në lagjet e reja. Kjo ka të bëjë me çështjen e infrastrukturës publike në një shkallë më të gjerë. Në Shqipëri, zhvillimi i infrastrukturës edhe neglizhohet edhe përqafohet. Investimet në infrastrukturë mbështeten në rrezikun e shfaqjes së korrupsionit, kthimin e shpjetë të investimit, paaftësinë e autoriteteve qeveritare – por gjithashtu mbartin në po atë masë potencialin për hapësira dhe bashkësi të reja, siç tregojnë disa shembuj befasues në qytetin Medellin në Kolumbi. Këtu, kryerja e investimeve urbane në shërbimet publike më kryesore në zonat më të vështira të qytetit, në vetëm 4 vjet, bëri që në këtë shoqëri urbane të ringjallej shpresa. Duke pasur në mend Tiranën, kuptohet se ky qytet ka një potencial jashtëzakonisht të madh i cili duhet eksploruar përtej qendrës së qytetit, aq shumë të debatuar – qoftë edhe sikur të mendojmë vetëm për periferitë e tij.

Ditari i qyteteve

Duke u nisur nga këto copëza realitetesh të zhvillimit urban, çfarë shohim kur hedhim sytë te disa vende fqinjë me Shqipërinë? Gjatë dy dekadave që nga fillimi i viteve 1990, secila nga republikat e Jugosllavisë ka projektuar rrugën e vet, dhe ndërsa shoqëritë e tyre zhvillohen në linja krejt të kundërta, është e habitshme të vëresh se sa shumë gjëra të përbashkëta kanë përsa u përket problemeve të zhvillimit urban. Para se të vinim në Bienalen e Tiranës ne bëmë një shqyrtim të rajonit nëpërmjet bisedave të shumta që kemi pasur me profesionistë (arkitektë, urbanistë, këshilltarë, kritikë, aktorë në fushën e kulturës, etj) përgjatë

një udhëtimi nëpër Serbi, Maqedoni, Kosovë, Mal të Zi, Kroaci dhe Shqipëri – një udhëtim i cili më pas u zgjerua “virtualisht” nga kontributet e mëtejshme të dhëna nga njerëz dhe organizata të ndryshme. Çështjet që u paraqitën si jetike për të ardhmen e qyteteve në fjalë, duken si diçka ndërmjet një hetimi në vendin e krimit dhe një historie komike. Privatizimi, klientelizmi, shpërdorimi krijues i ligjeve dhe rregullores – që kanë ndodhur në të gjithë rajonin vitin e shkuar kur u bë kjo analizë duken të zakonshme. Në të njëjtën kohë fillon e qartësohet diçka tjetër: Së pari fillon të formësohet rezistenca e ankthshme ndaj gjithë këtyre forcave shfrytëzuese. Atykëtu banorët fillojnë të vetë-organizohen, organizatat qytetare fillojnë t’i kthejnë sytë nga qyteti dhe gazetarët fillojnë të gërmojnë në pisllekun fitimprurës. Disa nga rezultatet janë sjellë dhe në Tiranë si psh, programi “Insider” (i *brendshmi*) i RTV B92 mbi mafien e ndërtimit apo rezistenca e banorëve përreth Parkut të Pestë në Beograd ndaj përpjekjes për ta kthyer këtë park në një shesh ndërtimi, apo (Right to the city’s toolbox) për të protestuar ndaj transformimeve të hapësirave publike në Zagreb. Ndoshta disa nga këto shembuj mund të ishin nxitës për Tiranën. Pikërisht mundësitë e ofruara nga mjetet dhe modelet e reja të angazhimit – qofshin këto nga arkitektë, gazetarë, aktivistë apo strategë urbanë - na ofrojnë një nga horizontet e reja më frymëzuese për të eksploruar. Disa prej tyre i sollën në Tiranë për të marrë pjesë në sesione 5 ditore të një serie bashkebisedimesh publike në Hotel Dajti.

E më tej?

Përmes Bienales ne patëm mundësinë të sillnim sëbashku një grup të gjerë njerëzish për të hamendësuar mbi atë ç’ka mund të shpejtë në Ballkanin Perëndimor, dhe se si mund të vazhdojmë prej këtu.

Një grup studentësh të Univesitetit POLIS në Tiranë, sëbashku me kritikun e arkitekturës Piet Vollaard, arkitektin meksikan Miguel Robles-Duran; arkitektin nga Beogradi, Ivan Kucina; dhe karikaturistin nga Pancevo, Aleksander Zograf; hetuan zona të pashkelura të Tiranës. Mark Armengaud, filozof nga Parisi; dhe arkitektja Dobravka Dkulic, Beograd-Maastricht; i kthyen këto eksplorime në një udhëtim nate të magjishëm, me emrin: Tiranasaurus. Gjatë bisedave të gjata Emiljano Gandolfi dhe Ulrike Franzel, ngritën çështjen e vështirësisë për të diskutuar kontributin e profesionistëve (arkitektëve dhe planifikuesve urban) në transformimin e qytetit, por si përfundim ato vendosën të përballen me sfidën dhe të organizojnë bisedën e parë publike në lidhje me këtë aspekt. Ishte e pashmangshme që kohën këtu ta kalonin duke spekuluar mbi atë se çfarë do të ndodhë më pas. Duket sikur Tirana gjendet në një moment kyç. Në një moment pas të cilit rregullat e ndërtesave do të bëhen më të shtrënguara dhe në një moment të krizës ekonomike botërore – e në të njëjtën kohë në një moment mbingopjeje lokale, pas së cilës biznesi i ndërtimit nuk do të jetë më ekonomia kryesore e vendit. Një moment pas të cilit investuesit mund të kthehen në sipërmarrës të cilët kanë gajle për atë që bëjnë – përtej momentit të shitjes. Një moment pas të cilit organet e qeverisë vendore do të kenë më shumë para në buxhetin e tyre (pasi njerëzit do të fillojnë ti paguajnë taksat më rregullisht) dhe qyteti do të mund të ngrëjë komisionet publike – për çështjen e shkollave për shembull – por do i duhej të kërkojë tokë të lirë që mund të ketë mbetur në dispozicion për ta bërë këtë. Disa nga perspektivat që paraqiten në veprat e Episodit 2 mund të vijnë në ndihmë për tu përgatitur për këtë realitet.

The Symbolic Efficiency of the Frame

Edi Muka & Joa Ljungberg

Co-directors of T.I.C.A.B. 2009 | curators of Episode 1

We take this notion as a starting point to enter a discussion about the complex and manifold nature of "the real" and its many "appearances", and the various ways how we perceive reality and relate to our history. Independently from which angle we look or what methodology we employ – be it scientific, aesthetic, or philosophical – what interest us are the inherent gaps that manifest themselves in this constantly shifting process of perception. A "frame" or its notion is something we use in order to define, discern or cut off in order to highlight. In other words, a frame or the process of enframing is our way to relate to the ungraspable essence of the reality that surrounds us. The frame thus is not merely a physical construction, but most of all a mental one, a way that helps (or hinders) our perception of the world and the society.

When talking about the reality and its appearance in his book "The Parallax View", Slavoj ŽIŽEK mentions the example of the theatre-like structure built in the South Korean border, where a large screen-like window opens out onto the North Korean part, and he asks: "Is this not a pure case of the symbolic efficiency of the frame as such? A barren zone is given a fantasmatic status, elevated into a spectacle, solely by being enframed. Nothing substantially changes here – it is merely that, viewed through the frame, reality turns into its own appearance." He continues further down by saying that: "...it is not enough to display the mechanism behind the frame, the stage effect within the frame acquires an autonomy of its own."

How are we then to read our overall current condition and recent past? Are we to believe the jolly promise of a forthcoming "consensual world", depicted by many as the unavoidable future of a post-political world, or should we reluctantly try to "re-frame" the picture put in front of us? How far can cognitive sciences take us in such processes as knowing of the self, identity formation and other ontological problems? What possible "frames" can we use to enable a more multilayered reading of reality?

As a physical departure point informing our endeavor we shall take the empty, vandalized building of the former Hotel DAJTI. Located in the Tirana city centre the once grandiose Hotel DAJTI lies in decay waiting for its eventual future transformation. A historical and architectural landmark, a silent but vivid witness of ideologies and power structures that built it and used it during the years, Hotel DAJTI with its ravaged walls and floors presents a perfect "symbolic frame". Inviting the artists to interact with it, we aim at interrupting the linear flow of time to which DAJTI has succumbed. This interaction we hope, will create the necessary gaps through which we'll be able to step out of a one dimensional reading of history, opening up to critique and analysis of our historical past and seemingly non-ideological present, encouraging imagination and aiming for a deeper understanding of our contemporary condition.



Paradise hotel

Oskar Mörnerud

In 1926, my grandmother takes a photo of a group of people around the altar of Nora Missionary Church in mid-Sweden. Above the picture in the album it says: "From the Great Revival, 1926". This is a historic relic from the emergence of the Free Church Movement in Sweden at the time. A Christian popular movement that went hand in hand with the labour movement and teetotalism, and was involved in formulating the idea of a new, more modern way of life, beyond the muddy fields and unprofitable small farmsteads in Sweden.

My grandmother's album contains several similar group photos of people standing in and in front of mission halls and chapels. Often, they are in their Sunday best, and symmetrically flanked by some sort of potted palm trees. In the beginning of the album, grandmother is the only participating photographer, and when the man who is later to be my grandfather appears in a group photo, he is marked with an X on his chest, and above the picture it says in big letters: "THAGE MED" (THAGE JOINED). Obviously, this moment was important to grandmother that THAGE chose to join. Perhaps this was even a condition for their love, that Thage "joined" the movement and shared her belief in JESUS and the afterlife.

Football teams, group tours and MPs all line up in approximately the same way for photos. They share the same aspirations or ideas – to win the match, or a faith in democracy. My grandparents shared a faith in Jesus and the life eternal, but also a dream of another, more modern, urban life, working for one of Alfred NOBEL's nearby arms factories – a mixture of hopes aroused by the revivalist movement, and the labour movements' ideas on an ideal and impending life in paradise.

The dream of paradise is probably enhanced by the exotic palms in the group photo, but also by my grandparents' love story. The writing above the photo and grandmother's desire to get grandfather to "join" reminds me of the myth of Adam and Eve in Paradise.

As we know, Adam and Eve ate the apple from the tree of knowledge – and so did grandfather and grandmother. "Knowledge for better or for worse" became part of their bodies and identities via the digestive system, and suddenly remarkable phenomena became noticeable, such as embarrassing hairiness and the potential for owning things. Assimilating though the eating of "knowledge for better or for worse" affected their entire world view and made everything appear in a different light. Meanwhile, according to the myth, a new distance and detachment was established to the world and to God.

I have a feeling that words, the instrument we use to convey our knowledge, contain the same mystical contradiction and, as such, are a kind of bites from the apple. Just as a word can say exactly what is intended, it can also be totally inept. By defining and pinpointing an object with one word, it becomes manageable to me, but it can also limit my ability to see the object and make it inaccessible. When grandmother clicks the camera and the harsh flash illuminates the chapel, it is as though the mechanism of the myth is repeated – like a bite from the apple. Something, a moment, is captured but is, at the same time, elusive. The moment she wishes to capture is grandfather's manifestation of a comprehensive outlook on the world. An outlook that makes the world decipherable, but can also create a distance and narrow my field of vision.

The capacity and incapacity of words to reveal what meets my eyes would appear to be both necessary and inevitable. If it is as I assume, that words are like bites from the apple (or whatever fruit it was), this would mean that all my communication is like a perpetual biting and swallowing of the apple. This, in turn, would involve perpetually putting my vision at risk.

A risk-taking that, if it resembles Adam's and Eve's biting of the apple, would involve oscillating in complete uncertainty between the possibility of "death" or "becoming as Gods" and obtaining total knowledge.

It may seem a bit drastic that every uttered word should involve an oscillation between these two extreme positions but, as it stands, it further clarifies what also emerges after ingesting knowledge, namely that my vision is not only influenced by my reason and what I can think, but also by my body.

Consequently, in my attempts to see and understand, when I put my outlook on the world at peril, it is not enough to imperil it on the reason-level; I must also step out of myself and my body in order to see from another angle. In other words, I must seek the "bite", the dividing line between what I see and my formulations, and try to pronounce the words from there.

The Pollination of the Flower

Mimoza Ahmeti

It was a small child like the light
with eyes like the night
all like a star.

Stayed surprised
above my cliffs and shouted:
Madam, you are falling off!

I know, my look whispered
and with my arms I grabbed
his milky kiss just as his sex.
that was all he could offer to save me.

All day he was pollinating flowers
and in the evening, when stars pinched him,
he would run screaming:
Madam! You are dieing, You are falling!

And again a milky kiss.
We were both exhausted:
Promised snake kisses
and wolf hugs to each other
we couldn't do.

They were kisses with whining snakes
that a day later would become healing.
In front of the cliff I felt the speed of the bullet
unreachable from the shell...

Go my little baby; don't add to my loneliness
your efforts to save me,
look how the feeble are licking their lips from envy.
I know that you will revenge me
even though there is no need;
I know you will cry with heart-felt tears
and will use your sex as a hook
to put in the tummy of those that laugh of the effort.

And in my falling I will see as in a dream the flower's pollination.
And I will be the most beautiful of heaven for you
just as I was the most beautiful of hell.

Note : Mimoza AHMETI is a poetess who lives and works in Tirana.



Franz
Ackermann

"The Albanian Plateau"
2009

wall painting
6 x 6.20 meters

"Mental Map – The New
Tunnel"
2009

Mixed media on paper, 13 x 19cm

"Mental Map - The Flower
Bowl"
2009

Mixed media on paper
13 x 19cm

Courtesy the artist

Franz ACKERMANN's vibrant paintings and installations centre on themes of travel, tourism, globalisation and urbanism. Since the early 90s, ACKERMANN has evolved a set of Situationist-inspired visual practices investigating the "psychogeographical" aspects of travel as embodied in the figure of the tourist.

The "Albanian Plateau" was made entirely during the artist's stay in Albania, just prior to the opening of T.I.C.A.B. The shape of Albania is suspended in a seemingly infinite space, connected – or perhaps captured – by a myriad of organic lines, associative as much of roads, connections of influence, as of nervs, veins and organic tissue. Partly cracking lose from the confinement of Albania's silhouette, an architectural form – a plateau – is seemingly raising from underneath. It is a plateau cleansed of past ideologies but also of future promises. It is an image of the many architectural foundations of ideological monuments left bare. Past heroes have been removed, only to leave an empty space for go-cart, commercials, lotteries and betting places.

Superimposed on the graphically strong, emblematic mural are two Mental Maps, smaller scale, much softer and emotionally running watercolors. Made on busses and hotel rooms while travelling through Albania, the Mental Maps fuses fragments of the traditional street maps with the artist's perception of passing through its reality.

Franz ACKERMANN was born in 1963 in Neumarkt St Veit, Germany, he currently lives and works in Berlin and Karlsruhe, Germany.



Silva Agostini

“Wet Setting”

2006

“Varnish and Curtain”

2005

Lambda print on aluminum dibond
 160 x 102 cm

Courtesy Galerie Isabella Czarnowska, Berlin

Both photographs show the very same courtyard. A theater-like backdrop constructed in concrete. The shots are at the same time similar and different. The pictures make a twist of the real. They create confusion in the beholder. Nothing is planned or set in the scene. It's simply observed during the time span of one year.

“Vertical Rotation”

2005

Film installation, 16 mm
 10', loop

Courtesy Galerie Isabella Czarnowska, Berlin

An original idea of film is that it lies somewhere between fiction and reality. What's to be given primacy? The film perspective lives from setting and camera motion. I am interested in these filmic elements. In fact the work consists of turning these individual vectors around. The resulting shift of the axis causes distraction in the common perception.

Silva AGOSTINI was born in 1979 in Tirana. She lives and works in Berlin.

Jane Alexander

From the series “HOTEL DAJTI”, 2009

“Hotel Dajti (search)”

“Room 111, Hotel Dajti”

“Ghost, Room 116, Hotel Dajti”

“Grand Salon, Hotel Dajti”

“Bar with lamb, Hotel Dajti”

Photomontages, pigment on cotton rag
 45 x 67,5 cm each

Background photographs by Bevis FUSHA

Courtesy the artist.

The work of Jane ALEXANDER is populated by eerie creatures that evoke ambiguous responses as they can appear guilty, shamed, deceiving and dangerous, but also curious, innocent and fragile. As hybrid beings – human bodies with animal heads – they represent human thought and action. Their animal physiognomies embody the psychic state, the *conditio humana*, of a traumatized multicultural society. Most of ALEXANDER'S works make reference directly or indirectly with the situation in post-apartheid South Africa, but offers strong metaphors also on a global level. For her participation in T.I.C.A.B., Jane ALEXANDER has developed a new series of photo montages in which her figures inhabit the abandoned rooms and salons of Hotel Dajti. Here they interact with the layer of history lived by this building and appear both as ghosts from a bygone pasts and as the embodied interests and powers forming its future.

Jane ALEXANDER was born in 1959 in Johannesburg. She lives and works in Cape Town.

Yael Bartana

“Mary Koszmary”

2007

One-channel video projection
 10' 30", loop

Courtesy Annete Gelink, Amsterdam and FOKSAL Gallery Foundation, Warsaw

Mary KOSZMARY (*Nightmares*) explores a complicated set of social and political relationships among Jews, Poles, and other Europeans in the age of globalization. Using the structure and sensibility of a World War II propaganda film, “Mary Koszmary (*Nightmares*)” addresses contemporary anti-Semitism and xenophobia in Poland, the longing for the Jewish past among liberal Polish intellectuals and the desire among a new generation of Poles to be fully accepted as Europeans.

In the film we see Slawomir SIERAKOWSKI, a Polish leftist intellectual, entering into Warsaw's dilapidated Olympic Stadium. While the cinematography alludes to the ideology and aesthetic strategies of Leni RIEFENSTAHL, SIERAKOWSKI vibrant speech declares that in order for Poland to be fully accepted by other Europeans, the country must embrace multiculturalism and welcome back its Jews. In her work, BARTANA stresses the commonalities between contemporary Israel and Poland. She states that in both countries “there are a small percentage of intellectuals and a small Left. Both we and they are nations living with the trauma of the past and constantly struggling with the search for identity and definition.”

Yael BARTANA was born in 1970 in Israel. She lives and works in Tel Aviv and Amsterdam.



Kimberly Clark

“Swansong (give her enough to shake your world)”
2007

Polyester (doll), Heineken crates, life size
(installed in red light)
175 x 160 x 45 cm

*Courtesy of the artist and Diana Stigter,
Amsterdam, Bugada/Cargnel, Paris*

The work of the artist group Kimberly CLARK presents hedonistic images of an exaggerated nightlife, on the border to excess. Representations of blissfulness, provocation, glamour, desolation and boredom are combined with remains of a nightlong euphoria. Jumbled together with cosmetics, empty Marlboro packets, bottles and cans of beer, they compose a kind of portraits with signs of psychological fluctuation. At the centre is always the female figure, trendy attractive, narcissistic and, at the same time, a live-size simulacrum. While highly urban and contemporary in their appearance, the work of Kimberly CLARK often have historical and mythological connotations. The title of this work, “swan song” refers to an ancient belief that the Mute Swan (*Cygnus olor*) is completely mute during its lifetime until the moment just before it dies, when it sings one beautiful song.

Kimberly CLARK was founded in 2005 in Rotterdam and consists of the artists Iris VAN DONGEN, Josepha DE JONG and Ellemieke SCHOENMAKER born in the Netherlands, currently based in Berlin, Germany.



Gazmend Ejupi

“Frauen Killer”
“Eight Thousand”
“The Collector”
“The Assassin”
“Love under Siege”
“The Affair”
2009

Acrylic on canvas
92 x 122.4 cm

Courtesy the artist

At first glance Gazmend EJUPI's cinema paintings remind us of an age of innocence, the so-called golden era of Hollywood, where movies fostered dreams, nurtured passions and fomented romance. At a second look, a completely different scenario emerges. The woman starring in *The Affair*, is not just a cigarette-puffing seductive starlet; it's Christine KEELER, former model and mistress of John PROFUMO, the British politician forced to resign in disgrace for lying to the house about his involvement with the woman during a time when she was also seeing the Soviet diplomatic Yevgeny IVANOV. The two lovers passionately kissing in *Love under Siege* are Julius and Ethel ROSENBERG, members of the atomic bomb spy ring who President EISENHOWER had executed in 1951 amid a lot of controversies. And the vaguely lost man portrayed in *The Assassin* is Gavrilo PRINCIP, the killer of Archduke Franz FERDINAND of Austria – an action that according to many set the ball rolling for a chain of episodes eventually leading to World War 1. By converting his characters into media-celebrities, Gazmend EJUPI not only revisits our past, but reframes it according to the media logics of the spectacle, removing yet another layer of the already very thin line that separates reality from fiction.

Gazmend EJUPI was born in 1973 in Prishtina. He lives and works in London.



Cao Fei

“Whose Utopia”
2006

DVD, 20'

*Courtesy of the artist and
Vitamin Creative Space*

Whose Utopia is a 20 minutes video work, for which the artist stayed for 6 months at OSRAM China Lighting Ltd., Foshan. The area where the factory is located is called Pearl River Delta Region, and has been drastically changed as one of the strongholds of Chinese economic activities. *Whose Utopia?* documents the conditions faced by an increasing number of workers, as factories like Osram move their production to China, further integrating the country into the global economy. The repetitive work is contrasted with dreamlike episodes in which the workers act out their private dreams. The work is lyrical in its portrayal of subjective dreams within a working context, and of individual subjectivity in a rapidly mechanized world, in which individuality has traditionally been subordinated to class or other abstract and generic groupings.

Cao Fei was born 1978, Guangzhou, (Ch). He lives and works in Beijing.



Yang Fudong

“East of Que Village”
 2007

Multi-channel DVD video
 20' 50"; loop

Courtesy of Shanghart Gallery

With the East of Que Village installation, the Chinese artist Yang FUDONG renders contemporary rural China and the day-to-day battle to survive in the midst of encroaching merciless urbanization. The work consists of a six channel video installation where we follow a group of stray dogs fighting to survive. The landscape, somewhere in the north of China, is desolate and inhospitable and forms the backdrop to a ruthless life-and-death struggle. Humans are sporadically present in Fudong's installation and become a reflection of the fight between the dogs. Central to the artist's concern is the role of the individual in a society that does not seem to take the individual into account. The work serves as a metaphor for the feeling of isolation and desertion that the artist detects in contemporary society.

Yang Fudong was born in 1971 in Beijing. He lives and works in Shanghai.

Shilpa Gupta

“Untitled”
 2008

photograph printed on
 adhesive paper,
 mounted on billboard.

200 x 410 x 3 cm

*Courtesy the artist and
 Yvon Lambert Gallery, Paris.*

GUPTA has consistently been posing questions such as social inequality or power politics in the present day of globalization. Using multimedia such as video and the Internet, which all sorts of people can access, she completes her works by building an interactive relationship with more viewers. Amidst the Indian art world, on account of her bold concept and novel approach, Gupta is regarded one of the most promising young artists.

Born 1976 in Mumbai. Lives and works in Mumbai.

Thomas Hirschhorn

“Ur-Collage” B XIX
 2008

Cardboard, prints, clear tape
 50 x 41,5 cm

*Courtesy Thomas Hirschhorn and
 Susanna Kulli Gallery, Zürich*

An «Ur-Collage» is a simple, primitive, prehistoric collage. The obvious feature of an «Ur-Collage» consists in its creating a new world from only two elements of the existing world. These two elements or images are printed matter, and it is that which associates the two images, namely, that they are printed matter. One of the elements of printed matter is a double-page advertisement, and the other element is an image printed out on a home printer. I don't say that this latter image, the picture of a dead, destroyed person, comes from the internet as if it came from another world, because this image is also of this world. The one image is not accused, and the other is not accusing; rather, I want to connect the two images with one another, to bring them together; I want to glue them together into a new worldview. An «Ur-Collage» is not information, not journalism, not commentary. An «Ur-Collage» creates a truth and I am concerned with giving a form to this truth. (Shortened version of the artist's statement).

Thomas HIRSCHHORN was born 1957 in Bern. He lives and works in Paris.



Ardian Isufi

"Relics"
2009

Mixed media (acrylic, ink, oil pencil)
260 x 200 cm

Courtesy the artist

... pieces of history and identity...objects that reflect over periods and events...the phantasmagoric monument of the myth...butaforic relics of communist paradoxes that situates yet paradoxically with archeological remaining that speak and tell about bygone times as valuable signs of representation...

Ardian Isufi lives and works in Tirana.



Adam Leech

"Speech Bubble"
2008

DVD video
loop, 5'

Courtesy of Hoet-Bekaert Gallery and Argos

In *Speech Bubble* we encounter a salesman, seemingly existing in an indefinable, infinite space. The thin membrane that once defined his reality and made it graspable, has burst. What remains are small particles and fragments whirling around. We hear two voices, the voice of the man and the voice of a woman. The two speak to each other, against each other and past each other. Words and phrases seem to generate other words and phrases; through questions and answers but also through rhyme, rhythm and the unpredictable association-flows of the subconscious. The human presence becomes elusive. Uncanny connections and gaps arise and the character of the film becomes half-human and half-synthetic.

Speech Bubble began as an investigation into the bankruptcy of Lernout & Hauspie – a Belgian high-tech company specialising in speech recognition. Similar to other multinational IT companies, Lernout & Hauspie experienced spectacular success during the second half of the 90s. However, a collective over-confidence in high-tech future utopias and a cultification of a daring entrepreneurial spirit together contributed to the creation of a financial bubble. A bubble that suddenly burst in 2001. And history repeats itself. As an omen about our contemporary time, *Speech Bubble* was produced in 2008, just before the bursting of yet another financial bubble. A bubble with worldwide consequences, causing many of us to reflect on the seemingly omnipotent but elusive spirit of global capitalism.

Adam LEECH works in video, performance and painting. In his videos he often performs as a trickster or shape-shifter, characters that serve as vehicles for social commentary and parody. His films are characterised by an elegant and reduced aesthetic and are imbued with both humour and sincerity.

Adam LEECH was born in 1973 in Chicago and now lives in Brussels.



Ursula Mayer

"The Lunch in Fur/Le Déjeuner en Fourrure",
2008

16mm film
7'30" / loop

"The Crystal Gaze"
2007

16 mm Film
8', loop

Courtesy of Ursula Mayer, LUX London, Monitor Gallery, Rome

MAYER's recent body of film works reflect upon and dismantle elements of cinematic narrative. The film works enact a superimposition in which historical figures and spaces coincide, without ever resolving into a simple or fictional contemporaneity. Infused with references of the early avant-garde and architecture, the films explore the possibilities of performative staging to create a rich web of non-fixed storylines of history as retrospective, subjective and intrinsically fictitious.

In *Le Déjeuner en Fourrure*, *The Lunch in Fur*, (2008), viewers witness an imagined encounter of artist Meret OPPENHEIM, photographer Dora MAAR, and dancer Josephine BAKER in a modernist living room that seems haunted by memories of the avant-garde: PICASSO's portrait of MAAR, OPPENHEIM's fur-covered cup, a chessboard of Surrealist forms, and a tape recorder, all present on the set, become figures in an enigmatic play about the nature of memory.

The film *The Crystal Gaze* (2007) extends these issues of identity and architecture. In *The Crystal Gaze* three women occupy a lavish setting of an Art Deco palace as background for a dislocated and complex script. In seductive distortions of film, the frequent shifts in the dialogue from "I" to "us" accentuate these gaps and hint at a shared history that binds the film's elusive characters together.

Ursula MAYER was born in 1970 in Austria. She lives and works in London.



Oskar Mörnerud

“Janssons frestelse”
 (“Jansson’s temptation”)
 2009

Painting installation including acrylic paintings on paper, scribbles, pieces of junk, wooded desk, stack of folders

Courtesy the artist

With his painting installations, Oskar MÖRNERUD examines the possibilities and limitations of our human perception, while exploring our understanding of reality and the dynamics of our decision making processes. For his new piece — a web of images, scribbles and junk — the artist has used his grandmother’s photo album as a point of departure. It is an album that not only hold family memories, but that also describes the birth of the revivalist movement in the Swedish countryside of the 1930s. This provincial fragment of history meets and communicates in Tirana with other historical fragments, reflected in the ravaged walls of Hotel Dajti, built around the same period of time. A coming together of these two worlds not only encourages reflection on our tendency to construct ideals, but also evoke questions about our need to imagine paradise and our different ways to relate to this need.

Oskar MÖRNERUD was born in 1976 in Örebro (S). He lives and works in Malmö (S).



Jun Nguyen-Hatsushiba

“The Ground, the Root and the Air: The Passing of the Bodhi Tree”
 2004-2007

Digital video on HD reproducer
 14’ 30”

Courtesy of The Quiet in the Land, Laos Mizuma Art Gallery, Tokyo Lehmann Maupin Gallery, New York.

Best known for his films shot underwater, Jun NGUYEN-HATSUSHIBA examines the impact of globalization through the lens of Southeast Asia. In the film *The Ground, the Root, and the Air: The Passing of the Bodhi Tree* he looks at the Laos region’s various youth cultures as they try to achieve contemporary definitions of success without losing the essential roots of their heritage. The film observes ambition for individual achievement as traditional values and customs are shifting in the minds of the youth. It becomes apparent that these shifts cannot be ignored in order to become a competitive society and the film attempts to capture this turbulent evolution. *The Ground* depicts a group of determined joggers running on a circular track in an open-air stadium. In the interlude, entitled *The Root*, we see illusory images of traditional lanterns, featuring during the annual Festival of Light in Luang Prabang, while the final chapter, *The Air*, depicts a group of students drifting down the Mekong River amid the passing landscape. The site of the Bodhi Tree, a symbol of Buddhism, causes some to abandon their boats, a gesture indicative of these cultural controversies.

Jun NGUYEN-HATSUSHIBA was born in 1968 in Tokyo, Japan. Currently lives in Ho Chi Minh City, Vietnam.



Erik Olofsen

“Drives”
 2006-2007

3 channel video installation
 25’ 19”, loop

Courtesy the artist

Cars pass by in slow motion on three large video projections. Razor-sharp everyday images are blown up to fluid tableaux. They glide in a dreamlike tempo, where time extends so that split seconds seem to last forever. People sit in their cars — in small metal cocoons — protected from the outside world, and ignorant of the fact that they are at this moment being viewed by the camera’s all-seeing eye. Erik OLOFSEN has employed a high-speed camera, which shoots many frames per second. He filmed the cars whilst he was overtaking them, so the feeling that they are still moving forward is maintained, even though the film is actually played in reverse. As a consequence of using this technique, time appears as if in another dimension. It is expanded, details are enlarged, and the movements almost grind to a halt. Time is not frozen, as in a photographic snapshot, but it is stretched out and elongated. Real time is drawn out in the same way as happens when one is involved in an accident, where adrenalin facilitates the brain so it can take in more details — see more frames, so to speak — so a second can feel like an eternity.

Erik OLOFSEN was born in 1970. He lives and works in Amsterdam.



Adrian Paci

"Per Speculum"
2006

Film projection
DVD
6' 5"; loop

Courtesy of Francesca Kaufmann Gallery, Milan, Peter Kilchmann Gallery, Zurich, Peter Blum Gallery, New York

Adrian Paci's film *Per Speculum* takes place in an idyllic landscape, more reminiscent of a fairy tale than reality. The camera pans over the billowing landscape, but soon focuses on a group of children dressed in timeless clothes. The image zooms out and it is revealed that this image of the children is enclosed within the frame of a large mirror. There they are caught in the eye of the camera and in the reflection from the mirror. A boy picks up a catapult and releases a shot that shatters the glass of the mirror and the picture it has created. The landscape expands behind the mirror and shows that the children, like a picture in the picture, are captured in a representation of reality.

Adrian Paci was born 1969 in Shkodër (Al). He lives and works in Milano.

Anila Rubiku

"I would love some"
"Do Lo Res on Arad City"
"A short story on Tokujin's Bouquet"
"A man on the potty"
"Oh man sighhhhhhh"
"Like a Cactus"
2009

Dry point on cooper, etching on paper
56 x 48 cm

"Even today it's so contemporary"
2009

Steel, cotton thread, wood
29 x 113 x 20.5 cm

Courtesy Anila Rubik and Galleria Alessandro Bagnai, Firenze

Anila RUBIKU's work is permeated by philosophical aspects of travel or mind-journeys. Present is a desire to be elsewhere, fluctuating expectations and hopes and the subjective perception of faraway places and people. This comes as a natural consequence of RUBIKU's nomadic life-style and her need to create sense of new places or fulfil a homing instinct. There is an ongoing dialogue between inside and outside with an investigation into the relationship between the body, architecture and the home. Her work also reflects on industrialization, modernization and the design for living, while addressing issues of gender and sexuality in connection to urban domestic life. This series, of black and white erotic cactus etchings, was developed during the artist's residency in Arizona and are intentionally framed in kitsch elaborate gold frames with floral mounts. The cactus that grows prolifically in Arizona has phallic connotations through its bizarre expansion and contraction with the climate. Also the local Mexicans consider the cactus to be a potent aphrodisiac and carry cactus symbols as fertility charms. RUBIKU here employs the sexual symbolism of the cactus to comment on the dynamics of a rapidly transforming urban development and ever increasing populations.

Anila RUBIKU was born in 1970 in Durrës, (Al). She lives and works in Milano.

Alexander Vaindorf

"Detour. One Particular Sunday"
2006-2008

3 channel video installation
DVD
60'

Courtesy the artist

After Perestroika and the collapse of the Soviet industrial system, a large number of the former Soviet Union citizens migrated to Italy in search for work. Around 300.000 Ukrainians, mostly women from industrial towns, now live in Rome and support their families back home by taking care of old people. Locked up in Italian homes and invisible during the week, they come out on Sundays, their only day off and take over particular sites, such as "Park of Resistance".

Detour. One Particular Sunday examines the effects elsewhere, the "echo" of the resent developments in Eastern Europe — illegal migration, issues of double identity and the formation of informal communities and economies. This three-channel film concentrates on individuals who involuntarily become part of these processes. It grasps a time fragment in the current history of "unified Europe" where a considerable number of people are not only excluded, but also subjected to contemporary forms of slavery.

Alexander VAINDORF was born 1965 in Odessa. He lives and works in Stockholm.



Exclusive Tirana Biennale 2009





Pamje nga mjediset e Eventit 2 të Bienales
Hotel Dajti, Tiranë 2009
(Foto: STEALTH)





Episode 2

Ana Dzokic & Marc Neelen

STEALTH.unlimited | Curators of Episode 2

Arriving as an outsider to Tirana, it is easy to get carried away by the frantic energy that pushes, drives, chews, digests and certainly invents and reinvents this city in such a massive way. It seems to be possessed by an individual energy and crude optimism that is hard to find in most European societies. At the very same time, it is equally easy to get stuck in the effects that such a harsh individualism has on the city, its urban life and the culture of all living it. Intuitively, amidst the astonishment one can have for the speed and scale of developments in Tirana, it is not difficult to feel the upcoming crash of such a society into its own achievements – however we appreciate or fear its real character. Is this crash immanent? And moreover – will it give birth to a different, possibly more inventive way of living a city like this?

In an attempt to critically respond to the current development of Tirana – through 'wild' urbanization, fast capital investment and set within the horizon of a neoliberal context – T.I.C.A.B. – Tirana International Contemporary Art Biennial – this year expands beyond the field of visual arts, into the domain of architecture and processes of urbanization. By involving architects, artists, cultural workers, activists and journalists from the Western Balkans region and the wider global context, Episode 2 examines the deficiencies resulting from the highly individual and profit driven development of contemporary cities – and points at alternatives that emerge from these cracks, opening the

horizon to different contributions and involvement of citizen's to what the future of our cities could be.

To reflect where Tirana stands today and speculate where it could possibly be heading to, in terms of discrepancies and potentials, a number of issues have been framed in 11 rooms of the mezzanine floor of Hotel Dajti. It is a selection of cases brought together and interrelated in order to bring an urban narrative of the recent development of cities – with Tirana always on the horizon of what we encounter.

[11 cases]

Which are the dominant processes that transform cities today? First of all, the literal weight of urbanisation – in terms of the amount of buildings being produced today, their impact on the environment and power that construction brings along. It is surprising that in today's world, with the focus of production gradually shifting from material to more immaterial (light, interactive, exchangeable) forms, the amounting of stone, sand, concrete and metal still gives confidence to many of us. [room 0, "Estate"]

Such confidence – still very strong in Albanian society, where the ownership of house and ground are one of the most important achievements – in today's societies is tricky, to say the least. Or plain naive. The decline of Detroit

shows the perverse effect of the real-estate market and urban development schemes. In Detroit it is possible to buy an abandoned house right in the city center for a mere 100 Dollars. As the value of real-estate has crashed over the years, home and land owners are faced with impossible economies, that make it more attractive to set houses on fire and claim the insurance compensation than to try renting or selling their property. [room 1, "Homes in Hamtramck, Detroit"] Naturally, investment-schemes, (over)production of real-estate and the attraction of large development are not limited to the United States or experiences from decades ago. Right now, just outside of Madrid, some of the most perfect ghost towns are being finished. Who wanders around through them thinks the population has packed and left the place – but in reality, the inhabitants have never arrived. [room 1, "Ghostown (Valdeluz)"]

On the other hand, if inhabitants do arrive, especially in a massive amounts, the effects may be as challenging. The example of the vast number of expats arriving to Dubai, attracted (till very recently) by the fever of its economic promises, its coastal development and the possibility to upgrade lifestyle by simply moving to another context brings to attention the pressure such an influx puts on society. Comparable to Tirana, Dubai's current urban population consists of a vast majority of new arrivals over the last two decades. Not only did they bring their own culture, but also

they put in the mix their different expectations, and the subsequent impossibility to smoothly transit into a joint future. This future has to be reinvented. It is tempting to see Dubai's waterfront development reflected in Durrës recent coastal developments, especially if we see the quite ironic proposal of Kartun Development Group [room 2, "Waterfront"] for a continuous concrete slab along the coast practically being realised in the seamless aligning of apartment blocks just 40 km from Tirana.

Similarly, the rapid expansion of some cities, by taking over rural areas and almost literally rolling out the urban mass over the countryside reminds of the impact that the growth of Tirana has on its surrounding territories. It seems, although, that the speed of developments around Tirana leaves little space for daydreaming. [room 2, "Rural Masses, 6 stories of daydreaming"]

Urban (re)development puts an enormous stress on the existing city, its urban society – but as well on the position of the citizen that finds his or herself amidst the powers of real-estate, identity-building and rapidly changing realities. In these situations the power of gentrification is far larger than the reach of the citizen, which is painfully demonstrated by the personal tale of Zhang JINLI in the onset to Beijing's Olympic Games [room 3, "The Da Zha Lan Project"] or the struggle of a whole neighbourhood against the arrival of an eco-tower to Milan. [room 3, "Isola, a neo-liberal Italian tale"]

A development that seems surprisingly unquestionable in many cities is the reception of shopping malls as the newly arriving future. Hundreds of thousands of square meters are currently under development throughout Albania and its neighbouring countries. In contrast to this, in the pioneering grounds of the mall, the United States, shopping malls are less of a promise. Currently, in the United States, around 4000 shopping malls are 'dead' – standing empty, awaiting demolition or new uses. What is often overlooked is the fact that upon its arrival, the mall takes over the social networks in place – and upon its departure, leaves the social fabric

devastated. It pressures to think ahead what the real next future of the mall can bring us. [room 4, DeadMalls, and "In the Meantime, Life with Landbanking"]

The social effects related to the demise of a mall take another perspective in the light of the privatisation of many of the former state companies in Albania and its wider regional context. The particular example of the Boska department store in Banja Luka, Bosnia (a late 1970's socialist interpretation of the true American Mall) brings forward the cold chill of privatisation awaiting an entire community of workers – and in this case former co-owners of this landmark store. The ambiguous situation around who benefits and who suffers from the commercialisation of this collectively built up (economic and social) capital puts a light on the mostly unfair processes of privatisation, on the vertical alliances and the clientalism among political functionaries and investors – and their effects on urban society. [room 5, "5th December 1978"]

The question of how to build a new communality in the aftermath of the shakes that privatisation brings to society are in an intimate, but exemplary way highlighted through the fate of former collective apartment buildings as found throughout Albania and around. Former – in the sense that these buildings were collectively owned and managed, and in the 1990s hastily have been privatised without much care for the economic and social structure that keeps these buildings functioning. Is it possible to reactivate some of the mechanisms and structures that have been in place before the 1990s to give these apartment blocks a sustainable future? And what keeps inhabitants of these blocks linked as a society? [room 6, "Our Building"]

In moving from previous models of ownership to possible contemporary ones that keep a collective structure possible, it is important to pay attention to the mechanisms that make such collectives (im)possible. Who would think that exactly the urban regulations, the urban zoning principles, the plot divisions and the credit mechanisms can be those that make it extremely difficult to give urban land a collective function?

And who would think that redefining exactly those urban regulations, zoning schemes etc. would become the main work of an architect in opening up the future potential for affordable collective investments? [room 7, "Radicalizing the Local: Post Bubble Urban Strategies", work 33 and "Vacant Lots: Experimental Occupations", work 34]

Redefining social housing not only as a sustainable co-investment but equally as a model of empowerment and engagement can be a matter of the elegant coming together of a simple economic formula and a direct engagement with the future users of a building. In the case of the Quinta Monroy neighbourhood in Chile, a careful distinction between the capacity of the investment and the capabilities of the inhabitants delivers an architecture that can be greatly enhanced with very minimal means. The architect simply designs the most difficult and costly part and leaves the fill-in to the inhabitants. [room 8, "Quinta Monroy project"]

Devising the minimal structure that is necessary to live sustainably together is an increasing challenge in societies that cater more and more towards the individual. In rapidly and informally developing urban areas, the issue of infrastructure (roads, water, electricity, sewer) is generally dealt with post-factum. Is it possible, once the buildings have been made, to imagine, or even implement such collective facilities like a sewer system? [room 9, "Flux Beneath Us", and "City Made by People"]. And on the other hand, if the mechanism of informal expansion is a known fact: can we anticipate it and devise smarter and more inclusive infrastructures even before the construction takes place? [room 9, "Lessons From Bogota"]

This links back to the issue of public infrastructure on the larger scale. In Albania's wider region, infrastructure development is both neglected and embraced. Investment in infrastructure balances on the risk of corruption, fast returns on investment, incompetence of governmental authorities – but it equally carries the potential for new spaces and new collectivities, as some of the breathtaking

Arriving as an outsider to Tirana, it is easy to get carried away by the frantic energy that pushes, drives, chews, digests and certainly invents and reinvents this city in such a massive way. It seems to be possessed by an individual energy and crude optimism that is hard to find in most European societies. At the very same time, it is equally easy to get stuck in the effects that such a harsh individualism has on the city, its urban life and the culture of all living it. Intuitively, amidst the astonishment one can have for the speed and scale of developments in Tirana, it is not difficult to feel the upcoming crash of such a society into its own achievements – however we appreciate or fear its real character. Is this crash immanent? And moreover – will it give birth to a different, possibly more inventive way of living a city like this?

In an attempt to critically respond to the current development of Tirana – through 'wild' urbanization, fast capital investment and set within the horizon of a neoliberal context – T.I.C.A.B. – Tirana International Contemporary Art Biannual – this year expands beyond the field of visual arts, into the domain of architecture and processes of urbanization. By involving architects, artists, cultural workers, activists and journalists from the Western Balkans region and the wider global context, Episode 2 examines the deficiencies resulting from the highly individual and profit driven development of contemporary cities – and points at alternatives that emerge from these cracks, opening the horizon to different contributions and involvement of citizen's to what the future of our cities could be.

To reflect where Tirana stands today and speculate where it could possibly be heading to, in terms of discrepancies and potentials, a number of issues have been framed in 11 rooms of the mezzanine floor of Hotel Dajti. It is a selection of cases brought together and interrelated in order to bring an urban narrative of the recent development of cities – with Tirana always on the horizon of what we encounter.

[11 cases]

Which are the dominant processes that transform cities

today? First of all, the literal weight of urbanisation – in terms of the amount of buildings being produced today, their impact on the environment and power that construction brings along. It is surprising that in today's world, with the focus of production gradually shifting from material to more immaterial (light, interactive, exchangeable) forms, the amounting of stone, sand, concrete and metal still gives confidence to many of us. [room 0, "Estate"]

Such confidence – still very strong in Albanian society, where the ownership of house and ground are one of the most important achievements – in today's societies is tricky, to say the least. Or plain naïve. The decline of Detroit shows the perverse effect of the real-estate market and urban development schemes. In Detroit it is possible to buy an abandoned house right in the city center for a mere 100 Dollars. As the value of real-estate has crashed over the years, home and land owners are faced with impossible economies, that make it more attractive to set houses on fire and claim the insurance compensation than to try renting or selling their property. [room 1, "Homes in Hamtramck, Detroit"] Naturally, investment-schemes, (over)production of real-estate and the attraction of large development are not limited to the United States or experiences from decades ago. Right now, just outside of Madrid, some of the most perfect ghost towns are being finished. Who wanders around through them thinks the population has packed and left the place – but in reality, the inhabitants have never arrived. [room 1, "Ghostown (Valdeluz)"]

On the other hand, if inhabitants do arrive, especially in a massive amounts, the effects may be as challenging. The example of the vast number of expats arriving to Dubai, attracted (till very recently) by the fever of its economic promises, its coastal development and the possibility to upgrade lifestyle by simply moving to another context brings to attention the pressure such an influx puts on society. Comparable to Tirana, Dubai's current urban population consists of a vast majority of new arrivals over the last two decades. Not only did they bring their own culture, but also

they put in the mix their different expectations, and the subsequent impossibility to smoothly transit into a joint future. This future has to be reinvented. It is tempting to see Dubai's waterfront development reflected in Durrës recent coastal developments, especially if we see the quite ironic proposal of Kartun Development Group [room 2, "Waterfront"] for a continuous concrete slab along the coast practically being realised in the seamless aligning of apartment blocks just 40 km from Tirana.

Similarly, the rapid expansion of some cities, by taking over rural areas and almost literally rolling out the urban mass over the countryside reminds of the impact that the growth of Tirana has on its surrounding territories. It seems, although, that the speed of developments around Tirana leaves little space for daydreaming. [room 2, "Rural Masses, 6 stories of daydreaming"]

Urban (re)development puts an enormous stress on the existing city, its urban society – but as well on the position of the citizen that finds his or herself amidst the powers of real-estate, identity-building and rapidly changing realities. In these situations the power of gentrification is far larger than the reach of the citizen, which is painfully demonstrated by the personal tale of Zhang JINLI in the onset to Beijing's Olympic Games [room 3, "The Da Zha Lan Project"] or the struggle of a whole neighbourhood against the arrival of an eco-tower to Milan. [room 3, "Isola, a neo-liberal Italian tale"]

A development that seems surprisingly unquestionable in many cities is the reception of shopping malls as the newly arriving future. Hundreds of thousands of square meters are currently under development throughout Albania and its neighbouring countries. In contrast to this, in the pioneering grounds of the mall, the United States, shopping malls are less of a promise. Currently, in the United States, around 4000 shopping malls are 'dead' – standing empty, awaiting demolition or new uses. What is often overlooked is the fact that upon its arrival, the mall takes over the social networks in place – and upon its departure, leaves the social fabric devastated. It pressures to think ahead what the real next

An Introduction to the Urbanization of Shock Therapy: From Latin America to Eastern Europe

Miguel Robles-Duran

Through history, the process of urbanization has always been a direct image of the needs and wants of the economic regimes that have mandated the specific forms of surplus accumulation, market expansion, territorial control and social subjugation. This article is an attempt to introduce the urbanization of shock therapy in such terms, the very same terms defined by the capitalist logic of urbanization. Any urbanist without the understanding of capital processes is simply just an urban decorator, or worst, a headless instrument of an invisible hand. In this case, the invisible hand is the devastating neoliberal agenda.

The urban impact of early neoliberalism

Since the 1979 shocking consolidation of neoliberalism as the new economic orthodoxy regulating public policy and therefore urbanization in the advanced capitalist world, two very distinct general forms of urbanization have dominated socio-spatial development in almost every major city of the globe. Strategies of inter-urban competition, surplus absorption and poly-central concentration have been the driving force behind the development agenda of advanced capitalist cities, affecting not only the obvious global cities like Paris, London, and Tokyo, but mostly secondary and tertiary cities like Melbourne, Lille, Cincinnati and Yokohama.

Whereas in the third world, with the illusionary desire to join the standards of the developed world, the urban development strategies on one hand have been subject to the mimicking of those considered advanced and on the other, to the economic imposition of the international neoliberal regulatory bodies, whose main urban interest is in the production of a safe and open environment for foreign direct investment (fdi). Social theorist David HARVEY explain the latter as: 'the fundamental mission of the neoliberal state is to create a "good business climate" and therefore to optimize conditions for capital accumulation no matter what the consequences for employment or social well being'. Demonstrating the dialectic of capitalist production, these parallel processes of urbanization have been dramatically unbalanced and heavily tilted in favor of the so-called advanced urbanities. The introduction of neoliberalism to the third world required a much bigger dose of shock therapy.

If the neoliberal agenda as described by HARVEY 'proposes that human well being can best be advanced by liberating individual entrepreneurial freedoms and skills within an institutional framework characterized by strong private property rights, free markets and free trade', then its clear that only those urbanities with developed economies and institutional frameworks would be able to successfully rebuild as power centers for capitalist accumulation and attract the massive amounts of surplus generated by the

neoliberal exploitation of the weak, underdeveloped and emerging urbanities. More than in the previous two general capitalist modes of urbanization (Fordism and Keynesianism) the advanced neoliberal urbanization has made the parallel form of urbanization of the third world instrumental to its expansive growth, so much that it has become almost impossible to conceive any form of third world urbanization that doesn't submit to the aggressive ways and wants of the neoliberal agenda.

The neoliberal regime has not expanded by the acquisition and ordering of weak territories, as many past regimes did after a conquest; instead, during its 29 years of domination, the global success of the neoliberal regime has been characterized by its violent penetration into any existing urban order or disorder. In the early 1970's, the American political scientist Samuel HUNTINGTON argued that expanding thru penetration is in fact a mode of domination that is highly compatible with the multiplication of national sovereignties in the Third World. Indeed, the multiplication of sovereignties of the last three decades has not only facilitated the growth of multinational markets but more importantly, it has opened new territories to foreign direct investment, creating what HARVEY calls 'fresh fields for capitalist accumulation'. What characterized these 'fields' before the neoliberal penetration was a vulnerable economy, plus in some cases an existing or produced socio-political

instability. This was the case of Chile in 1973, the famous first neoliberal State experiment, produced by a US supported military coupe that ousted the democratically elected socialist government of Salvador Allende, which was believed to be a threat to the capitalist elites of Chile and the big interests of foreign corporate capital investments.

In this early experiment, the urban impact of the shock therapy was not as nicely orchestrated as the economic policy that produced it. No real attention was paid to urbanization until 1979, when an amendment was made to the general urban plan of the city, proposing a large territorial extension. In principle, the objective of the shock was never spatial, although an important neoliberal prescription was the privatization of space. State property was offered to the open market and private concessions to the building and management of public spaces and urban infrastructure were also sold. In a few years, most subsidized rental housing was converted to subsidized private housing; schools, hospitals and many public buildings were also offered to the market along with the State's construction industry; parks, transit infrastructure, utilities, urban management and services were given to private concession. In short, the production of the city, that since the late 19th Century and throughout a large part of the 20th Century was the responsibility of a democratic social state and its welfare, was now at the will of a corrupt authoritarian regime, its supporting developers, real estate speculators and international investors. The spatial consequences of such economic transformations were immense and possibly never predicted by the early neoliberal economists. I summarize in 6 general points the physical urban effect of the orchestrated economic shock:

1. The expansion of informal settlements, mostly in the peripheries, adding to the ones formed as consequence of Chile's period of Industrialization.
2. The forced displacement of poor dwellers from central areas of the city towards housing settlements in the periphery, causing the multiplication of 'affordable' housing districts and the enclosing of middle-high class 'residential' areas.

he made during that year, were received by the American government and many academics as containing the most incisive prescriptions for dealing with such incredible task, crediting SACHS with the founding of a new discipline, 'The Economic Theory of the Transition,' later to be known as 'The Theory of Economic Shock Therapy.' I should denote, that according to John Lloyd, a neoliberal economist very close to Sachs, the shock therapy program was precisely designed to be applied in non-democratic States, as in his words, 'no democratic electorate would tolerate [it] for half a year. Yet if it fails there will be no democracy.' The theory traced its objectives on the totality of the post-communist region and not on the specifics of the different States that composed it, obviously leaving the problem of urbanization out of the urgent conversion equation. One might have expected that the teachings of past Latin American and Asian transitions could have prompted the economists and politicians of the disastrous urban effects, social losses and disruptions generated by the consequential rapid migration, territorial destabilization and the alterations of property rights. After eleven years of shocks, it was clearer that the neoliberal penetration was neither about civic rights nor about the betterment of the overall living conditions, as Sachs once claimed 'a recovery of human freedom and a democratically based rise in living standards.' For its patrons, neoliberalism in the third world was about economic domination and never about building an environment for a civic society, in the words of economist Peter GOWAN, 'the supporters of shock therapy turn the idea of building a civil society in the East into the simple notion of ending state interference, state funding and state control. Society, it seems, would be civil only if there was no political interference. The respect for popular sovereignty, the building of links between public policy and voter preferences, or responding positively to expressions of public protest or strike action by desperate employees, forms no part of this program. Strong public protest against the kinds of privatization favored in the West or against increasingly unpopular examples of predatory Western buy-outs are to be ignored.' Such has been the fate of the Eastern European city.

3. The creation of what I call 'green zones,' – a term inspired by the new American war terminology – urban fragments that are considered safe for direct foreign investment and tourism.
4. The building of central business districts (CBD) designed to concentrate in type of 'green zone,' the administrative, commercial and financial operations of the fresh capital injection that came from privatization.
5. The introduction of poly-centrality as the main planning concept of the city. The making of Central business districts and 'green zones' already followed such conception.
6. The expansion of the main streets and avenues of the poly-center network and the construction of new roads to reinforce the importance of the newly determined centralities. This goes together with the infrastructural and technological investment necessary to support such urban 'regeneration.'

These points exemplify to my view, the most extreme urban territorial transformations produced by neoliberalism and by no means cover the total urban impact of shock therapy. Similar points can be made in regards to the environmental disasters produced by the imposition of such rapid changes; the social ache brought by the dissolution of collective relations and economic exchange forms; and the radical alterations of patterns of daily life along with the mental conceptions about the city. It is also important to note that the urban processes under industrialization and the functionalist planning that normally came with it, had already produced deep class divisions in the city, capital spatial concentration, informal settlements and large infrastructural transformations. Neoliberal urbanization multiplied these effects and introduced new and better forms of penetration.

Neoliberal urbanization heralded the total social de-concentration of alienated dwellers and workers, by way of the indeterminate scattering of the means of production and their dependents into the outskirts, voids and

The city became a territory for predatory investment and economic exploitation. As long as there was some kind of formal structure to enforce private property, secure foreign investment and to make daily life better in a few 'green zones,' the other present forms of urbanization such as the extreme growth of informal dwellings and slums, ongoing illegal territorial repartitions or the chaotic practices of the building industries, were often disregarded as unimportant casualties of the shock process. Neglecting its urban and social dimension, any Eastern European nation wishing to restructure and join the international capitalist markets, would have to follow and accomplish these points :

1. Opening the city to international trade. The building of key urban infrastructure for its support was prioritized, focusing investment into trade highways and entry ports than to the inner fabric of the city.
2. Private ownership as the main engine of urban growth. Leaving any form of social of public regulation inoperative, consequently, the city became a wild, wild, west environment open to any form of speculation and trade.
3. Corporate ownership as the dominant organizational form for large enterprises. Urban priority was given for the construction of headquarters and foreign corporate branches, mostly in the 'green zones.'
4. Obligatory openness to direct foreign investment with little or no anti-dumping regulation. This meant that any previously established associations or businesses would now be at the mercy of the ravishing market forces of the West.
5. Urban finances and large development credits to be "regulated" by key international economic institutions such as the World Bank and the International Monetary Fund (IMF). These forms of debt control made sure that the mediation of all future urban development would be at the hands of foreign interests.
6. The obligatory import of key development

peripheries of the city. While the 19th century showed the formation of peripheral concentrations of labor space and housing in determinate spaces inside or outside the city, the late 20th and early 21st century examples and its correlated urban theories, would show us the splintering of the fragments and the submission of their economic autonomy to the urban centers of capital accumulation. Neoliberal urbanism brought a radical division in the civic appropriation of the urban fabric and ultimately bringing the worldwide-pronounced confidence on the idea of the polycentric city, defining the proliferation of urban centralities, as the main operative principle of neoliberal urbanization.

Learning not only from Chile but also from other third world Nations that during the 1980's, under the influence of economic shock therapy, went through similar abrupt processes of urbanization, one cannot help to observe how perfected the methodological frameworks of shock therapy have become. To my view, the best urban examples of such perfected evolution can be found in the neoliberal penetration of vulnerable Eastern European cities after the collapse of the Soviet regime in 1989 and the impact this had throughout Europe.

Eastern Europe and the Perfection of Shock Therapy

The opening of Eastern European nations prompted neoliberal academics to take all historical defeats and successes of neoliberal economic penetration and begin to assemble a more precise and scientific theory that could guide the economic and political conversion of communist or socialist regimes into contemporary capitalist States. Early traces of such theory were first published by the American economist Jeffrey SACHS in January 1990 under the title 'What is to be done?' a form of sarcastic inversion to the once highly influential communist text written by Lenin. Sachs' article dealt with the manner in which neoliberalism should seek to penetrate and triumph in the unstable region. This first article along with other influential texts and lectures

technologies, consultancies, managerial talent and organizational patterns, so to guarantee that the application of the development priorities went unobstructed.

Any Eastern European nation that would conform to the previous points would unquestionably see similar drastic urban transformations as the ones experimented by the Chilean city, as well as the similar weakening of social power, the end of state help or intervention, massive unemployment and the sudden drop of living standards. In contradiction to the historical indicators, SACHS was convinced that the follow through of these restructuring points would help Eastern European nations 'rejoin the rest of the global economy by importing some prosperity from the rest of the world.' But as GOWAN rightly pointed out, the restructuring was not to be a fully internal democratic decision, the restructuring was to be left to 'market signals' and 'market forces' and especially to Western market forces entering through foreign direct investment, as the governments lacked the financial resources to buy large enterprises. The task of target governments was limited to depress wages, to impose hard-budget constraints upon enterprises and to privatize for cash. Market signals and forces will do the rest. Public sector interventionism was certainly necessary, but it took the form of the World Bank and the International Monetary Fund (IMF), exerting necessary leverage to ensure that these points were followed and making sure that any restructuring of state-owned enterprises was blocked before their privatization.

Nineteen years have passed since the first transitional shocks of the eastern European economic therapy, which is an average time span for the evaluation of economic and urban policy. By now, Warsaw, Bucharest, Zagreb, Tirana and Belgrade, to name a few, have surrendered control of their growth to private market forces, foreign direct investments, foreign credits, foreign institutions and to the trade economy of foreign products. However, one important diversion from SACHS' prescription has to be noted, as he seemed unaware of the ethical difficulties of massive

privatization, 'that those in the target States with the cash to buy a steel mill would be very few in number and without question former or current crooks at the head of Mafia pyramids'. These local millionaires have learned fast to adapt to the scheme. Contrary to what many people are told to believe, a large chunk of the 'foreign' investments in some of the Eastern-European countries are made by local businessmen (in close connection to the state's power structures) and covered up through offshore companies. As an effect of all these changes and due to promoted speculation, land privatization and spatial capital concentration, the territorial organization of these cities has spurred out of control and in many cases it has generated social and environmental havoc. Social relations in these cities are almost unrecognizable to what they were twenty years ago; now, foreign commodities, broad class differentiations (from ultra poor to ultra rich), depredate competition and European Union aspirations mediate all social relations. From a personified dictatorship to a market dictatorship, this has been the fate of Eastern Europe, represented to perfection in the radically polarized condition of its cities, MARY'S general critique on the capitalist city now precisely applies to these somehow new urbanities, but with a twist 'The intimate connection between the pangs of hunger of the most industrious layers of the working class, and the extravagant consumption, coarse or refined, of the rich, for which capitalist accumulation is the basis, reveals itself only when the economic laws are known. It is otherwise with the city and the "housing of the poor." Every unprejudiced observer sees that the greater the centralization of the means of production, the greater is the corresponding heaping together of the laborers within a given space; that therefore the swifter capitalist accumulation, the more miserable are the dwellings of the working people. "Improvements" of towns, accompanying the increase of wealth, by the demolition of badly built quarters, the erection of palaces for banks, warehouses, etc., the widening of streets for business traffic, for the carriages of luxury, and for the introduction of tramways, etc., drive the poor into even worse and more crowded hiding-places. On the other hand, everyone knows that the dearness of dwellings is the inverse ratio to their excellence.

and that the mines of misery are exploited by house speculators with more profit or less cost than ever were the mines of Potosi.' The twist is that the great capital accumulation and the centralized control of the means of production are not being manifested in these cities, they have been manifesting in the 'improvements' of the advanced West.

For how long can we continue to tolerate the powerlessness of spatial practices under such strong neoliberal dictates? In the face of such appalling urban transformations, architects and urbanist must begin to take responsibility, it is urgent to counter such raiding form of urbanization and become operative in these cities. For this, we will need to redefine our education and practice around the spatial understanding of a tragic reality of limited social relations, confrontations and experiences, not on superficial design practices, dead fantasies or banal spectacular constructions. I believe that this alternative can only emerge from the critical and practical engagements, with institutions, society and all the individual behaviors that construct contemporary urban life, and to achieve this, we need a radical expansion of knowledge and most importantly of action. We must acquire the knowledge to engage in governmental processes, in the organization of the political-economy, in the system of rights, in social organization; this, in order to gain access into the true transformative processes of the environment, the city, its fabric and the people that build it. A setting of a practice that is neither top or down, but that mediates the transformative realities that define our dreadful ecologies. This is the call I make to urbanists and architects, a call to redefine the practice.

Miguel ROBLES-DURÁN, architect/urbanist, teaches urbanism at the ZHDK in Zurich, Berlage Institute in Rotterdam and TU Delft. He is co-founder of Cohabitation Strategies a Rotterdam based cooperative for socio-spatial development, and is currently assisting Venezuela, in the design and material conception of the "Socialist City of the XXI Century".

Notes

- [1] HARVEY, D. "Spaces of Global Capital: Towards a Theory of Uneven Geographical Development" Verso, London, 2003, p. 25
- [2] HARVEY, D. "A Brief History of Neoliberalism" Oxford University Press, Oxford, 2005, p. 2
- [3] HUNTINGTON, S.P. "Transnational Organizations in World Politics"; World Politics, vol. 25, no. 3 (1973) p. 344.
- [4] HARVEY, D. "Spaces of Global Capital: Towards a Theory of Uneven Geographical Development" p. 25, Verso, 2003.
- [5] The Green Zone is the common name given to the [5]International Zone of Iraq, completely surrounded by high concrete blast walls, T-Walls and barbed wire and access was available through a handful of entry control points, all of which were controlled by Coalition troops. It is this security that makes the Green Zone the safest area of Baghdad.
- [6] Lloyd, J. Comrades in Monetarism, London Review of Books, May 1992, p. 28
- [7] Gowan, P. Neo-Liberal Theory and Practice in Eastern Europe, The New Left Review 1/213 September-October 1995, p. 28
- [8] These points allude to the key restructuring points set by Sachs in his economic theory of transition, mentioned in his article 'Consolidating Capitalism', Foreign Policy, no. 98, spring 1995
- [9] SACHS, J. Poland's Jump to the Market Economy, Cambridge, Mass. 1993, p. 3.
- [10] GOWAN, P. Neo-Liberal Theory and Practice in Eastern Europe, The New Left Review, 1/213 September-October 1995, p. 17
- [11] *ibid*, p. 7
- [12] In the case of Serbia, a research team of B92 Radio and TV concludes that: "... today the largest owners of office and residential space, as well as of hectares of land in Belgrade and Serbia, are Serbian businessmen who made their purchases through privatization or at auctions, hiding behind various offshore companies. Following that direction, the public got the wrong impression that after privatization most of the property was owned by foreign capital." ("Abuse of office", Insider TV documentary, RTV B92, 2009)
- [13] MARX, Karl (1876) Capital vol. 1, Ch. 25, p. 325. Britanica Great Books Founders Edition, 1952

Going Out of Capital A a contribution to institutional critique of new architecture and planning practice

based on the contribution to *Tirana Dialogues*, October 2009

Marko Sancanin

The Tirana Dialogues during this Biannual aimed at involving an architectural imagination and social engagement in public debate about the city — consequently the City of in Tirana. But how are we to expect something like social criticism or political imagination from a discipline (architecture) that long time ago lost its capacity to perform its social purpose and obligations?

Recently I was asked to comment on the emerging regional stardom of Croatian architects. The 2000s witnessed an ostensive growth in real estate developments, architectural proposals, large-scale commissions and an intensive cultural promotion through exhibitions and the architecture press. The editors of one of the most influential architecture magazines in the region expected me to praise Croatian architecture as regionally significant and progressive. What I wanted to discuss instead was the obvious discordance between the success of urban and architectural real-estate projects and their social implications. Even then — and it was in 2004, still early enough that no-one could foresee today's financial crisis — it was plain clear that the "agents of change" and "leopards of transition", in which terms those successful architects were admired, were practically unable to differ between architecture as a technical skill that has its value on the market and what is usually called "architecture as knowledge" in terms it that has a cognitive potential and gets its full value through the production of a discourse

within a broader social context. Limiting their social agency on financial regulations and bureaucratic schemes, the discipline of architecture affirmed its underlying anguish from the beginning of the modernist movement — that of becoming an obsolete factor in the development of the city.

While things were economically going well, no-one was suspecting anything could be possibly wrong. The society of advanced capitalism could only generate wealth and affluence. As long as it was catering architects' urge for building ever-new forms, they had no need for refusal. But as we know affluence has always been the great social tranquilizer. MARCUSE was right when he asserted, "there is no reason to insist on self-determination if the administered life is comfortable" [1]. Now that we are in crisis, things seem a bit different. The good thing is that this crisis is putting architects back in the same position with everybody else.

It would be unfair to claim that the Tirana Biennial is totally different from other cultural clichés that perpetuate the production cycles of art market. It is almost impossible to escape from tendencies and modes of behaviour influenced by capitalist society. Also we have to understand that biennial in Tirana was born under the patronage of the populist governance of Edi RAMA. The mayor of Tirana saw the Biennial as an attempt to match the standards of other western capitals.

Still, we could say that the artistic event in Tirana, even though international, takes place at the periphery of western cultural circles. However the organizers seem to understand well that international cultural practices could also be transfigured into strategies to deal with social urgencies of the local. The decision to place this year's event in the rundown Hotel Dajti — a place that for Albanians poses both an aura of totalitarian political past and of unfinished modernism, was a good attempt to problematize on urban development as a historical and political process. They also understand that marginality has to do with the colonial regimes of knowledge within which such entities as "the West," "the Balkans", the Second, and the Third World are produced. We might say that post-communist cities grew on the margins of the European modernist project. Nevertheless, during the transformations of the 1990s, it became self-evident that the city is also place that constantly reconfigures the notion of the periphery. What we witness in Tirana, for almost 10 years now, is not a delayed, undeveloped or unfinished modernism but rather an example of another modernity which should be considered an integral part of international (post) modernity per sé.

Being positioned aside from real social agency, as architects, we started to practice our intellectual opposition through different forms of activism. Those practices are trying to give an answer to urban paradoxes of a collapsing

but still resilient capitalism. Activism has taken different organizational, legal and economic corporate forms. Faced with an urgent need to start building a critical architectural discourse from the scratch, those corporate forms might seem like a good refuge. Nevertheless, I am more inclined to think that the corporate logic behind them is also suffering from the present crisis in architectural discourse. Even though radical shifts have happened in the fields of working techniques, we haven't moved much from the pre-established corporate logic and organizational intelligence of existing architectural institutions. If we want to address the contemporary urban condition, how we institutionalize ourselves in the urban realm should be seen as a political activity and a message in itself. In her insightful text, Chantal MOUTTE made a concluding remark that "it is not in our power to eliminate conflicts and escape our human condition..." (that of being active political subjects, a/n) ..."but it is in our power to create practices, discourses and institutions that would allow those conflicts to take an agonistic form" [2]. Not until we understand architecture and urbanism as a form of political imagination we will be able to judge its social effects.

What follows are few neuralgic points that mark both our inability to operate in a wider social and political context and to understand the inner structural weaknesses of the new corporate forms we inhabit. All of them come from my experience in collaborating with different collective architecture practices from the Balkan region. They are, however, pretty much applicable in other contexts as well. I do not pretend to give an exhaustive reading of the subject but I hope to give a contribution to a debate that is yet to come.

When claiming social agency and engagement, we tend to ground our actions on ideas of modern society. Ideas that greatly relied on an active role of citizens, advanced democracy and political culture performed in various spheres of publicness. Today, however, we live in different cities. When speaking of participation, we are unaware of the erosion of political culture that has made political antagonisms obsolete. The usual political polarizations have flattened out, and everything simply reverses into its

opposite. In the post-political cities of today, citizens are disinterested in participating in communal social networks. Even more, "...the inability of today's citizens to understand forms of commonality outside of their localized identities and particular interests, is closely connected with a fear from different others"[3]. The human selfishness has become one of the main obstacles of sustainable urban development. To be able to act in these circumstances we have to imagine new social experiences. We have to stubbornly insist on other basic human conditions – that of mankind being selfless. The city as prime place of political imagination can regain its vitality only if the multitude of individual interests meet again in the political arena. There is a whole new world of political ideas and social species that inhabit the contemporary urban reality. Their antagonisms should be dealt with openly and architects can help articulating them by realizing the different spatial practices that produce the city. Imagining new social experiences is closely connected with our ability to imagine new programs that would be based on hybridity and promiscuity of types, economies of trust and social enterprises that produce open-ended urban and architectural solutions.

Even for our fellow-architects that thrive on the present conjunction of populist policies and real-estate market interest, the financialization of the city government has become a problem. The global financial market directly interferes with the distribution of profit and the denomination of architecture related services that used to be organized under the close scrutiny and approval of the architectural guild. But more importantly, the same process implies financialization of the public services and the distribution of urban standards. Even though we haven't yet seen any concrete example of successful private management of public services, it is proclaimed that the management of public goods is inefficient and unsustainable in comparison to the private enterprises that are regulated by financial markets. When architects object to these tendencies they mainly point to the aesthetic preferences of political and financial elites. The fact we hardly mention is that the capitalist mode of production (of the urban) is a paradox in itself, because it continues to

accumulate contradictions and deep social inequalities. All parties involved should reconsider their production until a new social deal is established. As part of this deal, we should establish a new kind of architectural practice that could be more seen as a social enterprise. Primary goal of any social enterprise is to solve a social problem. Claims of authorship, formal preoccupations, and financial gains should be put aside. Leaving its professional armour behind and opening up to the world of social contingencies could be very exciting for the profession. After all, good design always comes as an outcome of thinking outside the box.

Many of our practices that developed in the transformative 1990s have been established as non-for-profits. Our activities dealt with architecture and urban planning in a wider spectrum of social issues. Projects often took the form of social agency, cultural activism and advocacy that intervene in the political sphere. Being defined as a part of civil society, it is important to be well aware that those civil corporate forms, their economical niches and their NGO - discourse was partially shaped in respect to a western concept of civil society. Their organizational bodies were local versions of the legal forms and standards that were invented and largely exported from the west. The way we claim our social agency, talk about concepts of democracy, which know-how we are using, how the *application language* underscores our organizational credo, where the resources come from – it is all connected to the way our corporate forms work and the social function they perform. The concept of civil society is one of the normalizing standards that are usually injected in unstable areas worldwide. Some of our organizations are also closely connected with "soft" western interventions of that sort. It is thought that NGOs should be a more successful and efficient substitute mechanism for the social agency that was formerly covered under the umbrella of the state. Many transformations of domains that used to be public or under state authority are directly connected with the idea that the state is no longer able to perform its social function and therefore should rely on other non-institutional corporate forms. Ironically, this same thought is greatly supported by global financial markets. Our corporate forms should be considered

products of the same process that is displacing social services into hands of private corporate entities. It is important to understand that neither private companies nor any other independent, non-institutional, non for profit, corporate forms are yet able to fully represent the disenfranchised multitude of today's citizens. To claim the legitimacy of a universal public interest and take the (former) responsibility of institutions would miss the point.

Where does the fame and money involved without practices come from? Unlike other architectural firms that depend on the real estate and construction industry, our organizations, at least to some extent, rely on the cultural market. The research on urban phenomena of the third world megalopolis, the urban pathologies taken as metaphors of new urban design approaches, the display of phenomenological aspects of urban life on the brim of poverty at the large exhibitions of the global art market – those are the skills that often become cultural commodities that cater a western cultural audience. It is not difficult to spot when an architect (or builder) tries to avoid ethical dilemmas – putting all the blame on politicians or investors. However we have to be conscious of traces of the same opportunism when speaking of architects as cultural workers. For example when doing a replica of a housing unit from a Latin American favela and exhibiting it in a gallery, or showing photos of illegal settlements from the Balkans without electricity and sewage. Curators explain that translating reality through art and culture is a good way to communicate the message between the undeveloped south and the cultural elites of the north. For me this is a clear-cut case of the social pornography that today's cultural market so appreciates. Many of these "so called research" projects hardly tackle any social reality and in that sense do not question the present political order. The final outcome is an exhibition – not the social reform. From the outside perspective, the world of art and culture might seem as an innocent refuge from the real-estate world of financial markets. Having the experience from the inside, I could confirm that our professional integrity suffers from the similar corrosive tendencies as on any other market.

In addition, the incapacity of engaged architectural collectives to act has to do with how the management of power is distributed within their organizations. Very often forms of charismatic leadership are at their very core from the beginning. Most of our organizations still greatly rely on a few leading figures and already lost the opportunity to expand to new people. This has weakened the ability to make our knowledge and experiences transferable. The qualities needed to make an institutional practice such asdecisiveness, the will to act, the ability to define oneself only and exclusively through one's aims, while keeping the collective process of learning going, from the very beginning practising leadership as collective leadership, passing on to the collective the processes of the learning for every individual... "[4] are seriously diminished. We will never be able to contest contemporary forms of political and financial hegemony if we continue to perpetuate our actions under the same premises of power and control.

Today "we find ourselves confronted with both the urgent necessity and the near impossibility of bringing together and carrying out totally innovative collective actions...". We live in "an era in which ...the essential voyages of discovery have been undertaken by such astonishingly incapable people"[5]. In 1959 someone from the French leftist intellectual circles wrote this words. Unfortunately there is not much that we can learn from their experience. Nor can we restage the revolutionary struggles of the past. We can only use its echoes to galvanize our present social condition. Like other engaged intellectuals, architects also feel the need to act. However we are often discouraged with lack of motivation and a clear vision of what the outcome of our action should be. I have chosen to finish this text with this incredibly emotional outcry for collective liberation, because it both declares the highest goals of humanity while admitting its obvious weakness. For more than 50 years, the architectural discipline was doing just the opposite. It gave up the highest ideals of the avant-gardes and decided to ground its corporate entities on the blueprinted masks of technological innovations clad with bureaucratic schemes and financial interests. Today, we

have to change our institutional practice. We have to go out of an architecture with the capital A and start to practice support structures [6] of the weak. A radical form of institutional critique is a form of inner institutional practice that can help to reveal the structural weaknesses that developed through history and became pillars of architectural education and practice. In order to change urban reality we have to change ourselves.

Marko SANČANIN studied political science and architecture in Zagreb. He is director of Platforma 9,81 – a non-for profit Institute for Research in Architecture. The institute explores spatial and urban implications of shifting political, economic and cultural identities.

Notes

- [1] Herbert MARCUSE: *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society* (Boston, 1966)
- [2] Chantal Moutte: *On the Political* (Routledge, London, 2005)
- [3] Zygmunt Bauman: *Identity* (Cambridge: Basil Blackwell, Cambridge, 2004)
- [4] Author unknown (assumed to be Ulrike Marie Meinhof) *Manifesto for Armed Action—Build Up the Red Arm!* (883 Magazine, Berlin, 1970)
- [5] *Internationale Situationniste No. 3* (December 1959) from *Situationist International Anthology* (edited and translated by Ken Knabb, Bureau of Public Secrets, Berkeley, 1981)
- [6] Support structure as an epistemological concept was borrowed from Celine Condorelli whose work is a very important reference when we practice institutional critique of architecture.



Leonard Qylafi

“Estate” 2007

video installation
8' 57"

This project is related to the transformation of urban space in Tirana, where I live. I started by photographing the process of a building construction. The selected photos are animated to create this slow animation in which one year is compressed in 9 minutes. With a dream like image I try to appeal the viewers attention to the construction process, very actual and chaotic in Tirana today. [artist's statement]

Leonard QYLAFI is an Albanian visual artist born in 1980, he lives and works in Tirana. He works in different mediums like, video, photography, music and painting.

Laurence Bonvin

“Ghostown (Valdeluz)” 2009

digital C-prints
61 x 75 cm

Ghostown as a photographic project was inspired during my first stay in Madrid in 2007 during which I explored some of the booming new neighbourhoods scattered around the city. With the financial and real estate crisis that occurred at the end of 2008, I realised the new implications linked with that issue. I therefore concentrated this series on the abandoned state of those urban areas planned for tens of thousands of inhabitants that are left unfinished or that are, for speculative reasons, simply not lived in. Valdeluz amongst many others, is a perfect example of an urban project suspended in time and has become a brand new ghost town. [artist's statement]

Laurence BONVIN is a photographer, she was born 1967 in Switzerland and currently lives and works in Geneva and Berlin. Bonvin's photographic work is mostly concerned with urban and suburban environments.

Detroit Unreal Estate Agency

“Homes in Hamtramck, Detroit” 2009

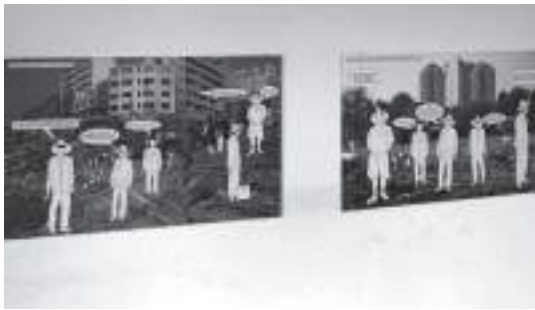
photographs and map

This map and series of photographs gives an insight in the homeownership situation in April 2009 in the north of Hamtramck, a suburban area of Detroit. Hamtramck is a dense working class area with mostly one-family houses. Foreclosed houses, empty lots and ruined buildings represent both the hardships and opportunities of those who live in the city. Low house prices (starting from 100 dollars!) attract pioneers and artists, but also developers from other parts of the US as well as local family enterprises. Newcomers buy these homes to live in – but also for speculation, investment and experimentation. They live amongst old-comers who use their resourcefulness to sustain an American way of living.

In this context Detroit Unreal Estate Agency currently produces an inventory on the 'unreal estate' of Detroit: that is, on the remarkable, distinct, characteristic or subjectively significant sites of urban culture. The project is aimed at new types of urban practices (architectural, artistic, institutional, everyday life, etc) that came into existence here, creating a new value system in Detroit.

Research: Amir DJALALI, Christian ERNSTEN, Edwin GARDNER, Joost JANMAAT.
 Mapping: Amir DJALALI.

Detroit Unreal Estate Agency is a project and initiative by architects Andrew HERSCHER and Mireille RODDIER, curator Femke Lutgerink and Partizan Publik's Christian ERNSTEN and Joost JANMAAT.



MAP office

"Rural Masses, 6 stories of daydreaming" 2006

photographs/drawings print
70 x 42 cm

The 6 Stories of Daydreaming present an uneasy effort to restructure the rural system in China. As cities and factories overtake more farmland, Rural Masses is considering different scenarios to keep up with current development. Travelling in different 'upgraded' parts of China, Rural Masses discusses the pros and cons of a new settlement. During the exploration, as a dialogue starts, the individuality of each option is ultimately demonstrated by the absurd. Yet those daydreams represent a reality now. Don't you visit farms in splendid China? Don't they grow strawberries in the most polluted part of the Pearl River delta? Weren't they relocated to the new white towns along Yangtze River? Don't they become artists and open art galleries in Beijing? Won't they take the train to Lhasa? Where is Utopia?

MAP office is an interdisciplinary design and research platform conceived by Laurent GUTIERREZ (1966, Casablanca) and Valérie PORTEFAIX (1969, Saint-Etienne), based in Hong Kong since 1996.



Kartun Development Group - KDG

"Waterfront" 2008

2008

cartoon print
515 x 50 cm

Dubai's identity is summed up for the world stage by the terra-formed Palms and World Islands reaching out from its shoreline along the Gulf. Initially Sheikh MOHAMMED'S idea for increasing the amount of valuable waterfront property, these projects have expanded the natural 40km coastline into almost 2,000km of beachfront. However, the experience at the ground does not fulfil the promise of this endless beachfront: it turns out that it is not necessarily beachfront that developers are seeking; rather they are interested only in a view of the water.

How can the good intentions of critical architecture make a way through the inevitable cooption by the power/capital structures that enable them? By turning this question around and taking on the role of a fictional developer, the Kartun Development Group (KDG) becomes a "sheep in wolves clothing", to reorient critical awareness from reaction to creativity, and view those structures of capital and power not as impediments but as means — means to a different end than they were previously even capable of envisioning.

Following the logic of the trend of Dubai's beachfront to its natural conclusion, KDG imagines a development providing 100% unobstructed water view for every unit in a single-loaded, twenty-nine story residential slab that is proposed to run most of the length of Dubai's coastline, providing 117,900 units with literally unparalleled views of the Arabian Gulf — with no land reclamation necessary.

Kartun Development Group (KDG) is a fictional developer. KDG resulted in Fall 2008 from a one-semester studio exercise at the Southern California Institute for Future Initiatives (SCIFI), a post-graduate study group at the Southern California Institute of Architecture (SCIARC), Los Angeles. Waterfront is made by Wes Jones, with Necmi Karaman, Min-Cheng Chang, Jennifer Denardo, Mary Aramian.



Ou Ning

"The Da Zha Lan Project" 2005-2006

Video, 85'
photograph 12,5 x 520 cm
publication

Meishi Street is located on the southwest side of Beijing's Tiananmen Square. In this old city district, called Da Zha Lan, the city was carrying out a works to improve traffic and facilities for the Beijing 2008 Olympic Games. In December 2004, the Beijing Municipal Government launched a project to widen Meishi Street to 25 meters from its original 8 meters. Many of the original residents living along the street faced the demolition of their homes and relocation. Zhang JINLI, Sun TIESHENG and Liu RUIPING are three of these residents. They're not satisfied with the compensation plan made by the government and developers and started a journey of protecting their rights. All failed in the end, with their properties destroyed by force, even including Zhang JINLI, the most resistant one. This is not a rare case in most cities in China during the process of development. However, what's special about this film is that these victims themselves took many clips, which irreplaceably strengthens the passion and pain you feel in them. In the age of sharp changes, equipped with cameras, Zhang Jinli and the likes are the recorders of alternative history.

Video "Meishi Street": director Ou NING / original video Zhang JINLI / additional camera work Huang WEIKAI, Ou NING, Cao FEI / editors Cao FEI, Ou NING / english subtitles David BANDURSKI / production Alternative Archive. Photograph "Meishi Street Panorama": Zhao LONG.

Ou NING is currently based in Beijing, China and is the Director of Shao Foundation. His cultural practices encompass multiple disciplines. He is curator of this year's Shenzhen & Hong Kong Bi-city Biennale of Urbanism/Architecture.



Isola Art Centre / The Office for Urban Transformation

“Isola, a neo-liberal
 Italian tale”
 2009

slideshow (DVD)
 14'30”

The slideshow describes the Isola district in Milan and the contemporary art projects such as out (Office for Urban Transformation) and Isola Art Center, which started there in 2001. In 2003 the 1.500 m² of the upper floor of a former factory were squatted in order to create an Art and Community Center open to the neighbourhood. The challenge set for the centre was to avoid what nearly always happens when museums, galleries or public art projects are introduced in a working class neighbourhood: they become instruments of gentrification. Out of this awareness the center began to actively work against gentrification by linking the art projects to the neighbourhood's oppositional movement to the urban plans and by the elaboration of counter-proposals.

After the destruction of the building in 2007, Isola Art Center, out and the inhabitants invented a new type of homeless “museum”, organizing acts of protests such as having picnics in the public square, transforming more than thirty shop shutters into artworks and organizing exhibitions and meetings in spaces offered by private individuals, associations, shops and restaurants.

Isola Art Center is an open platform for contemporary art working with the neighbourhood associations in the Isola district in Milan since 2001. out-Office for Urban Transformation is an open group of artists, architects and researchers working in the Isola neighbourhood in Milan, created in 2002.

Interboro

“In the Meantime, Life
 with Landbanking”
 2002-2007 (excerpt)

video, architectural drawing/print

In the Meantime, Life with Landbanking is Interboro's winning entry to the Los Angeles Forum for Architecture's "Dead Malls" Competition, which asked Interboro to envision a future for a dead shopping mall of its choosing. Interboro's project, a reimagining of the Dutchess County Mall in Fishkill, state of New York, was inspired by a conversation it had with the mall's developer, who made it clear that he was landbanking the property. [Landbanking is the practice to hold on to land until the time has come that it is profitable to sell it on to others for more than was initially paid.] Interboro asked "what can be done in the meantime?" Rejecting the idea of a traditional masterplan, Interboro's submission is a collection of small, cheap, feasible moves that come in over time, and lead to many possible futures.

The video In the Meantime, Life with Landbanking: An Autobiography of the Dutchess Mall was commissioned by Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, Pennsylvania. Courtesy of Interboro and the Heinz Architectural Center, Carnegie Museum of Art, Pennsylvania.

Interboro is a New York City-based architecture, planning and research firm founded by Tobias ARMORST, Daniel D'Oca, Georgeen THEODORE. The project has been made with Christine WILLIAMS and Damon ZUCCONI.

Deadmalls.com

2009

calendars and dictionary

Ever since Peter BLACKBIRD saw how a shopping mall he had visited at the age of eleven had turned into a "ghost town" two years later, he started to visit malls and thus charted a "history of retail" on the basis of the stories he gathered. Determined to ensure that 'dead malls' earned a page in history; Blackbird turned to his friend Brian Florence to bring Deadmalls.com to life in 2000. The two retail historians decided to take Pete's hobby and make it visible to the Internet.

Fascinated by the ever-changing face of retail, Peter has researched and learned as much as he could about the many facets of the retail industry. Having themselves worked for different department stores, they find themselves captivated by the current trends in the retail industry, and have seen first-hand the demise of many of these "great giants of retail". Thanks to the power of the internet, information from people all over the web contributes to Deadmalls.com.

Deadmalls.com is a non-for-profit endeavour designed to promote the history of the malls as well as their nature, whether thriving or declining, and the impact of time and competition on these establishments.



Bojan Fajfric

"5th December 1978"
2007-2008

video projection, 10' 31"
slide projection, 80 slides
text on the wall, prints

The project 5th December 1978 deals with the department store Boska – a modernist building in the centre of Banja Luka (Bosnia and Herzegovina) – built after the earthquake of 1969, which stands for decades as city's landmark. The building can be perceived as a symbol of the time in which it came to be, and a symbol of the Yugoslav self-management socialism, paradoxically embodied in a department store as a symbol of consumer society. This system is long since gone, the years of war and crisis are over, but Boska has remained surprisingly unchanged.

With this installation devoted to the reconstruction of a memory of the micro-community of Boska department store, Fajfric seek to explore the relationships between personal memories and general history.

Bojan FAJFRIC is an artist born in 1976, in Belgrade. He lives and works in Amsterdam. In his work he confronts personal and collective memories in order to imagine other possible outcomes.



Nebojsa Milikic

"Our Building"
2003

radio episodes
video
8' 42"

Our Building is a series of short radio shows, broadcasted weekly via B92 Radio in Belgrade from August 2001 - January 2003, reaching an audience of about 100,000 people. 67 episodes blurred the boundaries of documentary, reality-show and radio drama. The author began making the radio show after the tenants' association in the building where he lived refused his candidacy for president of the association. The materials were produced with the building's tenants in everyday situations, addressing the issues of community life in a typical building in Belgrade. The material was edited in such a way that the content could refer to any apartment building in Belgrade. Therefore, the impact was felt simultaneously at two parallel levels: among the tenants in the building where the show was recorded (narrowcasting) and the population at large, namely, the people who live in such buildings in Belgrade or elsewhere throughout Serbia (broadcasting). Bearing the imprint of common property, of a "housing for everybody" social policy, such communities were driven into the context of ongoing political and economic changes – due to the privatization of flats, the redirection of the economy from state-run to free market, the heritage of the wars in former Yugoslavia, etc.

Video by Compiler/DVD-magazine for contemporary arts No 1, edited by Milica TOMIC and Susann WINTSCH, Zurich, 2003.

Nebojsa MILIKIC was born in 1964 and is an artist, researcher and cultural activist. He lives and works in Belgrade, Serbia, and is affiliated with Cultural center Rex.



Estudio Teddy Cruz

"Radicalizing the Local:
Post Bubble Urban
Strategies"
2009

slideshow
8'

One pressing challenge in our time, primarily when the paradigm of private property has become unsustainable in conditions of marginality, is the need to re-think existing conditions of ownership. More than 'owning' units, dwellers, in collaboration with community based, non-profit agencies, can also co-own the economic and social infrastructure around them. The visual narrative tells the story of how immigrants are re-defining the American Neighbourhood. It describes our work in neighbourhood of San Ysidro, at the San Diego-Tijuana border, where we have been collaborating with Casa Familiar, a community based non-profit organization, in translating the informal densities and economies produced by immigrants in the USA into a more sustainable urban policy and economic model of development, inclusive of the non-conforming spatial and entrepreneurial practices that are emerging within small communities across the contemporary city.

Estudio Teddy Cruz is a research-based architecture office recognized internationally for urban research of the Tijuana (Mexico) - San Diego (USA) border transforming the micro-scale of the neighbourhood into an urban laboratory of our time.



Exclusive Tirana Biennale 2009





Louize Ganz / Ines Linke

“Vacant Lots: Experimental Occupations”

photo
 40 x 30 cm

There are more than 70,000 vacant lots in the modernist city of Belo Horizonte, Brazil. The project Vacant Lots: Experimental Occupations transformed privately owned lots into temporary public spaces. The owners lent the lots for the execution of different actions proposed by the architects and artists. These proposals should create links with the local community, instances of dialogues and negotiations, causing the involvement and participation of these people in the planning and implementation of the projects. Some proposals were aiming at permanence and integration and others at intervention and interruption of everyday life.

If different vacant lots were to be used by people as temporary public spaces there would be a change in human behaviour and the city's spatiality. The project discusses the meanings of public and private, and raises questions about the notions of property and the social dimension of urban space. In the project, created by Louise Ganz and made in collaboration with Ines Linke, participated many artists, architects and people from the communities.

Louise GANZ and Ines LINKE are both artists and Ph.D. candidates and Master of Arts at the School of Fine Arts of the Federal University of Minas Gerais (UFMG) in Belo Horizonte, Brazil.

ELEMENTAL

**“Quinta Monroy project”
 2004-2005**

architectural drawings
 models, photos
 video 30'

Quinta Monroy is ELEMENTAL's first built project, made in Iquique, Chile for 93 families. Since then, they constructed more than 1,000 units and designed other 2,000. Following a few key principles, ELEMENTAL has made a surprisingly elegant and effective approach to social housing:

(1) Social housing tends to be like buying cars: they loose value over time. ELEMENTAL identified a set of design conditions that can make units gain value over time, treating housing as an investment and not just as a social expense. (2) In general, budgets to solve housing problem of the poor can pay only for half of a house. The key question is: Which half? ELEMENTAL takes care of the half that a family will never be able to achieve on its own. (3) Location is much more important than size. The problem of the poor is not the shelter in itself, but the access to jobs, markets, education, health, recreation and social assistance – which are not found in the city outskirts, where land is cheap. Therefore the projects have to be dense enough in order to be able to pay for more expensive and therefore better located lots, with possibility for expansion. (4) ELEMENTAL develops its projects with a very specific way of participation of the communities, focused on information and communication of constraints before opening the process to collective choice. Working on inclusive instead of exclusive cities.

ELEMENTAL started working on housing projects with public funds in 2001. Since 2007 ELEMENTAL is a for profit company with a social interest, whose shareholders are the Universidad Católica de Chile, COPEC (Chilean Oil Company) and the Elemental founders (director architect Alejandro ARAVENA).

Co-PLAN

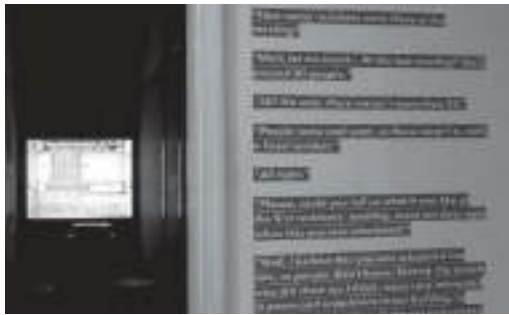
**“City Made by People”
 1996 - 2008**

photo gallery, publications

City Made by People represents, from the experience of Co-PLAN, the first phase of urban developments in Albania after the changes in 1990. This phase (1990-2000) is a period in which the Albanian society was in need to confront and genuinely rediscover itself while in quest for models and reference points. It was a period in which, in the absence of institutional guidance and support, people took control over urban developments. The status quo in planning was treating the growing informal settlements as non-existent, risking to create, thus, two non-communicating virtual urban realities.

For Co-PLAN this was a period in which to introduce realistic planning and to develop models of participatory urban planning showing that rapid urbanization and which, despite negative sides, represents a real potential for the economic development and democratization of society. In this approach, planning is not merely a technical issue but a concerted effort to improve the skeleton of the society and allow for social cohesion and prosperity. During this period Co-PLAN undertook a number of projects that started with the 'Breglumasi' project (1995-1997) that was soon embraced and scaled-up by the Urban Land Management Project (financed by the World Bank) in Bathore (1998-2003). Concurrently the participatory planning approach expanded over the whole Kamza Municipality (1999-2003). Lately with the 'Keneta' project Co-PLAN consolidated its participatory model for regularization of informal settlements, which served as a model for the legalization process.

Co-PLAN emerged out of the 'Breglumasi' project and was legally registered in 1997. Since that time, Co-PLAN has evolved from a grassroots organization into an institute that combines ground experience with public policy. As of 2008 Co-PLAN is part of the Research Institute of Polis University.



Nebojsa Milikic et al./ Cultural center Rex

"Flux Beneath Us"
2002 - 2009

drawings, flyers, calendar

Flux Beneath Us is a work in progress and part of the cultural and artistic project Flux, implemented for several years now in the suburbs of Belgrade. The project started by distributing 4500 flyers to promote the idea of constructing the main sewer collector in Kaludjerica – a 'wild' suburb of Belgrade with about 25 000 inhabitants, that emerged in the 1970s. In 2003 a competition for the most beautiful houses in Kaludjerica followed. The winning houses were featured in the 2004 calendar Kaludjerica's Most Beautiful Houses.

The priority problem in such a large community supposedly is the lack of a proper sewer system. The discussions that have been launched about this are meant to define the current state of things and provide a precise description of the situation today, but also future prospects. The discussions and opinion polls have been conceived as an open research project. The collected results related to the problem of wastewater are currently entered on a working version of the map in the local community office where interested individuals will have a chance to follow the development of the project and continue participating in it. After the data has been collected, a meeting of residents will be held to present the results and discuss further plans and activities towards a common sewer network.

Nebojsa MILIKIC, initiator and coordinator, Cultural center Rex; Dragan JOVANOVIĆ, artist moderator; Tanja VASILJEVIĆ, organizer and polls; Nebojsa KITANOVIĆ, design and polls; Ozren NADOVEŽA, flyers distribution; Nikola STANKOVIĆ, forum moderator; Aleksandar STOJILJKOVIĆ, map consultant. Organisation and production: Cultural center Rex.



Streetfilms

"Lessons From Bogota"
2008

video
9' 58"

In just three years, as mayor of Bogota, Colombia, Enrique PEÑALOSA accomplished changes of monumental proportions for the people of his city. PEÑALOSA changed the way Bogota treated its non-driving citizens by restricting automobile use and instituting a bus rapid transit system, which now carries a 1/2 million residents daily. Among other improvements: he widened and rebuilt sidewalks, created grand public spaces, and implemented over one hundred miles of bicycle paths.

Lessons from Bogota, the final chapter of Streetfilms' visit to Colombia shows: riding the comfortable ciclorutas and cycle paths, a visit to a thriving pedestrian-only street where they said it couldn't be done, a "bollard farm," and footage of the city's parks and public spaces and comments from the city's residents.

Streetfilms is the video arm of the Livable Streets Initiative and produces videos that show how cities around the world are reclaiming their streets for pedestrians, cyclists and transit riders. Lesson from Bogota is made by Clarence ECKERSON, Jr. the director of Streetfilms based in New York.



El Puente_Lab "Medellin 2003-2009"

map, slides, text

With over two and a half million inhabitants, Medellin is the second largest city of Colombia. Medellin has been known as the most violent city in the world since the 1980's. Nevertheless, by means of social inclusion, cultural promotion and urbanistic strategies, Medellin has changed its mind "from scare to hope", as its previous Mayor, Sergio FAJARDO, said during his campaign. In the early 1990's a homicide rate in Medellin was 380 for 100.000 inhabitants; nowadays it is less than 29 for 100.000 inhabitants.

The first step in reducing the level of crime was to bring back the State to the no-go neighbourhoods and generate trust between the communities, allowing people to participate with the decisions. After this first step, encouraging of culture, education and arts followed. In 2006 the city started building five Park-Libraries, all in peripheral city zones surrounded by mountains, inhabited mostly by poor people, previously faced with the hardest violence crisis in Colombia. Architectural interventions did not end there. The Metro Cable rail was made next, to connect the centre of the city with the east and west hillsides, focal points of violence and 'combos' (groups of young people linked to Mafia, guerrillas and paramilitary groups).

El Puente_Lab (Alejandro VASQUEZ, Daniel A. URREA, Juan E. SANDOVAL) is an artistic project aimed at establishing a channel of communication and artistic creation between two sides, one in Latin America, the other in Europe, while enabling an exchange of different experiences. Some of the images made by Jenny GIRALDO.



Alterazioni Video

“Sicilian Incompletion”
 2006 – ongoing

video “Intervallo” 3’ 37”
 drawing and text

Alterazioni Video has been working on identifying, surveying and researching examples of unfinished buildings for over four years. They are public works, and for a variety of reasons (design errors, clashing political decisions, inaccurate cost estimates, contractor bankruptcies, disregard of building regulations, disappearance of funds) their construction has been shelved, leaving just a series of ruins, abandoned even before having been used at all.

The highest concentration of unfinished works can be found in Sicily, and the Sicilian city of Giarre proved to be one of the areas with the highest concentration of public unfinished works: a whole network of abandoned infrastructures, some of which are almost surreal. Alterazioni Video, in cooperation with the public administration, is developing a concrete proposal to create the Archaeological Park of Sicilian Incompletion at Giarre, over a 300-hectare area.

Alterazioni Video is an artistic collective established in Milan in 2004 by Paololuca Barbieri, Alberto Caffarelli, Matteo Erenbourg, Andrea Masu and Giacomo Porfiri. They describe themselves as a platform that combines art with the social and alternative functions of the new electronic media.

“Cities Log” 2009

9 banners

The Cities Log is a chronology of spatially important events, decisions and discussions in the cities of Western Balkans (Belgrade, Kotor, Novi Sad, Podgorica, Prishtina, Pula, Skopje, Tirana and Zagreb), which put the current developments in Tirana and Albania in a wider, regional perspective. This Cities Log is based on a series of conversations made with professionals in the field of architecture and urban issues during several weeks of travel through cities in the region, and is complemented with generous contributions from a number of individuals and organisations.

Along eight topics (privatisation, real estate, clientalism, legalisation & legislation, building identity, infrastructure, the role of architects, and the struggle for collective space) the Cities Log depicts a rough section through the developments of cities during a one year (Summer 2008 – 2009) period, set in the context of fast capital investments, newly emerging power relations and the challenges brought forward by the transition into new citizens engagement.

Cities Log is made as a backdrop for ‘Tirana Dialogues’, series of public discussions that took place from 3-7 October.

Cities log has been made by STEALTH.unlimited (Ana DZOKIC and Marc NEELÉN) through conversations with and contributions by: Besnik ALIAJ, Gjergj BAKALLBASHI, Branko BELACEVIC, Jelena STEFANOVIC, Dafne BERG, Teodor CELAKOSKI, Sotir DHAMO, Ulrike FRANZEL, Valon GERMIZAJ, Zakilina GLIGORJEVIC, Adelina GRECA, Astrit HAJRULLAHU, Florina JERLIU, Aleksandra KAPETANOVIC, Ivan KUCINA, Marko MILETIC, Ilir MURSELI, Oliver MUSOVIK, Divna PENCIC, Dubravka SEKULIC, Petrit SELIMI, Pulska grupa, Aneta SPASESKA, Borislav VUKICEVIC and others. Designed with Ajdin BASIC.

Insider

“Abuse of Office”
 2009

TV serial episode 1 – 47

Abuse of Office, a seven episodes series, reveals the functioning mechanism of the so-called “building mafia” in Serbia and the main reason of its existence – the corruption in city and state institutions. That is why the price of newly built apartments in Belgrade and Serbia is unrealistically high.

The TV serial is named Abuse of Office as journalists of the Insider managed to prove that Serbian Parliament members passed laws that are first of all advantageous for the businessmen in Serbia, allowing the privatisation to turn into the purchase of real estate and not into recuperation of the economy and the ruined factories. Exclusive locations in Belgrade were acquired through buying a ruined factory, company, printing firm – without the building land being included in the price, which, in fact, is worth the most. Further, Insider reveals how many local businessmen were practically allowed to get for free the best empty city land, with which

the budget of the city and the state, and consequently also citizens, was cut short for several million Euros.

Insider started in 2004, with their first documentary broadcast on RTV B92, in Belgrade, Serbia. Its authors received many international and domestic awards for investigative journalism. “There are forbidden questions, answers that shouldn’t be heard, lines which are not allowed to be crossed. This is the starting point of the Insider.”

Vladan Jeremic and Rena Rädle

“Belleville”
 2009

video – 22’

Belleville is the name of a residential complex in New Belgrade built on the occasion of the international sports manifestation “Summer Universiade 2009”. On 3rd of April 2009 in the early morning, diggers tore down the barracks of 45 Roma families living in close vicinity to the residential units. Their violent eviction was assisted by police without giving time to the residents to save their belongings. Despite Serbia holding the presidency of the “Decade of Roma Inclusion” this year, the authorities didn’t offer alternative housing to the families. The video documents the protest of the victims that set off to the city centre three times to demand shelter in front of the city hall.

Vladan JERICIC and Rena RÄDLE are working together since 2002 in Belgrade, Serbia and elsewhere. They use art as one possible format for radical criticism and take an active public position in different fields of social activism. JERICIC/RÄDLE are founders and members of the organizations for culture and communication Biro Beograd, slobodnakultura.org from Belgrade and Top e.v from Berlin.

Lorenz Aggermann, Eduard Freudmann, Can Gülcü

“Beograd Gazela – Travel
 Guide to a Slum”

book (English and Roma)

Beograd Gazela – Travel Guide to a Slum takes us into this striking area in the heart of Belgrade in order to redefine its significance in the public consciousness. It should, however, not only encourage readers to visit Gazela or similar settlements, but the travel guide should also draw attention to the multi-layered mechanisms of marginalization and discrimination against Roma and hopes that through its well-grounded description of this sociotope, a general basis for further humanitarian and political projects can be created. Also those who actually do not want to pay a visit will still get a well-substantiated insight into a place exemplary for the living environment of tens of thousands of inhabitants of Belgrade who are excluded from the majority of the society – a situation practically paradigmatic for the recent history of the Roma people in Southeast Europe.

Exclusive Tirana Biennale 2009

Lorenz AGGERMANN, born 1977 in Graz, studied Theatre, Film and Media studies, German studies and European Ethnology in Vienna and Berlin. He is currently working at the University of Bern.

Eduard FREUDMANN, born 1979 in Vienna, lives and works in Vienna and Belgrade. He researches and intervenes in the intersections of art and politics, power relations and social contexts, their story/our story and media mechanisms.

Can GÜLCÜ, born 1976 in Bursa, is an artist and architect, he lives and works in Vienna. He focuses on political and social issues, contemporary history and urbanism.

Civil Initiative for Muzil

"Muzil: First Public Discussion" 2009

"Muzil: The First Visit" 2009

videos — 4' 45" 4' 21"
newspapers, maps

Muzil — a peninsula that occupies the southern part of the Pula bay in Croatia — has been used exclusively for military purposes, for almost 200 years — until recently when it was demilitarized. Although its size corresponds to quarter of the city, it is as if Muzil never existed for people of Pula. Now that there is an opportunity to finally get to know and use it, national and local authorities have prohibited access to the area. Arguing that they want to prevent theft and vandalism they ban the entry to all citizens of Pula. "As most citizens, we are certainly neither thieves nor vandals! We want to get to know Muzil and include it in the heritage of the city to which it belongs" proclaims the Civil Initiative for Muzil.

The demilitarization of Muzil has opened an opportunity for a new evolution of Pula. What would the citizens of the city like to see happen there? The worst case scenario is the one in which political decision-makers refuse to engage in dialog with citizens. Could Muzil, the only spot from which you can see the whole city and its surroundings, become a symbol of a new Pula? "We want to use Muzil in order to get to know it, love it, and ultimately plan its future for the well-being of our and coming generations. We have a historical chance to decide together what kind of life in Pula we want!"

These two short videos document the first public appearance of Civil initiative for Muzil (23 January 2009) and the first organised visit to Muzil area (8 March 2009). Videos producer: Videofarma, Pula.

Civil Initiative for Muzil is a network of individuals formed with the aim of discovering the former military area Muzil (Pula, Croatia), opening it to the public, promoting its public utilization and debating its future. The initiative consists only of individuals — not groups, associations, institutions or political parties.

Fifth Park

"The Struggle for Peti Park" 2009

slideshow (DVD) — 7'

This slideshow tells the story of Peti Park (Serbian for "Fifth Park") — a small green area

in a 1960s neighbourhood in Belgrade. In mid 2005, the city government cuts the trees with the purpose of building a commercial complex in the park. The local population protested, trying to keep the green area while the city government claimed that the area was already reserved for construction in 1980s and that the mini-park was just a temporary solution. While at one point even the police was involved to make the construction possible, the local population gained popular support among Belgraders and celebrities for their cause. In January 2008 the municipality of Zvezdara re-planted 31 firs in a circular pattern in an effort to keep the park.

Slideshow made by Branko BELACEVIC, Marko MILETIC, Dubravka SEKULIC, Jelena STEFANOVIC.

Fifth Park — I Want to Know is a collaborative project of the Green Youth of Serbia and the Initiative council for the protection of the Fifth Park, in Belgrade, Serbia. It is supported by the Balkan Fund for Local Initiatives.

Right to the City (Pravo na grad)

2009

slideshow (DVD)
publications

Initiative Right to the City acts upon topics and cases of unsustainable urban development, privatisation of public space, corruption of the management of public spatial resources and exclusion of the citizens from the process of planning and decision-making in the city of Zagreb. "Relatively to our human and material capacities and the limitation of citizens' influence, we can point out issues to the public, demand changes of law, regulations and plans, use juridical instruments and procedures that are at disposal for citizens, instigate citizens to actions — but we cannot answer to all urgencies nor replace the public government."

"Therefore, if you notice issues related to construction, traffic, or ecological problems in the city of Zagreb — or if you are faced with violation of the quality of life in your direct surrounding, consider possibilities to on your own or together with your neighbours undertake the first steps." This presentation — made with Dubravka SEKULIC — shows some of the tools that have been used in actions during the last years.

Right to the City (Pravo na grad) is an initiative and campaign focusing on issues related to the spatial development of Zagreb, Croatia. It started as collaboration of civil society organisations from the domains of youth and independent culture. All the activities are carried out in partnership with Green Action (Zelena akcija).

First Archi Brigade

"First Architectural Uprising" 2009

slideshow (DVD) — 3'

"We are the first Archi Brigade, a spontaneously gathered informal group of students of architecture and others who share the same ideas regarding already existing and yet planned architectural and urban works in our city Skopje. We were

formed by the inclination to take a proactive role in the designing of the architectural reality of today."

Skopje is rapidly and definitely drowning in kitsch of a previously unseen extent and of yet uncertain consequences. The public space in this city is subject to plans and projects of politicians-economists and some of their friends. Independent views raised by other experts are ignored. Instead of public and professional debates about the development of the city, competitions and plans are made in secret. Therefore, the group claims, "it's time to stop criticizing only on internet forums; it's time to stand up from our comfortable TV chairs and to join the initiative: FIRST ARCHITECTURAL UPRISING, instigated by us, the students of the Faculty of Architecture, for our own good and for the good of Skopje".

First Archi Brigade was initiated by a group of students of architecture in the city of Skopje in Spring 2009. Their first protest against the evident "regression in the field of architecture", embodied in the building of newly-to-be built orthodox church on the main city square was attacked by counter demonstrators and reached extensive media attention.

Luise Donschen and Archis Interventions / Prishtina

"Pump Up Prishtina" 2008

video — 11' 36"

This film by Luise DONSCHEEN portrays Visar GECI — an architect, but also a television star. His summer program, "Cocktail Show", breaks all viewer records. GECI not only teaches the art of mixing cocktails (something he learned as a student in Graz), but also uses television as a medium for political satire. The film shows the production of the TV show in his disco bar, which he runs in the summer and shows his professional activities as architect but also as the owner of Prishtina's largest fitness centre. These non-architectural activities give GECI the freedom to choose his clients and stay independent as an architect. But the film is also a portrait of Prishtina. GECI explains the urban development of Prishtina after 1999. The film gives an insight of the problems appearing out of mostly illegal building activity, which destructed almost 70% of the city's urban fabric and raised social conflicts and safety problems.

Archis Interventions/Prishtina is a non-governmental, non-profit offshoot of Archis (also known as the publisher of Volume magazine), initiated with aim to renew faith in public dialogue. At Prishtina is since 2005 carried out by Kai VÖCKLER, Florina JERLIU and Visar GECI.

Luise DONSCHEEN (1982) is a German ethnologist and filmmaker, she studied in Hamburg and Belgrade.

Sabine Bitter / Helmut Weber

"NEW Novi Beograd 1948–1986–2006" 2007

video — 20'

Young architects, urban planners, artists, and curators — who live and work in Belgrade — read quotations from an unpublished text by the French sociologist, philosopher and urbanist Henri LEFEBVRE. The selections from LEFEBVRE's text are presented in the video to rethink the notion of "self-organization" within the long neoliberal moment and to actualize the question of how claims to "autogestion" and "the right to the city" produce new forms of citizenship and new understandings of the relationship between the state and citizens.

The video was realized within the project "Differentiated Neighbourhoods of New Belgrade" and is part of the project's publication (ed. Zoran Eric, Belgrade: MOCAB CVC, 2009).

"Autogestion, or Henri Lefebvre in New Belgrade" 2009

artists' book

This artist book is based on an unpublished original text — reproduced as a facsimile — by Henri Lefebvre. The text from Henri LEFEBVRE was part of a proposal with French architects Serge RENAUDIE and Pierre GUILBAUD for the International Competition for the New Belgrade Urban Structure Improvement (1986).

In his urban vision for New Belgrade — the capital of former Yugoslavia founded in 1948 — LEFEBVRE emphasizes the processes and potentials of self-organization of the people of any urban territory to counter the failed concepts of urban planning from above. For LEFEBVRE, the promises of both modernist-capitalist and state-socialist architecture and city planning had failed. Yet, LEFEBVRE sees an advantage for New Belgrade and Yugoslavia: "because of self-management, a place is sketched between the citizen and the citizen, and Yugoslavia is today [1986] perhaps one of the rare countries to be able to pose the problem of a New Urban."

"Autogestion, or Henri Lefebvre in New Belgrade" is edited by Urban Subjects US (Sabine BITTER, Jeff DERKSEN, Helmut WEBER), published by Sternberg Press, Berlin and Fillip Editions, Vancouver, 2009.

Sabine BITTER/Helmut WEBER are Vienna and Vancouver based artists, who have been working together since 1993 on projects addressing cities, architecture, and the politics of representation and of space. Since 2004 they are members of the cultural collective Urban Subjects US.

Tirana Dialogues

public discussion series at Hotel Dajti
 from 3rd to 7th of October 2009

Ana Dzokic & Marc Neelen

As an integral part of Biennial's Episode 2, STEALTH.unlimited organised with Emiliano GANDOLFI (independent curator, architect and initiator of Cohabitation Strategies, Rotterdam) five days of public discussions. They brought together a number of the exhibition participants and other professionals from the Balkan region and a wider global context. The talks were set in the Cities Log space and positioned as dialogues between two approaches to the different topics highlighted.

neighbourhood projects that use collective infrastructures - tenants meetings and the problem of non existing sewer - to start imagining the communality of the neighbourhood. Doina PETRESCU (architect and initiator of Atelier d'Architecture Autogérée, Paris) spoke about ways to generate communal spaces through simple means and mobile architectural interventions.

The context of the Biennial and the presence of a number of curators expanded the topic initially farmed **Exposing the City of Tomorrow – architecture biennial as a tool for change** from the presentation of Ou Ning (artists and curator 2009 Shenzhen & Hong Kong Bi-City Biennale of Urbanism/Architecture) and Emiliano GANDOLFI (curator at the 11th Architecture Biennale Venice and 3rd Architecture Biennale Rotterdam) to a discussion on the role of the Tirana Biennial by involving Edi MUKA, Ana DZOKIC and Marc NEELEN, as curators of this year edition and Fang-Wei CHANG commissioner of the Taipei Biennial.

The third day of dialogues started with the topic **Urban Commons – policies and public involvement for the inclusive city**. The Adriatic costs is today under enormous pressure of development. What are the means and ways to make these developments inclusive towards the citizens of these areas and not only to developers or tourists? Aleksandra KAPETANOVIC (from Expeditio, an NGO for sustainable urban development, Kotor, Montenegro) presented a number of threats and actions in this direction. Emil JURCAN (architect, Pulska grupa, Pula) spoke about the

Tirana Dialogues started with the topic **Hands Over the City – civil groups and investigative journalism for urban justice**. It is obvious that the privatisation of city land and public spaces, along with clientalism between city governments and businesses is one of the major problems related to urban development today. In these circumstances the struggle for urban justice starts from below. Miodrag CVOROVIC (producer "Insider" documentary series, RTV B92 Belgrade) started by presenting their insightful investigation on 'construction mafia' in Serbia, while Teodor CELAKOSKI (activist and coordinator Right to the City, Zagreb) spoke about the (at times rather performative) actions of this civil initiative to confront some the unfavourable spatial developments.

The neighbourhood today turns out to be one of the most interesting sites of action. **Activating the Local – neighbourhood interventions for social engagement** brought together Nebojsa MILIKIC (artist, cultural activist, Cultural Center Rex, Belgrade) who introduced two of his

notion of 'komunal' – land that is neither state nor privately owned – and how such a model could be developed on particular locations in Istria.

Architecture magazines are usually proliferators of seductive images of realised architectural forms. **Printed Matters – architecture magazines: media strategies and societal ambitions** brought together the editors of two magazines - Fabrizio GALLANTI (Abitare, Milan) and Maroje MRDULJAS (Oris, Zagreb) – to speak about other possible roles of the media, triggering professional societal engagement. Their discussion was joined by Mia DAVID (editor, Kwart magazine, Belgrade) and Borislav VUKICEVIC (Vrijeme daily, Podgorica).

During socialism cities were planned top-down by state-run planning institutes, today the situation is much less clear. Planning institutes, if they function at all, nowadays often cater private developments and facilitate these investments within the urban plans. **Shifting the Field of Action – a new role for architecture and planning institutes** discussed the position of professional organisations that sprang out of the NGO scene in the Balkan region during the last 15 years. These organisations label themselves 'institutes' in the lack of proper public institutions. Organisations like Platforma 9.81 – a non-for profit Institute for Research in Architecture, Zagreb, represented by Marko SANCANIN and Co-PLAN – Institute for Habitat Development, Tirana, represented by Dritan SHUTINA, are examples that push the professional boundary and engage in new modes of operation.

Two approaches under the umbrella of **Building Participation – making places for local empowerment** concluded this series of dialogues. Teddy CRUZ (architect, Estudio Teddy Cruz, San Diego), one of the best known socially engaged architects today spoke about the project for collective space he is already for seven years running with a small immigrant community in San Ysidro, on the Californian border with Mexico. And Francisco SANIN (architect, Syracuse University, New York / Medellin, Colombia) introduced the amazing change that took place in just four years term of the mayor of the city of Medellin in Colombia. Till recently the centre of drug cartels and the most violent place on the globe – this city has been socially and spatially transformed by a number of architectural interventions made in the most difficult and poor areas. Both of the projects pointed out that as much as good architecture is important, the same count for building participation and involvement of ordinary citizens in this process.

In recent years Tirana has been undergoing a substantial urban transformation. **What We Want – an imaginative discussion on the near future of Tirana** concluded Tirana Dialogues through a conversation with the public, prepared in collaboration with the Tirana based architects Gjergj BAKALLBASHI and Ulrike FRANZEL. It addressed the challenges and potentials for what is to come – and is hopefully the spark for other local talks about Tirana's future!





Tirana Guide to Parallel Urban Realities

2009

map
280 x 185 cm

Before the modernity of mapping, before measured precision and geographical accuracy begun to be the norm in surveying and technical rendering, town maps and guides were made as anecdotal works with a high level of subjectivity, they represented the lived experiences of the surveyor and the daily life of the place as seen by him or her.

The Tirana Guide to Parallel Urban Realities is a city guide (and a map consisting of 80 'cards' on the display here) that reconstructs the city hidden below the mask of modern cartography. It tells the tale of a city in process and characterized by parallel, or contradicting urban realities.

Looking at how cities are made and how they function, we can recognize different logics, different powers that are of influence, different ways how inhabitants and users of the cities deal with the environment they construct and live in. Especially in a context like Tirana, which is very fast changing, there is not one system of spatial production, but there are many - changing, shifting, testing the ground and testing the powers they meet. In the built city, we see the results of this.

Tirana Guide to Parallel Urban Realities is co-organised with Polis University Tirana and has been researched and produced during September 2009, with: Ivan KUCINA (architect, works at the Faculty of Architecture, University of Belgrade), Endrit MARKU (Polis University, Tirana), Gezim QENDRO (Polis University, Tirana), Miguel ROBLES-DURAN (architect/urbanist, teaches at the ZHDK in Zurich, Berlage Institute in Rotterdam and TU Delft, co-founder of Cohabitation Strategies, a Rotterdam based cooperative for socio-spatial development), Piet VOLLAARD (architect and architectural author/critic, director of ArchiNed, Rotterdam and co-author of a/o Architectural Guide to The Netherlands 1980-present) and students Polis University: Belina KODRA, Enola ISUFI, Glodian DAUTI, Linda LOKA, Migena MERTIRI, Nevin BILALI, Persida SHKREPA, Silva KUSHI, Joana DHIAMANTI, Lisana PIRO, Edison RIBAJ, Malvina KALLABAKU, Malvina ISTREFAJ, Saimir KRISTO, Kreshnik TURABI. Tirana Guide has been designed by Ajdin BASIC.

TIRANASAUROS – a secret night tour of Tirana

3 october 2009, 22:00

"Tiranasaurus is a nocturnal investigation of the city's hidden identity and potential, swimming through layers of landscape and history, sensations and fictions. There will be missing statues, ghost infrastructures, a trip to Paris, a meeting with a Priest on a hill, and of course pink stucco temples. Strange ways to look for the future indeed! Out there in the dark there are secret dimensions waiting to be activated." [announcement]

Why at night? Since 2003, AWP conducts urban investigations at night aimed at unveiling the other side of contemporary cities, after the day-time logics extinguish. The night-time envisioned as a new frontier for prospective urbanism, but also as an interdisciplinary context for critical debate and creative experiments. The explorations confront site-specific documentary and fictions, from which territorial stories emerge, used as scenarios for the production of public events such as Tiranasaurus. Other cities investigated were from Rome to Barcelona, Belgrade, Prishtina, Helsinki, Brussels...

Tiranasaurus is based on sites mapped by the Tirana Guide to Parallel Urban Realities and involved about 100 participants. The tour has been set up by Marc ARMENGAUD, philosopher and artist, co-founder of AWP-Paris, an office for territorial reconfiguration (architecture, landscape, urbanism), and teacher at the Paris Malaquais architecture school, Dubravka SEKULIC, architect and researcher (Belgrade/Maastricht) and Polis University students: Belina KODRA, Saimir KRISTO, Migena MERTIRI, Joana DHIAMANTI, Nevin BILALI, Linda LOKA, Silva KUSHI, Glodian DAUTI, Malvina KALLABAKU, Malvina ISTREFAJ, Enola ISUFI, Lisana PIRO, Persida SHKREPA.

Aleksandar Zograf

"Postcards from Tirana"
2009

cartoon (print)
30 x 40 cm

Postcards from Tirana, in two episodes, have been made as a special contribution to Tirana Guide to Parallel Urban Realities produced this September. The comic is a part of travelogue series that Aleksandar ZOGRAF makes in different cities. The premier publishing of the comic will be during October in the Italian Weekly Internazionale and Serbian weekly Vreme.

Aleksandar ZOGRAF (a pseudonym of SASA Rakezic) is a Serbian cartoonist. He has been active on the international comic scene since the early 1990s.





Pamje nga mjediset e Eventit 2 të Bienales
Hotel Dajti, Tiranë 2009
(Foto: Stealth)





Episode 3

Corinne Diserens

curator of Episode 3

Extract of a conversation between Fabiola Haxhillari and Corinne Diserens, Tirana September 2009

Fabiola Haxhillari: The curator as an author among others chooses, limits, excludes. Why did you decide to invite this group of artists in your episode, considering the act of selection against an infinite number of possibilities?

Corinne Diserens: I do not feel I limit or exclude, but I invite and incorporate. We are in a very specific situation. In a hotel that has its strong history starting from fascist Italy times and then to communism, dictatorship, to finally close down and be looted, but still holding a central position in the city's urban texture fronting what I have learned to be a very popular little park. It is in between the main square of Tirana Scanderbeg where the opera and the National Museum of History are located and at the other end of the Deshmoret e Kombit Boulevard the government, the university, the art school and the stadium. All that to say, it is not an easy architecture to consider as an exhibition place, on the other hand it is a very exceptional and challenging situation. Regarding my invitation to the artists, I took into consideration various parameters, from the biennial setting to its economy, and the fragile Albanian context in which contemporary art is unfolding today.

FH: How do you see the notion of the Biennials in the third millennium and specifically in developing countries such as Albania? Do Biennials today educate or authorize, or what is you would say their role today?

CD: In our case, I like to imagine that maybe what is today a Biennial could become a more permanent platform for contemporary art, and if the Biennial can be a stimulus to establish some structures to support the arts, to generate dialogs than maybe they are necessary. I had been in Tirana some years ago for the second Biennial in 2003. I have been working with a few Albanian artists, and more specifically with Anri SALA, and this sharing work process has grown in me - even though in a distance - a sensitive curiosity towards Albania and its recent transformations. I am very happy to further my relation to this country through with what I like to do, which is curating. The proposition made by Edi MUKA and Joa LJUNGBERG, co-directors of T.I.C.A.B. to work with "The Symbolic Efficiency of the Frame" is a subtle way to bring on board the historic, social, cultural legacy we are activating, without being under the umbrella of a thematic dictate.

In a time where public sphere is in danger of disappearing, and TICAB being neither a public institution, nor a for-profit, private one, the Biennial has the potential to urge the question where do we stand with the artistic practice in the public sphere. As said above, Tirana offers today very few platforms for contemporary arts and it is one of our main objectives to be a go-between the publics and artistic experiences. In doing so, it is also to break what some wish to make believe that art is difficult, is elitist, etc., and all those prejudices. Subjective encounters with

works of art are very enriching and complex: it's not with cultural populist policies that you can construct meaningful dialogs with various publics.

Now, with regard to this very important question of education, evidently education programs have to be further developed, and TICAB is aiming towards that. But it can only be productive if public schools also engage in it. The second episode of the Biennial proposes a conference program with architects, urbanists - mostly from the Balkans - enlarging the reflection of Albania today with its neighbours.

FH: There are many artists in your episode who have developed their works in Albania. The work of Francis Alys, Sandra BOESCHENSTEIN, Peter FRIEDL, Alexander SCHELLOW, Paola YACOLB, to mention some. How did these ideas realize? And was it difficult to bring the works of such a different group of artists together in such an unusual context like Tirana?

CD: For our episode, some of the works have been made for the Biennial. Tirana seems to have been suggestive to many of the artists invited who came over the summer to research for their work. Thanks to the receptiveness of the TICAB's team and the great generosity of the artists themselves it has been possible to produce exceptional works which play within hotel Dajti's paradoxical set up.

FH: There is a shared opinion among artists in this region, also in Albania, that if their work doesn't reflect the old paradigm of how the West sees the East their work is left unnoticed by the international curators. How do you see this discourse?

CD: I cannot think in those terms. Evidently the historical context is of great importance, and we have to further our critical understanding of it. On the other hand, artworks go from the particular to the universal, transcend traditional criterion to analyse a society in transition. It may be informed by the history contingencies, but it transposes the viewer, the listener, the spectator to another reality that opens new possibilities of representation and sensitive experience. Another aspect of the creative process I am very involved with, is the activation of the archive, not the dusty archive, but the archive with a production-of-knowledge momentum.

FH: Since we mentioned the historical context, for ideological reasons there is a long history of censorship in art in this part of the world, which without doubt has left its own traces. Do you see traces impacting today's art also?

CD: Today in Albania there are active writers and artists who have lived harsh censorship under the dictatorship that confined them with imprisonment or forced labour. They are dealing with their past experiences even though contemporary Albania is an emerging democracy. There is also a lot of frustration building up in front of the important corruption of the current Albanian political class, and the lack of support for the arts. It is quiet troubling to go to the National Art Gallery neighbouring Hotel Dajti, and see on one hand its large socialist realist painting and sculpture collection and on the other a very poor and confusing pseudo panorama of contemporary art (why is there no works of the young Albanian artists active in Europe today?). Without any critical context of this dictatorial history of censorship, are exhibited paintings that were censored at the time of major living artists. A country is in transforming processes, we always have to continue to deal with our own ghosts.

FH: How do you see today's avant garde art evolving? Is there a new universalism emerging - altermodern as in Bourriaud's manifest of this Tate Triennial - post-postmodernism, or nothing new anymore under the sun in this world of information saturation?

CD: Particular can be universal... One question that keeps coming up is which representation and who is represented. I'm currently working on a project which compiles some case studies of what I like to call Moving Vicious Circles - it is explorative work on the question of artistic resonances from successive avant-gardes of the XX Century and the central role played by the arts interweaving as poetic and politic forces that have resisted the ruptures of the century. Taking into consideration mainly the period from the 50s to 1979, it pulls out some artistic experiences from the historical avant-gardes, in particular the Russian, Polish and German ones... which have nourished the American avant-garde of the 60s - which in turn, by putting into light and activating those European experimental legacies, has re-injected in contemporary artistic practices their never-ending critical and explorative attitudes where art is conceived as a way of experimenting the world. Or it explores how some artistic practices informed by the second half of the XX century American vanguard and those being nourished by the European avant-garde experimentations, can still act on our today. I think I have answered your question...

The Aura: An Approach

Jalal Toufic

Dedicated to those who when they reach what to common people has become within *spitting/shouting/striking distance* sense that it may still be *nowhere near*.

In the case of some artworks, films, and thoughtful books, while the material is from this world, the result is another universe that detaches from this one as baby universes do in the physical multiverse. The title of a lecture Philip K. DICK gave in 1978 was: "How to Build a Universe that Doesn't Fall Apart Two Days Later"[1]; all works of art that present "a universe that does not fall apart two days later"[2] are *out of this world*, not only in the informal sense of *extraordinary*, but also literally, and have aura.

I care less about either distance or closeness; what I am drawn by is distance that remains one however close one gets. In Lars VON TRIER's *The Kingdom* (1994), as he stands in front of a corpse soon to be dissected, a doctor asks one of his students: "Would you mind if I touched your face?" "No thanks!" He then asks another: "You. Stand next to him. Closer! Closer! Closer! Closer!" "I don't like it." "Do you think the people who lie on this table like it? Would they like it when we begin to cut them up?" "I don't know." "I say that the fear of being touched, of getting close to people, is the fear of death. Why? Because it is the fear of fellowship. Every time you move along the seat of the bus to avoid contact, every time you avoid poking your finger in the wound of a patient's illness, it is the fear of fellowship, of that greater fellowship. Everyone we work on here has accepted his place in the fellowship.... With sublime generosity a corpse delivers its body to the science that belongs to all of us.... That invokes

respect. Right—the first incision." Yes, the corpse is open to proximity, even to communion, but the dead as undead is the site of an aura, that is, of the *phenomenon of a distance, however close it may be* (Walter BENJAMIN). In Bram STOKER's novel *Dracula*, originally the distance between Jonathan Harker, who lives in London, and Count Dracula, who haunts a castle in Transylvania, in the midst of the Carpathian mountains, is over a thousand miles. Harker, a solicitor, is then sent out by his employer to explain the purchase of a London estate to Count Dracula and get his signature on the required papers. He reduces gradually the physical distance between him and Dracula. Across one or more lapses, he arrives at the castle, and there is invited by Dracula to a dinner the same night. In MURNALU's and HERZOG's *Nosferatus*, Harker sits next to the count at the dinner table. Is he now close to the latter? Or is he now dealing with a problematic distance? Does he unconsciously feel this problematic distance so he "misjudges" the distance of the knife with which he is cutting a piece of bread to his other hand, wounding his finger? At this point, the distance briefly seems to get even smaller, as the driven undead cannot resist grasping Harker's bleeding finger and drinking and sucking his blood. I imagine that horrified but unable to extricate his finger from the forcible grasp of the vampire, Harker swish pans his gaze to the side, only to see himself all alone in the mirror ("the man was close to me, and I could see him over

my shoulder. But there was no reflection of him in the mirror! The whole room behind me was displayed; but there was no sign of a man in it, except myself").[3] that is, only to witness that the undead is nowhere (inside the mirror) near (outside the mirror), yes, *nowhere near*. In other words, with regard to the vampire, Harker encounters the phenomenon of a distance, however close he may get to the vampire. While earlier Harker was unsettled and disoriented by being closer than he reckoned as a result of the lapse of consciousness he underwent ("Chapter II: Jonathan Harker's Journal [continued], 5 May. — I must have been asleep, for certainly if I had been fully awake I must have noticed the approach to such a remarkable place"),[4] he is now, as a result of the vampire's aura, puzzled by realizing that he is more distant from the vampire than he at first believed, perceiving in the mirror the phenomenon of a distance, however close the vampire may be to him outside the mirror. The one who is discerning regarding the aura fathoms that, unless he is resurrected, the vampire continues to be distant from any living person even while sucking his blood, that is, even while "being" as near—but not nearer—to him as his jugular vein, and however close the living get to him, *without having to see that in the mirror*. [5] Harker disavowed the vampire's anomalous absence in the mirror. The next day, while exploring the castle, he came across documents in manuscript form that mentioned his host's birthdate ... and

date of death, centuries ago! Once more—the first time was on not seeing his host in the mirror even though he stood next to him in front of it—he felt that he was not the contemporary of his host. Yet, when a few days later he saw Count Dracula in a coffin, he considered, on recovering his composure, taking advantage of the vampire's condition to drive a stake in his heart. But, very quickly he came to the realization that he could not do so: the count was frozen, immobile rather than motionless. Harker was not the contemporary of his undead host not only because he himself was born in the nineteenth century while his host was born and died hundreds of years earlier, but also because while immobilized, whether in a coffin or while standing, the undead was not in time, was withheld from it, therefore was distant however close one may get to him. Harker again felt the aura of the vampire; while they were both ostensibly in the same present, he could not be the immobilized vampire's contemporary: in order to stab him, an action that occurs in time, he had to wait for him to be out of the state of immobilization and again in time.

Walter BENJAMIN: "The concept of aura which was proposed ... with reference to historical objects may usefully be illustrated with reference to the aura of natural ones. We define the aura of the latter as the unique phenomenon of a distance, however close it may be. If, while resting on a summer afternoon, you follow with your eyes a mountain range on the horizon or a branch which casts its shadow over you, you experience the aura of those mountains, of that branch" ("The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," 1936). [6] What is the man or woman addressed by Walter BENJAMIN resting from? Might it be from their futile attempts to catch up, in an infinitely divisible space, with a tortoise, one consequently auratic?! "Imagine ACHILLES chasing a tortoise ... before ACHILLES can catch the tortoise he must reach the point where the tortoise started. But in the time he takes to do this the tortoise crawls a little further forward. So next ACHILLES must reach this new point. But in the time it takes ACHILLES to achieve this the tortoise crawls forward a tiny bit further. And so on to infinity; every time that Achilles reaches the place where the tortoise was the tortoise has had enough time to get a little bit further, and

so Achilles has another run to make, and so Achilles has an infinite number of finite catch-ups to do before he can catch the tortoise, and so, ZENO concludes, he never catches the tortoise." [7] BENJAMIN wrote in a footnote to his essay: "The essentially distant thing is the unapproachable"; in the context of an essay that's largely around the aura, the *phenomenon of a distance, however close it may be*, I would rather have written: "The essentially distant thing is the unreachable—in a particular manner: the *infinitely* approachable." The two examples BENJAMIN gives of the aura of a natural object are actually examples of objects that naturally have no aura! If there is a natural object that has aura, it is the black hole and its event horizon from the reference frame of an outside observer: "Windbag, watching Goulash from a spaceship safely outside the horizon, sees Goulash acting in a bizarre way. Windbag has lowered to the horizon a cable equipped with a camcorder and other probes, to better keep an eye on Goulash. As Goulash falls toward the black hole, his speed increases until it approaches that of light. EINSTEIN found that if two persons are moving fast relative to each other, each sees the other's clock slow down; in addition, a clock that is near a massive object will run slowly compared with one in empty space. Windbag sees a strangely lethargic Goulash. As he falls, the latter shakes his fist at Windbag. But he appears to be moving ever more slowly; at the horizon, Windbag sees Goulash's motions slow to a halt. Although Goulash falls through the horizon, Windbag *never quite sees him get there*" (my italics). [8] Can a mountain be auratic? Unless it exists in an infinitely divisible space, in which case it is subject to a ZENO paradox and auratic, a mountain may be auratic if it is *unnatural*, for example if it is actually the guise of an angel. "Beyond the issue of the rightful hierarchy of angels (Seraphim, Cherubim, Thrones, Dominions, Virtues, Powers, Principalities, Archangels, Angels?), we tend to have two figures of the angel: the angel as overwhelming (RLKE: "Who, if I cried out, would hear me among the angels' / Hierarchies? and even if one of them pressed me / suddenly against his heart: I would be consumed / in that overwhelming existence...." [Duino Elegies, trans. Stephen MITCHELL]) and the angel as discreet, the guardian angel. One of the main

tasks of the guardian angel is to shield the chosen from the overwhelming presence of the other angel. Did an angel appear to prophets or other humans on mountains? Yes, JIBRA'IL (GABRIEL) appeared repeatedly to MUHAMMAD on Hara (aka Hira), a mountain to the northeast of Mecca. But the aforementioned question is not the most pertinent one when it comes to the relation of angels to mountains. The angel can appear in the form of a man: "GABRIEL came to the Prophet while Um Salama was with him. GABRIEL started talking (to the Prophet) and then left. Then the Prophet asked Um Salama, 'Who is he?' ... She replied, 'He is DIHYA' [al-Kalbi: a handsome man amongst the companions of the Prophet]...."; [9] but the angel can also appear in other forms, for example a mountain. Was that then a guardian angel who appeared to MOSES in the form of mountain Tur (aka mount Sinai)? And did MOSES have, through God's Mercy, by means of the angel-as-mountain an aside from a sight "no one may see ... and live" (Exodus 33:18-20: "Then MOSES said, 'Now show me your glory.' And the LORD said, '... No one may see me and live'")? "MOSES ... said: My Lord! Show me (Thy Self), that I may gaze upon Thee. He said: Thou wilt not see Me, but gaze upon the mountain!" "Gaze upon the mountain" would here mean: have an aside at the angel in the form of the mountain. "If it stand still in its place, then thou wilt see Me. And when his Lord revealed (His) glory to the mountain He sent it crashing down. And MOSES fell down senseless. And when he woke he said: Glory unto Thee!" [10]

Respecting God, distance is not reciprocal: God is distant however close one tries to get to him ("Then he [the prophet MUHAMMAD] drew close and He [God] came down. Till he was (distant) two bows' length or even nearer ... indeed he saw Him at a second descent, Near the Lote-tree beyond which none may pass Behold, the Lote-tree was shrouded [in mystery unspeakable!]. The eye did not turn aside, nor did it exceed the limit" [Qur'an 53:8-17]), while God is near to one however distant one, for example CAIN or JONAH, tries to be from Him ("We are nearer to him than his jugular vein" [Qur'an 50:16]).

"A large crowd followed and pressed around him [JESUS]. And a woman was there who had been subject to

bleeding for twelve years.... When she heard about JESUS, she came up behind him in the crowd and touched his cloak, because she thought, 'If I just touch his clothes, I will be healed.' Immediately her bleeding stopped and she felt in her body that she was freed from her suffering.... JESUS ... turned around in the crowd and asked, 'Who touched my clothes?' 'You see the people crowding against you,' his disciples answered, 'and yet you can ask, "Who touched me?"'" (Mark 5:24-31; cf. Matthew 9:20-21). How unaware of the aura, at least at that point, were JESUS CHRIST's disciples according to Mark for them to mishear "Who touched my clothes?" as "Who touched me?" "And when the men of that place recognized Jesus, they sent word to all the surrounding country. People brought all their sick to him and begged him to let the sick just touch the edge of his cloak, and all who touched him were healed" (Matthew 14:35-36). I am taken aback by this miscalculation of the distance of JESUS CHRIST, this time on the part of MATTHEW, apparent in the slippage from "just touch the edge of his cloak" to "touched him"—how much more sensitive to the aura of JESUS than MATTHEW were the people who bought their sick! They proved to be not common people. It is appropriate that Jesus, who has aura, therefore who has distance however close one gets to him, is not himself touched, that the closest they get to touching him is, notwithstanding MATTHEW, touching the edge of his cloak. "Now THOMAS (called DIDYMUS), one of the Twelve, was not with the disciples when JESUS came. So the other disciples told him, 'We have seen the Lord!' But he said to

them, 'Unless I see the nail marks in his hands and put my finger where the nails were, and put my hand into his side, I will not believe it.' A week later his disciples were in the house again, and Thomas was with them. Though the doors were locked, JESUS came and stood among them and said, 'Peace be with you!' Then he said to THOMAS, 'Put your finger here; see my hands. Reach out your hand and put it into my side. Stop doubting and believe,' THOMAS said to him, 'My Lord and my God!' Then JESUS told him, 'Because you have seen me, you have believed; blessed are those who have not seen and yet have believed.'" (John 20:24-29)—Jesus, who has aura, did not say: "Because you have touched me, you have believed; blessed are those who have not touched and yet have believed." Had THOMAS insisted on touching the man who came and stood among them and had he successfully done so, then this would indicate either that the one he actually managed to touch is not JESUS CHRIST but an *imposter*,^[11] or else that he managed to touch one who has aura—that is, with regard to whom there is a distance however close one may get—only through a miracle, so that his feat would have been the first miracle performed by one of the disciples of CHRIST—unless by touching JESUS, THOMAS would have felt that his hand was no longer at hand, no longer belonged to him, the distance becoming now internal to him—and then Christ would have had to miraculously restore his hand to him, make him feel again that it belonged to him. Yes, others cannot touch Jesus—who has aura, therefore who maintains a distance however close one gets to him—except

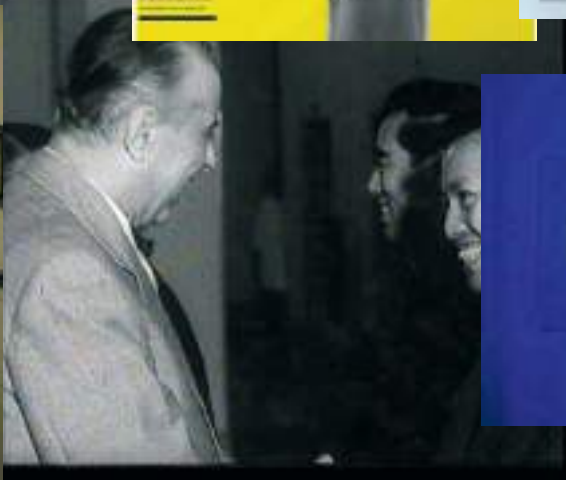
miraculously. "Jesus reached out his hand and touched the man. 'I am willing,' he said. 'Be clean!' Immediately he was cured of his leprosy" (Matthew 8:3); "And he touched her hand, and the fever left her: and she arose, and ministered unto them" (Matthew 8:15); "When he had gone indoors, the blind men came to him, and he asked them, 'Do you believe that I am able to do this?' 'Yes, Lord,' they replied. Then he touched their eyes and said, 'According to your faith will it be done to you'; and their sight was restored" (Matthew 9:28-30). What are the miracles here? They are the cure of the man's leprosy, the disappearance of the woman's fever, the restoration of the sight of the blind, but also that Jesus, who has aura, therefore who maintains a distance, however close it may be, actually touched these humans! In other words, when the one who has aura touched the blind and by touching them healed them, this included two miracles, healing their blindness unnaturally, and touching them when otherwise he maintains a distance, however close it may be.

Notes

- [1] Every artist or writer who works to construct a universe that doesn't fall apart two days later cannot but admire this universe that has not fallen apart even after 13.7 billion years—notwithstanding the presence in it, or rather at its borders, of the other universes constructed by artworks, novels (including some of the ones Philip K. Dick wrote) and thoughtful works.
- [2] Many museums and biennials include both artworks that present each "a universe that does not fall apart two days later" and others that have already fallen apart before they are framed, indeed "before thy gaze returns to thee" (Qur'an 27:40)—how lacking in discernment is the museum director or the curator who places these two sorts of works together!
- [3] Bram STOKER, *Dracula*, revised edition (London: Penguin Books, 2007), 32.
- [4] *Ibid.*, 21.
- [5] The vampire most often does not experience a distance however close it may be, but rather the opposite, a kind of overwhelming encroachment of objects, particularly the sun.
- [6] Walter BENJAMIN, *Illuminations*, ed. and intro. Hannah ARENDT, trans. Harry ZOHN (London: Pimlico, 1999), 216.
- [7] Nick HUGGETT, "Zeno's Paradoxes," *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2009 Edition), ed. Edward N. Zalta, <http://plato.stanford.edu/archives/sum2009/entries/paradox-zeno/>.
- [8] Leonard SUSSKIND, "Black Holes and the Information Paradox," *Scientific American* (April 1997): 55.
- [9] *Sahih al-Bukhari*, Book 61, no. 3634 (Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 2002), 662; cf. *Sahih Muslim* (Beirut, Lebanon: Dar al-Jil, 2005), 995-996/
<http://www.usc.edu/schools/college/crcc/engagement/resources/texts/muslim/hadith/muslim/031.smt.html#031.6006>.
- [10] *Over-Sensitivity*, 2nd ed. (Forthcoming Books, 2009; available for download as a PDF file at <http://www.jalaltoufic.com/downloads.htm>), 236-237 (endnote 254); cf. "Kneeling Angel with Mountainous Wings (aka Toward a Title for a Gibran Watercolor Left Untitled)," in Jalal TOUFIC, *(Vampires): An Uneasy Essay on the Undead in Film*, revised and expanded edition (Sausalito, CA: The Post Apollo Press, 2003).
- [11] Muslims believe in the aura of JESUS, therefore they did not consider that others, notwithstanding the latter's assertions to the contrary, could come close enough to him to crucify him—so, it was another who was crucified: "... saying: We slew the Messiah, JESUS son of MARY, Allah's messenger—they slew him not nor crucified him, but it appeared so unto them" (Qur'an 4:157).



Exclusive Tirana Biennale 2009



Naked are the Others

Maxi Obexer

Some time ago, the identity card of a 17-year-old boy fell out of a fishing net full of decomposed clothing, bones and fish. The discovery put a face and an identity on this teenager, but it did more than that. The card testified to the existence of a person who had already been dead for five years, and whose death had gone unnoticed until this point in time. And that wasn't all. When the card washed up, it brought the other 287 people who had gone down in the shipping disaster back into existence. Their disappearance had not caused the merest stir; although television outlets had reported the sinking of a ship off the Sicilian coast, the Italian government denied the event, and it was finally forgotten. They died as if they had never lived – a death that not only obliterated their existence, but served to negate it altogether.

The card did what its owner and his 287 fellow passengers could not: it crossed the European border, arrived on land and made it into Europe.

It also broke through another barrier, however, one that separates refugees and European citizens.

With a face, a name and the person that the card belonged to, it was easy to make out his origins, and with his origins one could reconstruct his past, and with that past establish the future that the youth and his family had mapped out for him.

His uncle, who was living in Milan, appeared on television. He declared that his nephew, Anpalagan

GANESHU (a name you can Google now), had been sent to Europe along with his brother so that the two of them could attend high school and then university. It was what their parents had wanted: they could not guarantee their children a good education in Sri Lanka because of the political unrest there.

We are so accustomed to going without the name, age and origin of refugees, and their perspectives and perceptions even more so, that this sort of business does not come to our attention until we suddenly confront a fully realised person.

Usually we don't need to hear more than the fact that they are refugees to know who they are and what they want. We don't want to know any more, because as long as we know that, we also know categorically what they imagine for themselves: material gains.

We don't really need to know very much.

This identity card penetrated the wall of fog onto which we usually project our knowledge – our ignorance, rather.

Refugees move about behind this wall of fog, sailing along on the other side of it. Some of them even prefer the invisibility, choosing to enter without a passport and leave authorities in the dark a little longer.

When they drown, this wall remains; it simply shifts from the horizontal to the vertical, on the border between the surface and the deep.

Many called for the wreck to be investigated after the identity card surfaced, and for a death certificate be issued in the names of all who perished.

In effect, they called for the identity card that had already stood in for the existence of 287 people to now conjure up death certificates that would testify to the passing of each person by name, in black and white. Above all, it would have been something that could provide clarity and certainty to their loved ones.

A company offered to salvage the ship for the cost of one million euros. We could have wrested back the individuals from that formless mass of clothes, mud, and skeletal remains. Concrete forms with names, faces and origins would have arisen from invisibility and shapelessness.

The million euros are probably not the only reason that this did not happen (the cost could have been raised through donations). The Italian government voiced its opposition to the salvage operation, pointing out that the ship had been found just outside of Italian territorial waters. But these borders could not be the real reason; had the ship been carrying European passengers, they would have known how to overcome the nautical barriers. So why was it?

It has to do with those other borders that differentiate between visibility and invisibility. There must be a reason not to let these borders blur, even if it would help identify the dead.

There must be a reason that the bodies found remain naked, without any other layer, blank. Without pasts, without faces,

without names, and without any other symbolic enhancement of their existence and their actions. Their decision to leave their country of origin is meant to carry no broader meaning than the decision itself.

Why do we deal with arriving refugees so hastily?

Here we have a journalist reporting in the foreground: interviews with border police, the mayor, sometimes with fishermen or people from NGOs and other experts. In the background, the mute boat people flicker by. They are stashed away into buses; a last shot shows a pair of eyes locked on the reporters and journalists from behind the tinted windows of the bus. It is almost as if the refugees were the watchers, the curious observers – rather than the actors, the reason for this conglomeration of officials standing about on the beach.

Why can't we let them speak for themselves? Why are there always others speaking about them? And why are the reception camps cordoned off like prisons? This has nothing to do with criminals. The camps are not only cordoned off to keep the refugees from reaching us – no one from our side can get in to reach them either.

The representation from Giorgio AGAMBen used the ancient Roman legal figure of *homo sacer*, whose exposed "bare life" is isolated from secular and religious life alike in a sort of untouchable sphere. Like the sovereign, the *homo sacer* has a political status that demarcates the furthest extent of the law, yet at the same time he lies outside of its jurisdiction. Everyone is his sovereign.

The *homo sacer*, or sacred man, cannot be sacrificed as part of a religious ceremony, yet he can be killed at any time without consequences. In contrast to a sacrifice, the death of the *homo sacer* has no greater meaning.

This excludes any comparison between him and the citizens themselves.

Refugees, too, find themselves at the extremes of the exposed life, and the trouble that Europe has with "her" refugees comes from the desire to leave them there.

Any comparison with our civilizing and cultural systems of order, value, or meaning is therefore to be avoided. Europe's

achievement has been to keep the figure of the refugee removed from any connection with us. He must remain naked, at best without even a name or origin. And he also is not allowed to be associated with the myths and moments of our past. He ought not to be interwoven with the history of our progress, and this requires a certain effort, since the tale of setting off for new shores is at the heart of the history of European progress.

The place where the refugee is sailing is precisely where the origin and the cradle of European humanity – or at least, the cradle of the European world – is located, on the Mediterranean and the world's oceans. The same routes, the same borders once traversed by the conquerors are now used by refugees, although the latter travel in the opposite direction. European sailors were well aware of the dangers – stormy seas, rocky underwater reefs and rocks – that the refugee is exposed to. All of these places – the routes, sailors and ships – have entered into European myth and legend. They have acquired meaning beyond their actions; their stories have provided the stuff of our cultural identity. And the refugee is not allowed to be associated with any of it, even though he has undertaken something similar. His action must remain devoid of meaning and identity.

The *Flying Dutchman* comes to mind, that protagonist in the myths of European explorers, and the "wall of fog" that he broke through. He cackled as he did it (that wall was the border of the Christian world, after all), even his crossing would curse him to wander eternally until Judgment Day, belonging neither to the living nor the dead. Yet the *Flying Dutchman* is still considered a proud hero. Even in his accursed state, his name still conjures an explorer's pride and self-empowerment; he is still the upstanding herald of new worlds. And even in those legends that are sceptical of the European faith in progress and joy in exploration, the boldness with which their protagonists set off is something to be venerated and admired. The *Flying Dutchman* stands for the "brave and spirited heroes," as Luís VAZ DE CAMÕES writes in his *Lusiads*. The refugees, on the other hand, stand for nothing. Against them the Europeans must reconstruct that same wall of fog that the Dutchman broke through laughing.

While the Europeans have constantly attributed metaphysical qualities to their own curiosity about the world, they must leave all that behind when thinking about refugees. A European's romantic desire to dissolve boundaries must in the case of the refugee become nothing more than a blind dash to the outside world. The refugee has no desire, and it is not self-empowerment that leads him to abandon a system of inequality, injustice and a lack of opportunities, as the European emigrants once did, but an undefined passive reaction.

Refugee: the very word reveals everything about this reduction to barest nakedness. He is merely a creature seeking refuge, and nothing more. He stands for nothing, not even for himself, since he usually possesses no name, no self-assurance, and no other vision besides a wish for designer jeans.

This self-centred European continent, which still endows its conquest of the world with the pathos of an expansion of the self, denies even death to the refugee – at least, a death with any meaning. Like the *homo sacer*, the refugee is there for the killing, in the sense that his death has no meaning. In contrast to a sacrificial death, and above all else, the death of the refugee must not be associated with sacrifice – because then we might have to ask ourselves whose sacrifice he is.

Translated from the German by Casey BUTTERFIELD.



Francis Alÿs

"15+1"
2009

Installation

Courtesy the artist

Francis Alÿs is presenting a new work made with dinner service plates of the Hotel Dajti when it was in its heyday. 15 plates from the dinner service were broken into small pieces and then glued together again, however leaving out one piece from each plate. All the pieces from each plate were assembled together to make a sixteenth plate. On the wall, a filmstill taken from a newsreel shows a formal state dinner held during the dictatorship in Hotel Dajti, with the portraits of Mao and Hoxha in the background, as Albania was commemorating special trade agreements with China.

Francis Alÿs was born in 1959 in Antwerp (B). He lives and works in Mexico City.



Jérôme Bel

"Véronique Doisneau
2004"

October 4th, 2009
Hotel Dajti, 03:30 p.m.

Projection of the film "Véronique Doisneau 2004" & encounter with Jérôme BEL

Invited to make a piece for the ballet of the Paris Opera by her director Brigitte LEFÈVRE, Jérôme BEL wanted to stage a kind of theatrical documentary on the work of one of the dancers of the ballet: Véronique DOISNEAU. The dancer, closed to retirement, alone on stage, retrospectively and subjectively considers her own career as ballerina inside this institution. After screening the 30 minutes film, Jérôme BEL answered questions of the audience debating his approach and ideas viewed through DOISNEAU's performance.

Jérôme BEL was born in 1964 in Paris. He lives and works in Paris.



© Icare



Sandra Boeschstein

"The Tirana Pieces"
2009

36 possibilities share one light

Wall piece: pencil, stamped oil paint, thread, objects on pins, holes

when is the frame smaller
when the picture is larger

Drawings: ink and partly stamped oil paint on paper, each 42 x 29.7 cm

how large is an event,
when do they start to be several

Installation: pencil, stamped oil paint, thread, pins, holes, mirror, fly and pillow

Courtesy the artist

"With their simplicity these figurative drawings, from ink on paper to extensive wall pieces, lap at the borders of differing realities, respectively their representations. These situations are unobtrusive offers of realness, aiming at a gathering of esthetic discontinuities whilst being superimposed on the walls of the real spaces. The refurbishment of the hotel room scrapes the passage between drawn representation and material presence. Incompatible compositions follow the traces of the rooms' past in search of a drifting constitution of reality, which radiates the absence of a stable reference. These splintered interiors are the opposite of an invasive esthetic of conclusiveness with its assertion of suppleness. Among the fragments only the individual process of perception can be continuous."

Sandra BOESCHSTEIN

"...The starting point for Sandra BOESCHSTEIN's drawings is the immediate universe of things. In this way she prides everyday objects out of their routine, observational contexts, questions their very materiality but also their metaphysical qualities, ultimately examining inherent meaning and patterns. In the mysterious, partly precarious pictorial realities, the quotidian relics transform themselves into purged residues of a reality, marking out inexplicable zones, which, for their part, lie beyond sensory perception and which refer to conceptual systems and their limitations... The sheet and the wall function respectively as a resistant space in which hybrid, mobile structures can duly emerge—structures that comprise a host of different organisational forms and conditions, areas of void and ones duly designated, differentiated portrayal and schematic form."

Irene MÜLLER, Seeing as an Act of Movement

Sandra Boeschstein was born in 1967 in Zürich. She lives and works in Zürich.



Vincenzo Castella - Multiplicity
 "Milano.Chronicles"
 2009

Photo-Motion
 (from 8 x 10" color negatives)

Courtesy the artist

Here six images capture six pieces of contemporary Milano, six places which have seen an incident, a murder or a tragic accident in recent years. In the frozen time of this sections of the urban worlds, a search for changing details looks for signs or clues to this recent past, but only finds symbols linked to the collective imagination: invisible traces of the emotions with which we reacted to the news at the time, memories which continue to attach themselves to the places marked by past events. By moving obsessively between emotions and memories linked to these places this installation by Vincenzo Castella and Multiplicity opens up a window on the unconscious mind of Milano. Those who choose which facts become 'new' exploit the emotions of fear and insecurity to organize their newspapers and their pieces for local TV programs, as they select items to show from the multiple facets of daily life. And, in this way, by searching in the cracks and amongst the details, the dark corners of these Milanese places, our gaze inevitably comes back to ourselves, to our nightmares and our dreams reflected, as in broken mirrors, by the city which has absorbed them.

Vincenzo CASTELLA was born in 1952 in Napoli. He lives and works in Milan.

Tacita Dean
 "Kodak"
 2006

16 mm colour and b/w film optical sound
 44' loop system

Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery Paris, New York

Shot at the Kodak factory in Chalon-sur-Saône, France after the discovery of the closing of their film production facility, Dean's film is a beautiful and self-referential homage to a process whose future is shrouded in uncertainty. With the demise of the medium that she feels closest, Dean sought permission to film at the factory itself and the film examines that medium by turning it on itself. Kodak's narrative follows the making of the celluloid as it runs through several miles of machinery and explores the abandoned corners of the factory. On the day of filming, the factory also ran a test through the system with brown paper, providing a rare opportunity to see the facilities fully illuminated, without the darkness needed to prevent exposure and underscoring the luster of the celluloid as the dull brown strips contrast with the luminous, transparent polyester.

Tacita DEAN was born in 1965 in Canterbury, (E). She lives and works in Berlin.

Marta Dell' Angelo
 "Untitled" (Manual of the human body)
 2007 - 2009

Collage
 (oil on canvas, black felt-tip pen on paper, digital print, press clipping, drawing on paper, black written spray, print on tissue paper, written stickers, written with carbon, print on toilet paper, chalk sculpture, acrylic color on the wall, white written with chalk,)

Courtesy Le Case d'Arte, Milano

The work installed, Untitled (Manual of the human body) is inspired by the homonym book the artist did in 2007. The manual is conceived and devised through subsequent readings of the material accumulated, through which the red line catches a glimpse of artistic alteration and the biography of the author. A collage of works, images, words, texts (from Woody ALLEN, SARTRE, BUKOWSKI, PASOLINI), fragments, photographs from the internet and newspaper press clippings - the artist has created links and associations like a joint game. This book aims to demonstrate how an absolutely personal and subjective experience can become both applicable and universally comprehensible.

These original images leave new ones composed of heterogeneous scenes that the artist seizes from proper reality and the surrounding one. The subject of her works is often the female body represented in moments of intimacy. A "scientific" objective translation of the physical and mental human state of being, inside of which the internal and the external events of the world co-exist. She chooses to paint in a way that is both fast and simple, details are avoided but the shapes and their volumes are representing a synthesis of what they are. She usually looks for details, close-ups, ordinary gestures and postures, sometimes odd ones and other times impossible ones as if they were frozen or suspended in a state of 'apnea'.

Marta DELL' ANGELO was born in 1970 in Pavia, (I). She lives and works in Milan.



Marta Dell' Angelo

"La conversazione,
Tirana 2009"

Round table October 2nd, 8:30 pm.
with Erna ANDREA (actress)
Adrian KLOSI (publicist)
Mimoza AHMETI (poetess)
Kozeta NOTI (professor)
Gezim QENDRO (art historian)

Marta DELL' ANGELO was born in 1970 in Pavia, (I). She lives and works in Milan.



Peter Friedl

"The Children"
2009

video (loop)
2'12"

Courtesy the artist

The Children is based on the painting *Fëmijët* (1966; *The Children*) by Albanian socialist realist painter Spiro KRISTO (b. 1936). For the shooting, the outdoor street scene of the painting was staged as a tableau vivant inside the Hotel Dajti.

Shortly before the manuscript of *Les mots et les choses* (1966; *The Order of Things*) went to the printer, Michel FOUCAULT decided to put his essay "Las Meninas" as the first chapter at the beginning of his book. *Las Meninas* is the title of the famous VELÁZQUEZ painting (1656) to which FOUCAULT dedicates a detailed description and analysis. Before mentioning the name of Diego VELÁZQUEZ, he writes: "A strangely literal, though inverted, application of the advice given, so it is said, to his pupil by the old PACHECO when the former was working in his studio in Seville: 'The image should stand out from the frame.'" Francisco PACHECO del Río was VELÁZQUEZ' teacher (and father-in-law). He also served as the official censor of Seville's Inquisition and was the author of *Arte de la pintura: su antiedad y grandeza* (1649). In *The Children*, PACHECO's advice – the only piece of text – is heard from the off, spoken by one of the girls, in Albanian.

Peter FRIEDL was born in 1960 in Oberneukirchen, (A). He lives and works in Berlin.



Uran Hajdari

"Albania is marching ahead"
1973

Images of 13 clay statuettes

Albania is marching ahead was shown for the first time in the ground floor hall of the Albanian Palace of Culture (Opera House), in 1973. The piece consisted of a large sculpture figure of a woman, marching on, surrounded by 46 small sculptural groups (the heads), some of them triple headed, some of them double headed and some of them single headed. All heads represent all "reactionary", obscurantist and micro-bourgeoisie layers of society, remnants of the past that are fading away from the march of the New Albanian woman.

Uran HAJDARI was born in 1931 in Tirana. He lives and works in Tirana.



Amar Kanwar

“The Smile”
 2007

One channel video
 31”
 1 color photograph
 79.5 x 55 cm

Courtesy Amar Kanwar and Marian Goodman Gallery, Paris

The next morning Senior General Than Shwe Supreme Head of the Burmese Military Dictatorship visited the cremation memorial site of Mahatma GANDHI in New Delhi to pay his respect. The Burmese dictator laid a wreath, offered rose petals and his aides smiled. This happened on the 25th of October 2004.

Extract from the magazine ‘Himal – South Asia’, Cover story – February 2006, ‘Blood Red Petals by Amar Kanwar’, published in Kathmandu, Nepal.

Extract –
 If you want to see the most brutal dictator in the world at present, go to Rajghat in Delhi where Mohandas Karamchand GANDHI was cremated on 31 January 1948. It is a special sight in deed.

The timing is mid-morning on 25 October 2004, although the scene could take place any time. Senior General Than SHWE, the supreme head of the Burmese military dictatorship, along with his entourage, comes in through the main entrance. The grass is well manicured, the flowers placed by the Horticulture Department are immaculate, and a sickly-sweet smell reminds you that someone has placed incense sticks in all the right places. Hidden speakers gently release GANDHI’s favourite hymn into the calm morning air, *Vaishnav jan to taynay kahyeeye*. Translated, the softly intoned words say:

A godlike man is one,
 Who feels another’s pain
 Who shares another’s sorrow,
 And pride does disdain.
 Who regards himself as the lowliest of the low,
 Speaks not a word of evil against any one
 One who keeps himself steadfast in words,
 body and mind,
 Blessed is the mother who gives birth to such a son.

Appropriately, Than SHWE’s wreath is made up of white flowers. Two bodyguards are carrying the wreath, and walk a step ahead of the Supreme Dictator. The bodyguards are in dark

suits and ties, clean shaven, smart and tough. They are all wearing new white sneakers. The Supreme Dictator himself is impeccably dressed in a dark suit and tie, but he wears black leather shoes. The entourage moves slowly; General SHWE’s aide instinctively flicks a speck of dust off of the back of the bodyguard carrying the wreath – just in case the general sees it and disapproves. Almost everybody looks pleasant, although Shwe has no expression on his face, and the gathered Indian dignitaries seem a little apprehensive.

The Supreme Dictator eventually reaches the all-important spot, where GANDHI’s feet would have been when he lay on the funeral pyre. The wreath is placed. It is time for the *parikrama*. The entourage must now respectfully walk around the funeral site, and the general comes back to the spot again. He is still stone-faced at the end of the circumambulation. As he encircles the sacred spot, the volume from the speakers inexplicably rises. A basket of rose petals appears from nowhere.

The photographers ready their cameras. The Supreme Dictator is very particular about his image – he does not much like to be seen. In person, he seems to be the silent, standing-in-the-background, grim-faced tough sort of character. He is very superstitious, and perhaps also a nervous kind of dictator. As chairman of the ruling State Peace and Development Council, or SPDC, and commander-in-chief of the armed forces, Than Shwe is the senior most leader of the military regime, which he has led since 23 April 1992.

Born in 1933 near the town of Mandalay, Than SHWE is said to be an introvert, who often makes decision after consultation with his personal astrologers. He worked in the postal service before joining the army’s Officer Training School at age 20, where he became an expert in psychological warfare. An army captain in 1960, by 1985 he was promoted to Major General and named Deputy Chief of Staff of the Army. After the bloody crackdown of Burma’s pro-democracy student demonstrations in 1988, Shwe became vice-chairman of the then-ruling State Law and Order Restoration Council (SLORC), Deputy Minister of Defence, and the Army Chief of Staff. In 1990, he was promoted to general.

Those who have spent significant time around Than Shwe say that he thinks and acts as though he is a king, and is rumoured to seat visitors at his home in chairs lower than his own – just as did his predecessor, the longtime dictator Ne WIN. Shwe’s family members reportedly prefer to address one other with royal titles.

The moment finally arrives. Than SHWE has come back to the place where GANDHI’s feet had laid at his final resting place. It is still the 21st century. Aung SAN SUU KYI is still imprisoned. Thousands of political activists, artists, poets, journalists across three generations have been killed, lie in prisons or are scattered in exile across the globe. Blithely, the Supreme Dictator picks up a handful of soft rose petals and tosses them gently into the air. They fall silently on Gandhi. The Supreme Dictator reaches out again towards the basket. There is no still no change in his expression.

Suddenly a panicky photographer shouts, evidently having missed the choice moment: “Excuse me, sir, excuse me! Once more! Once more, please!” The general pauses for a moment – *Vaishnav jan to taynay kahyeeye* swells on the speakers and Than SHWE shoots the photographer a quick, loaded glance from the corner of his eye. An aide whispers into the general’s ear. The mask remains expressionless. Nonetheless, he obliges the lens man and tosses the rose petals yet again. The aides smile. The photographer clicks repeatedly.

The hymn is now very loud, shrieking in frenzy. The general picks up the rose petals again and tosses them, again and again and again. Miraculously, the basket of petals never seems to empty; our supply of rose petals is endless, and the general keeps throwing and throwing. He’s still throwing them there today. If you want to see the most brutal dictator in the world at present, go to the Rajghat. It is a special sight indeed. The posture is awkward, the face a little strained, but he is still throwing, the petals falling on the *Samadhi sthal* in a quiet flurry.

Amar KANWAR was born in 1964 in New Delhi. He lives and works in New Delhi.

Elena Kovylna

“The green apples”
 1999
 “Waltz”
 2001
 “Shooting gallery”
 2002
 “The Medal”
 2003
 “Feu le monde bourgeois”
 2009

Video of a selection of performances

Courtesy the artist

Elena KOVYLINA is a Moscow-based artist whose confrontational performances concern the political significance of a woman’s experience in Russia today. Taking on the varied roles of author, aggressor, and object of desire, KOVYLINA’s devastating and visceral social critiques have made her among the most radical young artists currently working in Russia.

Elena KOVYLINA was born in 1971 Moscow. She lives and works in Moscow.



Pierre Leguillon

“Pierre Leguillon features Diane Arbus: A printed Retrospective 1960 - 1971”
2009

magazines

Courtesy Kadist Art Foundation

Pierre LEGUILLON presents the first retrospective of the works of Diane ARBUS bringing together all the images commissioned to the New York photographer by the Anglo-American press in the 1960s. The exhibition presents the original pages of the magazines, including ‘Harper’s Bazaar’, ‘Esquire’, ‘Nova’ and ‘The Sunday Times Magazine’. Always conceived specifically by Diane ARBUS for the press medium, these photographs are showcased in their original format for the first time.

This private collection consists of more than 150 photographs, demonstrating Diane ARBUS’ discreet point of view through a great variety of subjects: reportage, anonymous or celebrity portraits (Norman MAILER, Jorge Luis BORGES, Lilian et Dorothy GISH, Mia FARROW, Marcello MASTROIANNI, Madame Martin LUTHER KING...), children’s fashion, and several “photographic essays”, with captions or comments by the photographer herself. By presenting the original magazines, the exhibition emphasizes the formal choices related to layout, and places the photographs back in the social or political context of that time.

Pierre LEGUILLON was born in 1969 in Nogent-sur-Marne, (F). He lives and works in Paris.



David Maljkovic

“Lost Memories from These Days”
2006

One channel video and sound installation,
6’4”
25 collages on paper
22.5 x 30 cm each
and wood structure

Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam

Lost Memories from These Days, take as their point of departure an architectural icon from recent Croatian history: the Italian Pavilion at the Zagreb Fair (established by Josip Tito as a rare example of economic exchange between East and West), which was in its heyday in the 1960s and ‘70s, but which today languishes in a state of semi-abandonment. In these works, the hypnotic nature of the gestures and words of the protagonists creates an effect somewhere between the hallucinatory and the absurd: in one instance a group of young people mechanically repeat, in a trance-like state, what sound like phrases from an elementary course in English; in another, through physical gestures that are decelerated until they become almost sensual, girls describe their relationship to cars: symbols of a future that seems never to arrive. The columns of the iconic Italian Pavilion – a monument to what was once a successful economic and cultural dialogue between the former Yugoslavia and the West – appear to be echoed in a set of polystyrene shapes that lock the tires of the cars which the girls describe to the land: prevented from moving, the static vehicles seem to allude to Croatia.

Like the fragments of a thought that slowly piece together, MALJKOVIC’s works steal up on us gradually, transporting us to a dimension outside of time, where the past and the future are invisible poles between which flickers a uniquely imagined perception of the present. In recent years his work has developed in the form of two related projects: the trilogy ‘Scenes for a New Heritage 1-3’ (2002-6) and ‘These Days’ (2005). Each of these narratives-in-progress comprises either a video – the main medium in MALJKOVIC’s practice – or occasionally photographs, collages and drawings, which are reminiscent both formally and conceptually of the radical and Utopian architecture of the 1960s and ‘70s.

David MALJKOVIC was born in 1973 in Rijeka, (C). He lives and works in Zagreb and Berlin.



Aernout Mik

“Osmosis and Excess”
2005

Digital video on hard disc
Loop

Courtesy carlier | gebauer

Osmosis and Excess, came into being in the borderlands between San Diego in California and Tijuana in Mexico. In the work two contrasting sequences are slot into each other: footage of the hilly outskirts of Tijuana, dotted with countless wrecked cars, and video images of a downtown pharmacy flooded with mud. Tijuana is the Mexican pendant to San Diego in the USA; the city lies directly on the border between the two countries, with the bulk of border traffic flowing through it. Endless ageing used cars are brought across the border from the USA, only to be stripped of their useful components and abandoned. In the opposite direction, vast quantities of low-cost pharmaceuticals are smuggled from Mexico into the USA through San Diego. *Osmosis and Excess* prevail, a repeated and self-enclosed commodity cycle. The landscape along the border and the lives of the people who live there are determined by these phenomena. MIK’s *Osmosis and Excess* portrays the border region in an extreme panorama format as a microcosm comprising a landscape defined by a merely internally functional commodity circulation.

Aernout MIK was born in 1962 in Groningen (N). He lives and works in Amsterdam.



Santu Mofokeng

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

- "Ishmael Inside Motouleng Cave" Clarens, 2004
- "Untitled"
- "Self Portrait, KZ 1, Auschwitz" 1997 / 98
- "Hotel Globe" Auschwitz, 1997
- "River near Theresienstadt" Czech Republic, 2003
- "Hiroshima Memorial Park" Japan, 2004
- "Sachsenhausen" Berlin, 1998

14 photographic prints

Courtesy the artist

"My South Africans believed in apartheid as in *inyanga* (traditional healer), as in the *sjambok* (...), as they believed in everything which made it unnecessary for them to forge their own destiny; they loved their fear, it reconciled them with themselves, it suspended the difficulties of the spirit like a sneeze. Apartheid was a roof. And under this roof life was difficult, many aspects of life were concealed, proscribed. People tried to live their lives in dignity but their joy was tainted with guilt and defiance.

In South Africa many black people spend their lives chasing shadows. While the expression 'chasing shadows' has quixotic connotations in English, in indigenous languages the expression represents the pursuit of something real, something capable of action, of causing effects – a chase perhaps joined in order to forestall a threat or danger.

Seriti in Sesotho (my mother tongue) does not really translate. The word is often translated only as 'shadow', unwittingly combining the meaning of *moriti* and *seriti*. The word *seriti* overlaps the word meaning 'shadow', but the absence of light is not all there is to *seriti*. In everyday usage *seriti* can mean anything from aura, presence, dignity, confidence, spirit, essence, status, wellbeing and power – power to attract good fortune and to ward off bad luck and disease.

The demise of apartheid has brought to the fore a crisis of spiritual insecurity for the many who believe in the spiritual dimensions of life. Today, this consciousness of spiritual forces, which helped people cope with the burdens of apartheid is being undermined by mutations in nature. If apartheid was a scourge the new threat is a virus; invisible perils both.

Nothing forces a backward glance like a threat. The Chinese say that our body is the memory of our ancestors. This is an ominous proposition since apartheid is an impossible ancestor, inappropriate and unsuitable. Whenever we come under threat we remember who we are and where we come from and we respond accordingly. The word 'remember' needs elaboration. Re/member is a process by which we restore to the body forgotten memories. The body in this case is the landscape – on whose skin and belly histories and myths are projected – which is central to forging national identity.

One can't travel far within this country before coming upon shadowed ground of negative remembrances of violence and tragedy. This partly explains my peregrinations here and in foreign lands. This journey which began at home in Soweto, took me to places invested with spiritual meaning in the Free State; concentration camps, burial grounds in Middleburg, Greylingstad and Brandfort in my effort to embody the SA landscape. In 1997, I started to visit the shadow grounds in Europe and Asia. I wanted to see how other countries were dealing with places associated with negative memories. In South Africa we were still discussing the fates of Robben Island, Wlakteplaas and similarly affected sites at the time. Suffice to say, my forays into the metropolises of Europe have since convinced me of the futility of this inquiry. There is no universal model to follow. My efforts at this point are tantamount to chasing shadows."

Santu MOKOFENG

Santu MOKOFENG was born in 1956 in Johannesburg. He lives and works in Johannesburg.



MANUEL JOSEPH | JEAN-LUC MOULÈNE | MARC TOUITOU



Milosao, a 16 pages supplement of the newspaper Gazeta Shqiptare, Tirana, October 4th, 2009.



Jean-Luc Moulène

“La Vigie”

2009

(Raw version) Diaporama 241 photographs
20'

Courtesy the artist

Jean-Luc MOULÈNE uses photography as a tool for studying natural and cultural phenomena as they have been redefined by the development of the industry, media and commerce. He considers photography between fine arts and media. Away from communication model (a quite powerful functionalist utopia with dream of an infallible tool for appropriating the social imaginary and consequently determining social behavior), he tries to emphasize the gap between the tool and the imaginary so as to produce real poetic alternatives.

Jean-Luc MOULÈNE was born in 1955 in Reims (F). He lives and works in Paris.

PAULOWNIA

Imperial Paulownia or *Paulownia tomentosa* is an exotic species which grows spontaneously in the cracks of city pavements, in vacant spaces. “Paulownia” comes from Anna PAULOWNIA, daughter of Czar PAUL I, and “tomentosa” recalls the smooth texture underneath its big leaves. It does not reproduce naturally, but always next to a planted individual, like an “escapee.” It originates from the North of China and Korea and was brought to France in 1834 as an ornament for squares, alleyways, gardens and streets. It can grow as high as ten to twelve meters, it flowers in May and the flowers resemble fox gloves. It resists pollution, cropping and cold (up to -23°C). Its fast growth and the beauty of its flowers make a beautiful city-dweller of Imperial Paulownia.

The Chinese have used Paulownia seeds since the mid-nineteenth to pack delicate objects in porcelain destined to sail beyond the Pacific Ocean. It spread to America where it is considered an “invasive” species.

From August to September, it has fruit in the form of capsules containing from one hundred to several thousand seeds which when blown by wind may reach as far as a kilometer. Paulonia has an important root system which can grow thirty meters around the mother plant and therefore can spread out quickly in a vegetative manner. Imperial Paulownia may also be propagated by fragments of its stem or roots. Its eradication is thereby extremely difficult.

VIGIPRATE

Vigiprate is a French security plan destined to prevent threats or to react to terrorist attacks. Created in 1978 during the presidency of Valéry GISCARD D'ESTAING, when Europe was the target of a wave of terrorist attacks, the plan is regularly updated according to the type of threats at bay: in September 1995 it was set off after a car exploded in front of a Jewish school at Villeurbanne, reactivated in December 1996 after an attack in the Paris RER station Port Royal, in September 2001 after the New York attack on September 11th.

Vigiprate is set off by the Prime Minister who determines the level of national alert applicable on the territory. There are four levels of alert. Yellow: security is reinforced, orange: an attack is expected, red: serious attacks and scarlet: major attacks. After the London attacks on July 7th, 2005, and up to today, we have been constantly on a red level.

Vigiprate is part of civil defense, its story shows how measures thought of as exceptional tend to become banal once applied, and to become part of our “daily landscape”: transparent litter baskets, armed soldiers on the streets, reinforced ID controls, etc.

Everyone, from the simple citizen to the armed soldier, is placed under the principle of being responsible for security.



Anri Sala

“Air cushioned ride”

2006

Video
6'4”

Courtesy the artist

Air Cushioned Ride takes as point of departure an aural phenomenon that the artist experienced while driving across Arizona, as he listened to baroque chamber music on his car radio in a highway rest area. As he was approaching a group of parked lorries, the airwaves of an unknown country music radio station, diverted by the presence of the vehicles, started to interfere with the music he was listening to. The video consists of the recording of this experience, illustrating how SALA approaches the notion of place from the point of view of memory and the subjective experience of time and space.

“A Spurious Emission”, 2008

Performance

Conductor: Fatos QERIMI
Musicians: Dorina LARO (Viola)
Fatma SPAHIU (Clavicembalo)
Megi DASHI (Violin)
Elidon GORO (Guitar, voice)
Selim ISHMAKU (Banjo)
Angeljin TOMA (Bass)
Ilir KRYEKURTI (Percussion)

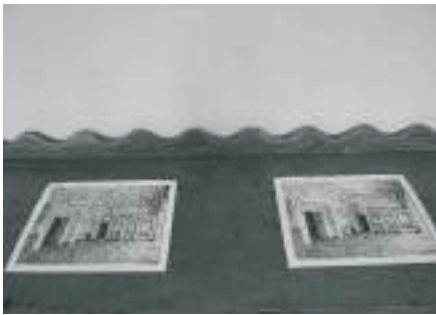
Courtesy the artist

The performance is based on the video “Air Cushioned Ride”, 2006, on an encounter that Anri SALA experienced while driving across Arizona, listening to baroque chamber music on his car radio. The broadcast was disturbed when he pulled into a rest area and an unknown station playing country music intermittently interrupted the baroque music. This kind of interference is called spurious emission. Anri SALA commissioned a composer to transpose this sound experience into a musical score, performed by a baroque trio, a country band and a radio announcer.

The performance presents the encounter, between a baroque trio — cembalo, viola da gamba and viola — and a country band — guitar, bass and drums — that alternatively play the different parts of the composition. The soundtrack functions as a collage between two musical genres, two different times.

Performed at Hotel Dajti, Tirana on October 2nd 2009 at 8.00 pm.

Anri Sala was born in Tirana, in 1974. He lives and works in Berlin.



Alexander Schellow

“tirana north – trajectories”
 2009

5 x 2 books
 two animation films
 one drawing

“Fushe Arrez”
 11 July, 2009

Animation

“Construction site”
 Kukes, 12 July, 2009

Animation

Courtesy the artist

In physics a trajectory means the path that is followed by a moving object through space. This could be a satellite, a projectile or a molecule. The term thus includes the concept of orbit. Mathematically a trajectory can be described either by the geometry of the path, or as the position of the object over time – such as, for example, a sequence of values calculated by the iterated application of a mapping f to an element x of its source (in discrete mathematics), or a time-ordered set of states of a dynamical system (in control theory).

tirana north - trajectories visually reconstructs five walks through the Northern part of Tirana. The drawings are realized from memory and in that way coded by interaction with people on site as well as by observation/perception during the walks from a radical peripheral point of view. The underlying practice of drawing leads to a format-filling structure, in which a single image usually encapsulates a particular movement and allocation of attention. The question of the orientation of a foreign body and perception in a labyrinth-like urban area that was built entirely illegal and now forms a self-organized, in a specific way organic, structure becomes central.

The project links to related perspectives of architecture and politics that appeared as relevant during the research on location. Examples could be the housing-legalization-efforts of national and international institutions, or on a smaller scale the effects and local reactions on the recent invention of street names and an address-system, implemented by external urban planners.

Alexander SCHELLOW was born in 1974 in Hanover. He lives and works in Berlin.

Sugarjar

“The Sound possibility of a person” Reconstruction of Beijing Sugarjar’s space
 2009

– “Sugarjar’s Sunday listening”
 October 2009

– Double frequency recording:
 “Walking”, June 4th 2009

– “Acoustic measurement:
 Reversing, please note!”,
 August 16th 2008

– “Sound Poem”, December 2008

Sound media installation

Courtesy the artist

Sugarjar is an independent cultural structure, focused on the Chinese independent music and sound art of communication, created in June 2003 in Beijing. During the T.I.C.A.B., Sugarjar “copies” a new Sugarjar at the exhibition area: it’s just like the same Sugarjar space at the 798 art district in Beijing, that is an open space to see, listen, buy and experience Chinese independent music and sound art from the 1990’s to the present. And you can also be personally involved in the activities of Sugarjar’s “Sunday Listening @ T.I.C.A.B.” every Sunday during the exhibition.

Sugarjar’s “Sunday Listening” is the spread of Chinese independent music / sound art continuing project, from the sounds of sociology level of observation to the existence of sounds and people. The artist rides an old-fashioned “Forever” brand bike (20th century, 70’s, made in Shanghai) through neighbourhoods in the city, opens the sound of the car reversing annunciator (installed on the bike), loops playing all the way “Reversing, Please Note!”, thus forming “acoustic measurements” of the scene.

Double frequency recording: “Walking”, June 4th 2009 represents what on this date the artist wrote on his blog. He wrote: “Today, I will do a one day hunger strike. Then I wore a white t-shirt, with white cloth wristband, and wore a black mask came to the Tiananmen Square “take a walk” to protest the violent suppression to the student democratic movement in 1989 by Chinese Government, to protest the information blockade and distortion of the true history of the past 20 years. 11:55a.m, when I walked to the periphery of Tiananmen Square, I was stopped by two policemen. I conflict with them. This is the scene of the conflict in the whole process of the field recording.”

Rosemarie Trockel

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

Films on DVD

“le sofa talentueux”
 2007

Sofa, 3 Collages

Courtesy of the artist and Spruth Magers Gallery

Rosemarie TROCKEL’s work consists of a sofa from the 70ies and three collage boxes. It was shown for the first time in the exhibition “Man überlebt es. Man kann es. Jeder auf seine Weise, Marguerite DURAS, Marcus Steinweg, Rosemarie Trockel” at the BQ Gallery Cologne in 2007. In her collage boxes she collects everyday materials as well as fragments of her own works and composes them in these “capsules”. Putting them on the sofa gives the viewer an idea of her mode of working. In her studio, she often puts smaller works on the furniture to see how they work – during this process she noticed that this experience situation was so strong and already a complete work.

Her collages give the viewer the impression that their production grew out of first finding. Initially, the use of exclusively inherently domestic objects is a point of debate. The use of things found in the home gives her pieces a more craft-based process; they seem to have been made by someone putting together what they could find, much like one would do in making a scrapbook.

Rosemarie TROCKEL was born in 1952 in Schwerte (G). She lives and works in Cologne.



Luca Vitone

“le Ceneri di Milano #1”
2007

Ashes from incinerator
plexi display case, wood
140 x 230 x 6 cm

Courtesy Galleria Emi Fontana, Milano

The artwork of Luca VITONE focuses on the idea of the place, inviting us to recognize something we already know, defying the conventions of mutable, faded memory that characterize the present. His work explores the way places are identified through cultural production: art, music, cuisine, political associations, and ethnic minorities. VITONE bridges the gap between the sense of loss of place, characteristic of the postmodern, and the ways in which feelings of belonging arise in the intersection of personal and collective memory. He reconstructs and invents forgotten paths to build his own geography. Luca VITONE carries his personal research on the monochrome further. The artist manipulates organic elements such as wine or saffron powder, or those present in the atmosphere such as its pollution, dust or exhaust gasses and transforms them into a painting medium. The present work contains the ashes of the city of Milan — the burning down of its urban waste into an extremely fine dust. This is the new medium used by Luca VITONE to map out the place. The essence of the work is shifted towards what is not visible through seductive surfaces which become the mark of a new portrait of the city.

Luca VITONE was born in 1964 in Genoa. He lives and works in Milan.

Paola Yacoub

“Hotel Dajti”
2009

Digital Animation, 24 photographs, 6 texts
2' 23"

Courtesy the artist

Planche 1 :
1975. I was in Beirut. It was the beginning of the civil war. The first battles took place in the hotel district in the Phoenicia, Holiday Inn and St George hotels.

Planche 2 :
In the hotel battles, Christian militia opposed to the Palestinians fought hotel by hotel, floor by floor.

Planche 3 :
Today, the St George and Holiday Inn hotels are still in ruins, 34 years later. Syrian soldiers, among others, looted even the coatings on the elevations.

Planche 4 :
I was in Beirut and I was 9 years old when the battle of the hotels started.

Planche 5 :
Since the battle of the hotels, hotels and their architecture haunt me. That is why I wanted to be an architect, because of the war, because of hotels and their modern architecture.

Planche 6 :
And for me, hotels are still in the front line of conflict. For example, on 2 September 2008, a massive explosion destroyed the Marriott Hotel in Islamabad.

Paola Yacoub

“Beirut Central District”
1996

Document, DVD
26'

Courtesy the artist

In a postcolonial situation “subjectivity” attempts to rebuild itself through the ruins of a modern architecture: photographs of Hotel Dajti in ruins are associated with a trauma of the Lebanese civil war. The first major Beirut battles occurred in hotels in 1975. It divided the city along a green line for almost 20 years. This event taken as a subjective viewpoint is projected on Hotel Dajti in Tirana. The hotel is a sample of a rationalist fascist architecture. An architecture, which was systematically used by the Italian fascists to culturally subordinate their colonized cities. It was about translating a political order into a built form. The architect Gherardo BOSIO, strongly influenced by the architect Giuseppe TERRAGNI, initiated the plan of the hotel. He was also the architect in charge for the urban plan of the ancient imperial city of Gondar in today's Ethiopia. In fact, the modern movement as a whole has been transformed into a cultural colonisation vehicle by Western powers between the WW I and WW II. This is the case in Beirut too.

Paola YACOUB was born in 1966 in Beirut. She lives and works in Berlin and Beirut.

Film Program

in collaboration with the Marubi Film and Multimedia School / 21 – 18 October 2009

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

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

Tirana

Dialogues / Bashkëbisedimet e Tiranës

Emiliano Gandolfi & Ana Dzokic

Për pesë ditë më rradhë, disa nga zërat më interesantë në praktikat e zhvillimit urban bashkëkohor, i dhanë jetë pesë ditë-bisedave mbi kushtin e sotëm urban, në sallonin e ish-restorantit të Hotel Dajtit, duke përbashkuar qasjet e tyre dhe duke ndarë me njëri-tjetrin përvoja shumë të dobishme.

Kjo seri debatesh, e cila filloi me *Duart mbi Qytet* (si titulli i filmit seminar mbi spekulimet me pronat i Fancesco Rosit, më 1963), u nis me nënvizimin e forcës rezistuese të qytetit bashkëkohor përkundër disa prej lojtarëve më të rëndësishëm të tregut. Në këto rrethana, beteja për padrejtësitë urbane fillon nga poshtë. **Miodrag Cvorović** (producent i serisë dokumentare “Insider”, RTV B92, Beograd) paraqiti një hetim të plotë mbi “mafian e ndërtimit” në Serbi, ndërsa **Teodor Celakoski** (aktivist dhe koordinator i **Të Drejtat mbi Qytetin, Zagreb**) foli mbi veprimet (e mprehta dhe performative) të kësaj nisme qytetare në përbashkuar e zhvillimeve hapësinore të pandershme. Krahasimi mes këtyre dy rasteve parashtrori një numër instrumentash për t’ju qasur një publiku të painteresuar dhe të painformuar në përgjithësi, si një hap i parë i rimarrjes së hapësirës urbane.

Lagja sot duket të jetë kthyer në një nga vendet më interesante për veprim. Në *Duke Aktivizuar Vendin – ndërhyrje për përfshirje shoqërore në lagje*, **Nebojsa Milikç** (artist, aktivist kulturor, **Qendra Kulturore Rex, Beograd**), paraqiti dy nga projektet e tij nëpër lagje, që përdorin infrastrukturën e përbashkët, takime të banorëve dhe problemin e mungesës së

një kanalizimi, si fillesë për imagjinatën e një bashkësie të re në lagje. **Doina Petrescu** (arkitekte dhe nismëtare e **Atelier d’Architecture Autogeree**, në Paris), foli mbi mënyrat e gjenerimit të hapësirave të përbashkëta përmes mjeteve të thjeshta dhe ndërhyrjeve të përkohshme arkitektonike.

Konteksti i Bienales dhe prania e një numri kuratorësh, e zgjeroi temën e formuluar fillimisht si *Të Zbulojmë Qytetin e së Nesërme – bienalet e arkitekturës si një mjet për ndryshim*. Nga paraqitja e **Ou Ning** (artist dhe kurator, Bienalja dyqytetëse e Arkitekturës & Urbanizimit të Shenzhen e **Hong Kong**), dhe **Emiliano Gandolfi** (kurator i Bienalja e 11 e Arkitekturës, **Venecia** dhe Bienalja e 3-të e Arkitekturës, **Rotterdam**), në një diskutim mbi rolin që luan Bienalja e Tiranës, duke përfshirë Edi Mukën, Ana Xhokiç dhe Mark Neelen (si kuratorë të edicionit të sivjetshëm) dhe Fang-Wie Chang (drejtore e Bienales së Taipei). Kjo bisedë nxorri në pah kontrastet mes aspiratave politike dhe efikasitetit të vërtetë të veprimtarisë, por edhe se si arti mund të paraqesë tema të reja në kontekstin lokal.

Dita e tretë e bashkëbisedimeve, filloi me temën *Populli Urban – politikat dhe përfshirja e publikut për një qytet gjithëpërfshirës*. Bregu i Adriatikut është sot një ndër bregdetet me presionin më të madh për tu zhvilluar. Në ç’mënyrë mund të bëjmë të mundur përfshirjen e qytetarëve të këtyre zonave në këtë zhvillim, e të mos ja lëmë atë thjesht

Bashkëbisedimet, si pjesë e Bienales së Tiranës, shfaqin një synim thelbësor të saj: të ngrejë një vështrim kritik mbi evolucionin e qyteteve gjatë kohëve të fundit dhe të shfaqë perspektiva të reja, të cilat nxisin një zhvillim të mjediseve tona urbane më integruar dhe gjithëpërfshirës. Një ambicie e tillë është e mirëpritur sidomos në një qytet si Tirana, i cili gjatë dhjetëvjeçarit të fundit ka pësuar një shtrirje të tejskajshme urbane dhe është në përpjekje për të gjetur një identitet të vetin, që të mund të përfshijë mbetjet nga epoka komuniste, por në të njëjtën kohë të ruajë pavarësinë nga epshi dominues neoliberal.

(Marrë nga revista KVART, Beograd.
Përktheu: Edi Muka)

kërkesave të turistëve apo interesave të investitorëve? **Aleksandra Kapetanović** (nga **Ekspeditio, Kotorr, Mali i Zi**, një OJQ për zhvillim të qëndrueshmë urban, nga Kotorri) paraqiti një numër kanosjesh dhe aksionesh në lidhje me këtë çështje. I frymëzuar nga një qasje më vizionare, por më me këmbë në tokë, **Emil Jurčan** (nga **Grupi i Pulës, Kroaci**), paraqiti skenare për vetadministrimin e Pulës. Pas disa vitesh beteja për zbulimin e qëllimeve për privatizimin e ish-zonave ushtarake në bregdetin kroat, Grupi i Pulës përqëndrohet sot në sjelljen në vëmendjen e publikut, të modeleve alternative të zhvillimit, përmes hapjes së portave të këtyre ish-zonave ushtarake, në mënyrë që ato të bëhen pjesë e një “imagjinimi të së ardhmes së përbashkët”.

Revistat e arkitekturës zakonisht janë shpërndarësit e imazheve joshëse të formave arkitektonike. *Botimet-revistat e arkitekturës: strategji mediatike dhe ambicie shoqërore*, sollën bashkë botuesit e dy gazetave: **Fabrizio Gallantin**, (**Abitare, Milano**) dhe **Maroje Mrdulaj** (**Oris, Zagreb**), për të folur mbi role të tjera të mundshme të medias, që mund të nxisin një përfshirje më të madhe shoqërore. Diskutimi i tyre, të cilit ju bashkua **Mia David** (botuese e revistës **Kvart, Beograd**) dhe **Borislav Vukiçević** (gazeta **Vjesti, Podgoricë**), zbuloi qartësisht sfidat e gazetarisë së sotme për të gjetur mënyra të reja komunikimi dhe dizajni, për të paraqitur procesin dhe ndikimet e ndërtesave, në vend që të bëjnë thjesht raporte mbi cilësitë estetike të tyre. Në ç’mënyrë mundet dizajni, përmes planifikimit arkitekturor, të trajtojë çështje shoqërore dhe të aspirojë drejt përmirësimit të jetës?

Gjatë socializmit qytetet planifikoheshin nga lart poshtë, nga institutet shtetërore të planifikimit. Sot situata është shumë më e paqartë. Institutet e planifikimit, nëse ka ende të tillë, sot i shërbejnë ndërtuesve

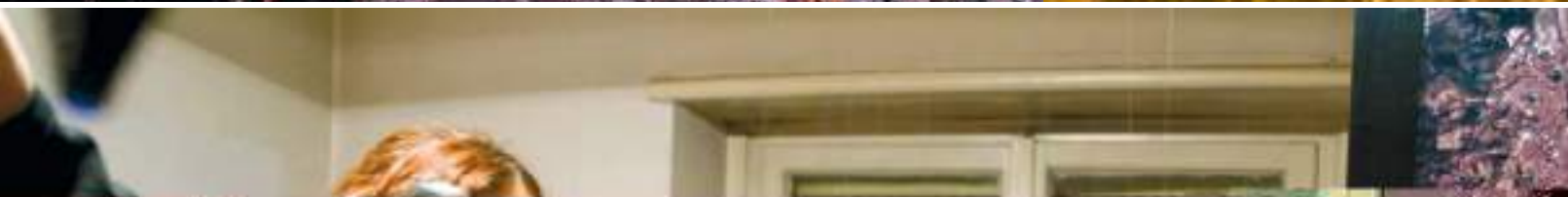
privatë dhe lehtësojnë këto investime në brendësi të planeve urbane. *Të zhvendosim fushën e veprimit – një rol i ri për institutet e arkitekturës dhe planifikimit* – shqyrtoi pozicionin e organizatave profesionale që dolën nga skena e OJQ-ve në Ballkan gjatë 15 viteve të fundit. Këto organizata shpesh quhen “institute” në mungesë të strukturave publike. Organizata si **Platforma 9.81** – një Institut jo fitim prurës për kërkim në arkitekturë nga Zagrebi, i përfaqësuar nga **Marko Sančanin**; dhe **Co-PLAN, Instituti për Zhvillimin e Habitatit, Tiranë**, i përfaqësuar nga **Dritan Shutina**, janë shembuj që shtojnë kufijtë profesionalë dhe ndërfuten në mënyra të reja pune.

Dy qëndrime nën strehën e Pjesmarrjes në Ndërtim – të ndërtosh vende për fuqizim të banorëve – përmbyllën këtë seri bisedash. **Teddy Cruz** (arkitekt, **Studio Teddy Cruz, San Diego, USA**), një ndër arkitektët më të njohur për angazhimin e tij shoqëror, foli për projektin e hapësirës publike që ai drejton prej shtatë vjetësh, me një komunitet të vogël emigrantësh në San Ysidro, në kufirin e Kalifornisë me Meksikën. Ndërsa **Francisco Sanin** (arkitekt, **Universiteti i Sirakuzës, New York/Medelin, Kolumbi**) paraqiti ndryshimet e mahnitshme që ndodhën vetëm në 4 vitet e drejtimit të Bashkisë së Medelinit nga kryetari i saj. Deri pak kohë më parë qendër e karteleve të drogës dhe vendi më i dhunshëm në botë, ky qytet është transformuar krejtësisht shoqërisht dhe nga ana hapësinore, nga një numër ndërhyrjesh arkitektonike të bëra në infrastrukturën publike në lagjet më të varfëra, me një numër bibliotekash, shkollash, parkingjesh, qendrash dhe parqesh kulturore dhe shkencore, vizualisht mbresëlënëse. Çdo projekt u zhvillua në konsultim me banorët vendas dhe u përkrahën nga programe të qenësishme shoqërore, për të ç’rrenjosur pabarazitë shoqërore në qytet. Ky veprim e transformoi një ndër qytetet më vdekjeprurës në botë,

në një njeje urbane tepër të gjallë.

Me gjithë këto ide, sugjerime dhe sfida, biseda e fundit u përqëndrua në rastin e veçantë të vetë Tiranës. *Çfarë duam – një bisedë imagjinare në të ardhmen e afërt të Tiranës*, e përgatitur në bashkëpunim me arkitektët **Gjergj Bakallbashi** dhe **Ulrike Franzel**, që punojnë në Tiranë, trajtoi çështje të tilla si të mirat dhe të këqijat e konkurseve ndërkombëtare të arkitekturës, efikasiteti i metodave të planifikimit, dëshira për hapësira të reja publike dhe domosdoshmëria e përfshirjes së publikut. Marko Sančanin e përmbloodhi këtë bisedë duke bërë një thirrje për një kuptim më të saktë të kufizimeve të zhvillimit të qyteteve të drejtuara vetëm nga tregu. Në vend të këtij drejtimi, sipas Sančanin, ne duhet të theksojmë më shumë vlerat e kapitalit shoqëror dhe mundësive që ofrohen nga përfshirja e publikut dhe vetadministrimi, përmes *ndërhyrjeve më të buta* arkitekturore dhe fushatave sensibilizuese.

Duke qenë një qytet tepër jetësor, plot me ambicie dhe energji, Tirana ka mundësinë të mësojë nga gabimet që shumë qytete të tjera kanë bërë, sidomos duke nxitur një zhvillim të diktuar vetëm nga tregu, apo duke nxitur ndarjen e thellë mes shtresave shoqërore në popullsi. Kjo sfidë mund të jetë një mundësi e pashoqe për një qytet që ka ende vendime thelbësore për të ndërmarrë, përse i përket planifikimit urban dhe përfshirjes së publikut në të ardhmen. Ndryshe nga një ekspozitë normale arti, një bienale në kërkim si kjo e Tiranës, është e vendosur të ngrejë pyetje jo të lehta dhe të inkurajojë një vetndërgjegjësim mbi rreziqet dhe potencialet që na presin, duke përdorur dialogun publik si një nga mjetet jetësore që kemi.





Ne jemi të gjithë Shqipëri!

Shikim mbi të ardhmen përballë gjithçkaje që na rrethon

Maroje Mrduljas

Shqipëria, njëherë e një kohë, vendi më i mbyllur dhe ndoshta ende, vendi më i varfër i Europës, ka qënë në mënyrën e vet një simptomë e tejskajshme e ndarjes së Europës në dy blloqe. E ngjashme me Ballkanin – një krijim gjeografik imagjinar – e perceptuar në të shkuarën dhe të tashmen si 'Tjetri' ekzotik i Europës, Shqipëria ka shërbyer në ndërgjegjen e Ballkanasve si Tjetri i Tjetrit, një lloj justifikimi apo ngushëllimi se të paktën kishte një vend ku koha kish ndaluar, ku totalitarizmi ishte më totalitarizëm se gjatë dhe ku izolimi ishte i plotë. Por të vizitosh Shqipërinë sot përballësh me një imazh të përzier të një mjedisi në ndërtim, një pamje familjare për çdo vizitor nga Europa Juglindore, në së paku dy anë. Nga njëra anë, shohim shtresat e modernizmit historik, që nga mbetjet neokoloniale të arkitekturës racionaliste italiane, deri tek blloqet masive të banimit me varietete stilistike hibride të arkitekturës përfaqësuese të komunizmit. Nga ana tjetër kemi një derregullim total në të cilin hasim dy zhanre standarte ndërtimi për peisazhet e vendeve në tranzicion – ndërtesa të shëmtuara për zyra dhe ndërtesa akoma më të këqija, më të mëdha dhe më të shëmtuara për banim. Të dyja këto zhanre përplasen dhe përzihen me morfologjinë arkitektonike ekzistuese.

(Marrë nga revista KVART, Beograd.
Përktheu: Edi Muka)

Ndërtesat private nga ana tjetër, vazhdojnë të mbijnë në periferi, por edhe në zonat e lira brenda qendrave të qyteteve, si shenja të ndryshimit rrënjësor demografik dhe ekonomik, duke paraqitur një konstruksion skeletor ndërtimi shumë të saktë, të tipit *maison domino*. Përplasia mes mbetjeve të ndërhyrjeve të modernizmit dhe ndërtimit dhe ndërtimeve të sotme, të cilat shfaqen si parazitë mbi infrastrukturën e trashëguar (nëse ka mbetur diçka e tillë), është një fenomen i zakonshëm edhe në qytete të tjera që janë në proces tranzicioni, por fragmentarizimi i strukturës së qytetit si pasojë e transformimit të shpejtë është i tejskajshëm në Tiranë.

Zhdukja e pronës publike

Për shkak të paaftësisë për të ristrukturuar institucionet shtetërore të ish regjimit socialist, ideja e pronës publike është zhdukur praktikisht në Europën e Lindjes, dhe ndërtimi është një tregues i qartë i interesave krejtësisht private, qofshin këto korporative apo individuale. Kjo sjell në jetë bashkime të cilat janë rezultat i posaçëm i përpunjes së qëllimeve të investitorit dhe burimeve financiare. Për shkak të një regresioni shoqëror i cili ka zhdukur matrikullën e ekuilibrit mes interesave publike e private, si dhe debatin demokratik operativ në zhvillimin e qytetit, Shqipëria, ashtu si pjesa më e madhe e Europës Juglindore, po kthehet në një territor jo-njerëzor, duke shkuar pa ndalesë drejt një gjendje të papërcaktueshme primordiale. Sidoqoftë, a janë këto trajta të pashqueshme urbane dhe procedurat e assemblazhit në ndërtim një veçanti e Ballkanit? Dhe ç'kuptim kanë interesi në rritje i arkitektëve ndërkombëtarë dhe publikut të gjerë, për disharmoninë pamore dhe transformimin shpërthyes në mjedisin e ndërtuar të Europës së Lindjes? A mos është kjo një empati për vitalitet në një kohë skarciteti të tejskajshëm ekonomikokulturor? Apo

mos duhet të shquajmë politikat e fshehura hapësinore neoliberales që po ndryshojnë qytetet në mbarë botën, përmes të kuptuarit sekëtojanë produkte të postulateve të gjithëpranishme *laissez-faire*, në të cilat zhvillimi urban nuk është madje *as formë as utopi, por ndërtesë pa formë* (shoqërore)? Sidoqë të jetë, interesi pa kritikë për Ballkanin po i afrohet rrezikshmërisht legjitimitetit të një distopie, për shkak se mekanizmat tepër efikase të një shfuqizimi pothuajse feudal të qytetarëve, rritja e pabarazisë shoqërore dhe paaftësia e strukturave politike për të siguruar mirëqënie të qytetarëve, luajnë rolin kryesor pas fasadës së folklorit lokal urban dhe entuziazmit të "pashoq" të mbrojtësve të konsakruar të pronës publike.

Politikani si arkitekt

Transformimet urbane në Europën Juglindore ndodhin pa ndonjë ndikim nga intelijenca arkitekturore dhe integriteti i arkitekturës është diskretituar krejtësisht në praktikë, nga paaftësia për tu përballur në mënyra operative me proceset e derregullimit. Ndoshta e vetmja gjë me rëndësi është fakti se jeta e përditshme (urbane) në Europën Juglindore nuk po e humb interesin e saj megjithë rënien e kulturës arkitekturore, që është një tregues i qartë i asaj se imazhi i arkitektit, në kuptimin e tij tradicional si formëdhënës i ndriçuar i komuniteteve shoqërore, është i pavlerë në kushtet e tranzicionit. Në çastin kur arkitektët shfuqizohen ose punojnë vetëm për para, del në pah figura e politikanit të emancipuar si planifikues urban. Ndërhyrjet me famë botërore në pikturimin e fasadave të vjetra të kryebashkiakut ambicioz dhe energjik Edi Rama, sot janë të mbuluara nga një shtresë smogu, dhe në pamje të parë nuk mund të kapësh kuptimin e këtyre ndërhyrjeve. Sidoqoftë, Edi Rama ka kryer ndërhyrje thelbësore si reale ashtu dhe simbolike në përmirësimin e infrastrukturës dhe rivitalizimin urban

që kërkon fillimisht një sensibilizim të komunitetit, dhe aksioni i gëzueshëm i pikturimit të fasadave i shërbeu pikërisht këtyre ndërhyrjeve të tjera. Rrugët përgjatë lumit Lana janë sot qartësisht një segment tepër urban me sipërfaqe të gjelbëra të rregulluara e mirëmbajtura mjeshtërisht, dhe janë ndoshta pjesa më harmonike e Tiranës. Por të mos harrojmë se ky korridor urban me fasadat e tij të stileve të ndryshme – që nga socrealizmi stalinist deri tek blloqet moderniste të pastil që nuk mund t'i vësh një datë – deri para pak vitesh ishte i mbytur nga ndërtesat pa leje që kishin zënë hapësirat publike mes rrugës dhe anëve të shtratit të lumit. Rama kreu një pastrim qytetar didaktik, duke përdorur metodën e dizajnit të qytetit përmes prishjes, ku qytetarë të ndryshëm hidheshin para ekskavatorëve për të penguar procesin. Sot, kjo ndërhyrje e rindërtimit të hapësirës kolektive na tregon mundësinë e vendosjes së standarteve të reja në themelimin e qytetit, dhe vetë Rama nisi gjithashtu një proces të realizimit të një numri sheshesh publike të mirë – dizajnuara, për të krijuar tipologji të reja të hapësirave shoqërore në qytet. Kjo vendosmëri për t'ja kthyer publikën popullit nuk ka patur shoq askund tjetër në Europën Juglindore dhe është shumë e vështirë të gjesh shembuj të ngjashëm edhe diku tjetër. Por interesi i Ramës për arkitekturën dhe dëshira për ta ndërkombëtarizuar qytetin ka gjithashtu një anë të dobët, dhe kështu arkitektë-yje bien papushim në Tiranë, të tërhequr nga mundësia për të zhvilluar eksperimentin jo-kontekstual të rradhës, ndërsa skena vendase e arkitekturës duhet ende të tregojë se është e aftë të përballojë rrethanat e reja. Qyteti ndërkohë, jeton jetën e tij intensive përmes gjithë këtyre andrallave. Rrugët janë të mbushura me njerëz, kafe dhe restorante kudo, ndërsa tregu-Gabi, si një llavë shoqërore, shtrihet nga qendra e qytetit deri në magazinat në periferi, përgjatë shinave të trenit.

Episodi 2

Brenda këtij mjedisi të paqëndrueshëm, Bienalja e Artit Bashkëkohor të Tiranës është një ngjarje vërtet kuptimplotë me një qasje që me të drejtë këmbëngul në lidhjen e ideve kuratoriale dhe veprave të artit me situatën në vend. Përveç një ekspozite shumë të mirë me titull Efikasiteti Simbolik i Kornizës, të vendosur në mjediset intriguese, elegante dhe mahnitëse në rrënim të ish Hotel Dajtit, Episodi 2 i Bienales, u shtri në instalimin e Regjistrimit të Qyteteve dhe një seri leksionesh e bisedash të mbajtura në ish sallën e restorantit të Hotel Dajtit dhe në auditorin e Universitetit POLIS. Në këto biseda, të bashkëorganizuar nga STEALTH.unlimited dhe Emiliano Gandolfi, morën pjesë arkitektë, aktivistë dhe të tjerë punëtorë të kulturës, të cilët folën në lidhje me një nga çështjet e rëndësishme të momentit – emancipimin e rolit të arkitekturës dhe rezistencën ndaj politikave agresive hapësinore. Një përzgjedhje e përsosur e një larmie të gjerë por thelbësore subjektsh, dhe një ekuilibër optimal mes protagonistëve vendas dhe ndërkombëtar, i ktheu gjashtë seancat e bisedave në një mjedis nxitës për të shkëmbyer përvoja dhe polemizuar mbi format e ndryshme të diskursit kritik në formimin e mjedisit të ndërtuar. Kjo trajektore e përthyer përmes praktikave të ndryshme të dizajnit kërkues apo aktivist, lidhet nga ideja e qytetit si një fenomen që reflekton pashmangshmërisht antagonizmat shoqërorë, por që përmban dhe potenciale të gjalla për përmirësimim të jetës së komunitetit, që gjenden jashtë fushës konvencionale të dizajnit të aktiviteteve arkitekturore. Për më tepër, është shuma e të gjitha këtyre iniciativave që përbën një platformë ideale për zhvillim të ekuilibruar shoqëror, por që i mungonte vetëm një protagonist thelbësor: elita politike. Për të qenë më të saktë, megjithëse prania e Edi Ramës si i ftuar i bisedave ish njoftuar më parë,

mungesa e tij dërgoi një mesazh politik, simbolikisht problematik, në të cilin idealizmi i protagonistëve mbeti i projektuar mbi një horizont utopik.

Informalja dhe përfitimi

Në kontekstin periferik dhe të paqëndrueshëm të Europës Juglindore, ndërhyrjet modernizuese nënkuptonin krijimin e një realiteti krejt të ri urban dhe shoqëror, i cili në formën e tij të plotë ishte shpesh shumë përpara kapaciteteve ekonomike reale, si dhe imagjinatës socio-politike dhe kompetencave të atyre që ishin në pushtet. Seri të tëra modernizimi u ndërpre në njëra pas tjetrës, u lanë përjetësisht të pambaruara ose u braktisën, dhe kështu, peisazhi zyrtar i zhvillimit urban socialist nuk ishte në gjendje të përmbushte të gjitha detyrat dhe qëllimet që i kishte vënë vetes. I zbatuar në mënyrë sistematike, por edhe në thelbin e tij, urbanizimi teknik shkaktoi rritjen e proceseve paralele të ndërtimeve të paligjshme, të cilat plotësuan modernizimin e paplotë dhe përfaqësonin një formë të tendencës së popullsisë për të luftuar për të drejtat e tyre për të jetuar në apo pranë qytetit. Çarja e qenësishme mes ndërtimeve informale e të paligjshme dhe modernizimit të planifikuar, e filluar që në epokën socialiste, po mbushet me një formë ndërtimi tmerrësisht regresive, e cila sot dominon tërësisht peisazhin e ndërtuar; kjo formë po prodhon mjedise të ndërtuara që nuk ndjekin asnjë model, injorojnë traditën e koncepteve urbane utopike apo idealiste, ndërsa maksimizimi i përfitimit nuk lind më nga racionaliteti i dizajnit, por nga të ndaluarit e imagjinatës arkitekturore dhe injorimi i rregullave të planifikimit. Këto procese janë tepër tragjike veçanërisht në zonat e ndërtuara për

banim, por janë të pranishme në të gjitha tipologjitë e tjera të ndërtimit, dhe janë pikërisht këto investime të shkallës së mesme apo të madhe që janë elementi i keq, që zhbjerr në thelb strukturën shoqërore dhe urbane të qyteteve. Si ndërtimet e paligjshme ashtu dhe braktisja e utopisë i kanë rrënjët e tyre së pari në realizimin e pjesshëm dhe më pas kalbëzimin e projektit socialist, dhe situata e tanishme është një pasojë e faktit se politika zyrtare dhe qytetarët e marrin demokracinë si një lojë zgjedhjesh të lira, në vend që ta praktikojnë atë përmes pjesmarrjes aktive në jetën publike. Sidoqoftë, a nuk është skepticizmi kundër formave të tanishme të demokracisë në çështje tërësisht globale sot?

Vështrim mbi të ardhmen pavarësisht gjithçkaje përreth

Çfarë mund të bëhet në këto rrethana? Në rrafshin e praktikave të dizajnit, ahistoriciteti dhe mosvazhdimësia përbëjnë pengesa për zhvillimin e disiplinës, por në të njëjtën kohë mund të shërbejnë dhe si fillues të një eksperimenti arkitekturor. Në tejkalimin e shkallëve të vjetra të modernizimit, modelet eksperimentale mund të realizohen - së paku pjesërisht - befasueshmërisht shpejt dhe në rrethana krejt të papritura, siç ndodhi në Jugosllavinë socialiste në vitet 50-60, apo sot në Kroaci, në rastin e ndërtesave sociale standarte, që janë enklava heterotopike në membranën shoqërore dhe urbane. Sidoqoftë, këto lloj ndërhyrjesh arkitekturore kanë nevojë për partneritetin e protagonistëve të pushtetit ekonomik ose politik, ose për gjetjen e çarjeve institucionale përmes të cilave mund të bëhen eksperimente, në formën e një anomalie të çuditshme sistemike, të lejuar. Sidoqoftë,

përpjekjet individuale për një qëndrim më bashkëkohor në Europën Juglindore, më së shumti prodhojnë rezultate të këqija dhe provinciale, sepse përpiqen të imitojnë modele globale dhe nuk janë aspak eksperimentale. Në vend që të praktikojnë ushtrimet naive formale, krejt të shkëputura nga realiteti shoqëror, arkitektët duhet të përpiqen të gjejnë emancipimin e tyre duke ju përafuar profilit të punonjësit të besueshëm shoqëror, duke paramenduar se atyre ju është dhënë autoritet i mjaftueshëm për të vënë në jetë kompetencat e tyre. Koncepti bazë pas kësaj praktike arkitekturore, është të përkthejë rrethanat e gjetura dhe burimet e disponueshme, në formacione hapësinore ku arkitektura bëhet një ndërmjetës mes mundësive infrastrukturore dhe imagjinatës programative, të zhvilluar përmes njohjes së proceseve të vendosura socio-ekonomike. Në këtë mënyrë, arkitektura bëhet një proces i posaçëm për mbrojtjen didaktike të interesave kolektive, të mbështetura në burimet e dhëna teknike dhe ndërtimore. Sidoqoftë, taktikat e dizajnit të butë "të padizajnuar" dhe të urbanitetit rregullues nuk kanë mundur të vendosen si praktika efikase të përpunuara. Studime të caktuara nga Lacaton dhe Vassal, Studio Elemental, Co-PLAN, Rural Studio, apo Faleide Architecture Studio janë shembuj të të kuptuarit kësajsoj të arkitekturës, që më së shumti mbështetet në programe institucionale shoqërore, ekzistuese.

Një nga pjesëmarrësit e Episodit 2, Tedi Kruz, paraqiti mundësitë e rimodelimit përfshirës dhe horizontal të rrethanave ekzistuese, në monotoninë e periferive të Kalifornisë Jugore. Mjafton të krahasojmë rastin e p.sh. arkitektes dhe artistes sllovene Marjetica Potrç, e cila ka shkuar ndoshta më larg nga të gjithë në afirmimin kulturor të ndërtesave të paligjshme, por puna e saj, pjesërisht dedikuar Tiranës, mbetet në një nivel të zhvillimit parcelor dhe mbron lirinë dhe krijimtarinë e ikonografisë së ndërtimit populist. Sidoqoftë, mahnitja me trupat

piktorekë të ndërtesave si shpallje të emancipimit qytetar nuk trajton problemet themelore urbane, pasi thelbi i një qyteti nuk është (vetëm) një shpallje estetike e fantazive individuale, por lind nga një përmirësim funksional i qytetit si një organizëm i përbashkët, i përputhshëm me idenë e artit dhe arkitekturës si *skulpturë shoqërore*. Mundësia e ridrejtimin të qëllimeve të investitorëve të mëdhenj, është një situatë akoma më e vështirë, veçanërisht për arsye se në Europën Juglindore cilësitë arkitekturore si vlerë e shtuar kanë ndikim pothuajse zero në çmimin e pronës së patundshme. Në rrethana ku parimet themelore të ekologjive shoqërore, energjetike, estetike apo të çfarëdolloji, janë krejtësisht jashtë fokusit të praktikave politike, ende nuk janë përpunuar forma efektive për të përballur prodhimin distopik, jo-urban të qytetit, i cili lulëzon në kalimin nga gjendja paramoderne në atë postmoderne (ose anasjelltas). Në një kontekst të tillë, çdo formë mbrojtjeje apo praktikimi i progresivitetit arkitekturor përkundër politikave dominuese hapësinore, kthehet në një diskurs kritik. Episodi 2 i Bienales së Tiranës përdor hapësirën meta-urbane të Shqipërisë si një çështje të drejtpërdrejtë, por dhe metaforike, për një hetim kritik të urbanitetit lokal dhe global, periferik dhe universal, si dhe nënkupton rishikimin dhe riaktualizimin e kufijve kulturorë mes rajoneve historiko-geografike. Pikërisht për arsye se ata arritën të shquajnë karakteristikat e paqëndrueshme, potencialet e hapura dhe së fundi nevojën për të riformuar realitetin urban të Tiranës, Bialja e Tiranës ja doli të provokojë një mjedis të frytshëm intelektual për të menduar mbi transformimet urbane të qyteteve në kontekstin e tranzicionit global dhe të emancipimit qytetar, që nuk prodhojnë përgjigje përfundimtare, por sigurisht sugjerojnë tregues të disa shpresave dhe perspektivave optimiste, megjithë gjendjen aktuale në të cilën po kalojmë.

Cities Log 2008-2009

Ana Džokić & Marc Neelen
 (STEALTH.unlimited)

Përkrah tetë temave (klientelizmi, privatizimi, prona e patundshme, legjislacioni dhe legalizimi, infrastruktura, ndërtimi i identitetit, roli i arkitektëve dhe beteja për hapësirën e përbashkët) Regjistri i Qyteteve përshkruan një ndarje të ashpër përmes zhvillimit të qyteteve në Ballkanin Perëndimor gjatë vitit të fundit (verë 2008-verë 2009). Ai gjithashtu paraqet ngjarje të rëndësishme, vendime dhe biseda të marra përkundër investimeve të shpejta të kapitalit, marrëdhëniet e reja të pushtetit dhe sfidave të ngritura nga kalimi në një fazë të përfshirjes së qytetarëve. Regjistri i Qyteteve është realizuar nga STEALTH.unlimited (Ana Xhokic dhe Mark Neelen) përmes bashkëbisedimit dhe kontributit nga profesionistë të fushës së arkitekturës dhe çështjeve urbane, a0: Besnik Aliaj, Sotir Dharmo, Branko Belačević, Jelena Stefanović, Dafne Berc, Teodor Celakoski, Ulrike Franzel, Gjergj Bakallbashi, Valon Germizaj, Žakilina Gligorijević, Adelina Greca, Astrit Hajrullah, Florina Jerliu, Aleksandra Kapetanović, Ivan Kucina, Marko Miletić, Ilir Murseli, Oliver Musovik, Divna Penčić, Dubravka Sekulić, Petrit Selimi, Pulska grupa, Aneta Spaseka, Borislav Vukićević...

Clientalism

The first skate park in Belgrade pens in new Belgrade. In the planning process the location changed twice. The initially chosen location in block 70a was disputed by the local community, and the alternative one in block 71 by the first "Family Sports" of tennis player Novak Djoković with the argument that the skate park is an "inappropriate" neighbour for the "elitist look and purpose" of the tennis centre it develops next door. (Belgrade/September 2009)
 The redevelopment of the Port of Belgrade pressures planners to adjust the 2002 General Urban Plan and incorporate the conversion of large industrial areas into construction land. (Belgrade/Spring 2009)

Can we make better city without everyone's involvement in Tirana?

A dome is to be introduced on Macedonia's Parliament building, for the price of 17 million euro – an amount unimaginable considering the modest scale of the Works to be done. (Skopje/2009)
 Television B92 airs the first of the seven part documentary 'Insider: Abuse of Office' on construction mafia and corruption. Highlight are the circumstances around shopping mall 'Ušće' in New Belgrade. The Resulting public discussion on how the land was acquired by its developer – with no gain for city and states – provokes the president of Serbia to launch a probe into the matter. (Belgrade/13 April, 2009)

The city of Novi Sad has given 'Exit' 50 million dinars (EUR 556.000) for the film festival, plus additional 30 million (EUR 333.000) for the construction of an 'Eco-park' (a 20.000 places campsite). Upon questioning why the festival got such financial support and why public companies provide the private company Exit their services free to charge, mayor Igor Pavličić replies: "Compared to other organizations, Exit is of exceptional significance for the city and therefore it is subsidized. It is worth-wile". (Novi Sad/23 June, 2009)
 The initial site of the Exit camp and 'Eco-park', in which already 30 million dinars have been invested, is flooded. Officials announce that in the future it will be maintained as a public beach without involvement of Exit. (Novi Sad/5 July, 2009)
 The Mother Teresa Street has been paved in preparation for the independence. A company specialized in gravestones has won the 3 million EURO public tender. The pavement starts deteriorating after six weeks. The case now is brought to court to solve the improperly executed works. (Prishtina/2009)

Privatization

Starchitect Daniel Liebeskind prepares a master plan for the converting of the Port of Belgrade. The port, twice privatised (1998 and 2005) under ambiguous conditions, becomes a part of a dispute in the local political scene between the city and the new owner. Stakes are high: if conversion takes place, the 220 hectares development will be the largest in Europe. (Belgrade/Autumn 2009)
 BIP (Belgrade Beer Industry) is sold, despite that it should be restituted to pre WW2 owners. (Belgrade/2009)
 The building of the Ministry of Internal Affairs (bombed by NATO forces in 1999) is sold to Israeli investors. The Urban Planning Institute makes a study for a high-rise on the site ('Israeli Plaza'). Planners are hesitant towards yet another tower – the previous government contracted many sites for high-rises regardless regulations in the General Urban Plan. (Belgrade/26 June, 2009)

Exclusive Tirana Biennale 2009

With the public ground getting scarce, where will public facilities (schools, hospitals....) be built in the future in Tirana?

IMF predicts a positive economic growth in 2009 of 3.5%, a downfall from the 6% expected. Privatisation of state companies gets on the way: the telecom company, the power plant (a World Bank supported project) and the airport. Prishtina Airport today has 30 flights a day - the fastest growing airport in the Balkans. (Prishtina/2009)
The privatization of 6 Croatian shipyards starts. Only the 'Uljanik' shipyard from Pula is profitable. Workers of this shipyard fear for their jobs if the privatization will take place. (Pula/11 July,2009)
The main topic in the first official meeting of Croatian president Stjepan Mesić and the new Prime Minister Jadranka Kosor is the future of real estate still owned by the Ministry of Defence. Following the meeting, the Croatian press publishes sensational articles stating "hectares of attractive state owned land remaining empty". (Pula/29 July,2009)
Negotiations about the privatization of the Belgrade Fair are cancelled. "The solution is in the State managing the Fair", says the director. Since 2002 in Serbia 424 out of 2504 privatisation contracts have been cancelled, mainly due to disrespect by new owners to obliged investment and disrespect to social programs, production and integrity of property. (Belgrade/12 August,2009)

Real Estate

Cancellation of the public tender for former military land close to Podgorica's main square. The investors, a/o Hungarian Trigranit, withdraw due to high land prices. The location is meant for the EUR 250 million Millennium City Center with a multifunctional hall for congressional tourism and other events, a highclass hotel, shopping center, business spaces, 1.800 parking spaces and green areas. (Podgorica/5 June,2008)

The Istrian County Magistrate agrees upon amendments by which the former military area Muzil is attended with the 'Brijuni Riviera' development - which means that a 27 - hole golf course can be developed on the former army base. (Pula/8 July,2008)

The Serbian company Delta opens the first Delta City trade center in Podgorica, in which it has invested 60 million euro. The mall has a total floor area of 48.000m², with a gross leasable area of 24.000m². At the opening the prime ministers of Serbia, Montenegro and Republika Srpska, the mayors of Ljubljana and Skopje are present. (Podgorica/1 October, 2008)

Without adherence to an urban plan, an initiative is launched to build a high - rise of 50 floors. 'Iliria Business & Trade Center' will be made by an alliance of investors in which each would build 5 floors the one-after-the-other. In a city that has limited water supply and is struggling for electrical power to the decision to give a licence to such an investment is highly questionable. (Prishtina/November, 2008)

Finishing of construction of Sport Hall Arena in Lanište, Zagreb. It is one of the large city projects on the model of private-public partnership and is constructed for the occasion of Croatia hosting the World Handball Tournament in 2009. (Zagreb/15 December, 2008)

After a period of high real estate prices, in expectancy of price declines and the arising crisis, the amount of transactions in real estate drop dramatically (according to some estimation even up to 90 per cent). The real estate market dries up and prices fall by 10-25%. (Belgrade/Autumn, 2008 - Spring, 2009)

Five years ago there was only one café in Rexhep Luci Street, now there are 17. During last two years 550 espresso machines have been installed in the center of Prishtina - that means 20.000 kg of coffee a month. (Prishtina/ 2009)

How much built space does this city actually need? And who is going to pay for the public spaces in Tirana?

The 'Lesna' company from Slovenia builds Calabria, a new neighbourhood of 6000m² without schools or kindergarten. (Prishtina/2009)

Developments at the old railway station (a hotel and mall) are on hold due to the economic crisis. (Skopje/2009)
After the few years arresting the site across the National Bank, Greek chain Vero construct the currently largest mall in Skopje of 42,000 m². (Prishtina/2009)

'Walmartisation' took decades in the US, with malls gradually becoming local centers. In the next three years prishtina will see 18 megastores. Gas stations become attractions - community centers of sorts with for instance swimming pools. Wu-Tang Clan gives a concert at a gas station on the road to Ferizaj (Uroševac). (Prishtina/ Summer 2009)

The 25th Universiade takes place in Belgrade. Apartments in the athletes village 'Belleville' - made for the market (price 1800 €/ m²) are not yet sold. (Belgrade/1-14 July, 2009)

The most prestigious state award is given to the entry 'Porto Montenegro' at the 2008 Architecture Biennale in Venice. The entry promotes a luxury marina and adjacent waterfront developments currently under construction at Tivat. Of the 118 years old Arsenal here all except for one of the buildings are demolished. (Bay of Kotorr/13 July, 2009)

Legislation and Legislation

The Detailed Urban Plan for the city centre (revised and approved in a very short time) envisions a new church on the main city square and new buildings to be built on the river quay – public land and a potential flooding zone. (Skopje/2008)

A Law on Golf Courses passes through an urgent procedure aiming at boosting the economy. It declares golf a service of special importance for Croatia and it becomes possible to expropriate up to 20% of the area needed for the future course. Also, 25% of a golf terrain can now be used as construction land. This property on issues regulating expropriation. (Zagreb/18 December, 2008)

About 500 members of the 'Network for Restitution' – an association of citizens whose land was nationalized – protest in the city, requesting the restitution law to be approved before changes in the planning law are made. They seek protection from selling out properties owned before 1948. (Belgrade/31 March, 2009)

The Ministry for Capital Investments says that after the introduction of the 2003 Building and Planning Law, unsuccessful legislation brought 50,000 new illegal buildings in Belgrade. The presence of construction credits since that time has made illegal investments only more solid. (Belgrade/April, 2009)

Frenzy in land purchase along the future ring road of Belgrade is propelled by the expected change of land use – from agricultural land to technology parks (about 800 ha planned). The price of the land after the conversion of land use is expected to be 40 times higher than currently. (Belgrade/ 18 June, 2009)

How do(?) illegal buildings affect this city? Is legalization the ultimate form of urban planning – or the end of it? Tirana.

Land management was a competence of UNMIK until 2008, now there is no law arranging for it. (Prishtina/2009)

Huge shifts of ownership start to unfold-between public entities, Kosovar citizen, Serbian citizen... Unclear ownership situations have to be tackled, ranging from the restitution process of nationalized land (1948) or even the earlier Balkan wars. Claims of the Orthodox Church up to people who lost work and apartments during the Milosevic regime. It is very difficult to obtain building permits – last year only about 60 permits have been granted. Municipal staff working on permits is both reluctant to give permissions and unmotivated. This condition boosts illegal construction. (Prishtina/2009)

A temporary law on procedures and conditions of construction as an incentive of investment is put in action. It simplifies bureaucratic procedures for client and omits the necessity of a site permit. This law will be in place until the end of 2010. (Zagreb/5 June, 2009)

The Minister for protection of the environment and spatial planning encourages for all the illegally built buildings in Serbia to be finished before the new law on Planning and Building is passed by the Parliament. After that it will be much more difficult to legalise, but much faster to get building permits. (Belgrade/27 August, 2009)

Infrastructure

The new mayor Dragan Djilas states "If this administration lasts for four years, I see Belgrade with one bridge constructed, with resolved infrastructural problems, better traffic – as a light and clean city". (Belgrade/19 August, 2009)

A part of the ring road around Belgrade is opened, after 18 years of delay. (Belgrade/November, 2008)

Start of construction of the bridge over Ada Ciganlija – the first bridge to be built in Belgrade in 38 years. It is financed with a credit from the European Bank for Reconstruction and Development. (Belgrade/1 December, 2008)

How to cross the road to Tirana's new shopping centres without having to go to Dures first? Can infrastructure become an opportunity for new public spaces in Tirana?

Negotiations begin between the Serbian and Chinese governments on a new bridge over the Danube between Zemun – Borča. The Chinese government will finance it through a loan from their Export Bank. It imposes that Chinese companies have to be commissioned for construction, albeit Serbian companies have enough expertise. The bridge opens the potential of a new city district to be developed on current agricultural land. (Belgrade/May, 2009)

The Municipality proposes a 450,000,000 euro light metro system, to be built as public-private partnership and using Canadian Technology. It is supposed to solve the traffic collapses of the city. (Meanwhile this idea is officially stopped in favour of an underground). (Belgrade/30 June, 2009)

The Kosovo government gains more budgetary autonomy and decides to invest in infrastructural works. By summer 2010 a four-lane road will be realized between Prishtina and Peja (Peć), after which the roads towards Tirana and Skopje follow. (Prishtina/2009)

Exclusive Tirana Biennale 2009

Building Identity

Start of construction of the Museum of Victims of Communism. The only neoclassical proposal amongst the other contemporary ones has won the competition. Since the elections 'antique' history is to be the dominant part of Macedonian history. (Skopje/2008)

The French film 'Banlieue 13: Ultimatum', produced by Luc Besson is shot in New Belgrade depicts a Paris' apocalyptic ghetto in 2013. (Belgrade/August, 2008)

The Moscow Bridge opens on Liberation Day. This Russian baroque style pedestrian bridge is a 60% gift from Moscow and is for 40% paid by the city. The position of the bridge misses the flow of people. It links however the investor's ambition – a new association with Russia. (Podgorica/19 December, 2009)

The 'Mother Teresa' house opens in Skopje's pedestrian zone. The bizarrely eclectic building, placed in the midst of the modernist city centre provokes many reactions – from 'Barbie's house' to a well-deserved target for a bomb. (Skopje/30 January, 2009)

Can the Tirana' identity be formed by the way we are living the city today in Tirana?

The Detailed Urban Plan envisions numerous sculptures in the city centre. Following the competition by the Ministry of Culture, the first out of 30 bronze sculptures are placed in the city. One of them, 'Šmilza', depicts a local girl in a mini skirt, talking on a mobile phone while walking on the street. The public is amused and makes photos posing next to her. (Skopje/ Spring, 2009)

Novi Sad Municipal Parliament pronounces the commercial 'Exit open-air music festival' of exceptional significance for the city, and provides it with 70 million dinars (EUR 778.000) from public funds. (Novi Sad/24 April, 2009)

10 years after being bombed by NATO forces, the 'Avala TV tower' is re-built according to the design from 1960s. TV towers today belong to outdated technologies. (Belgrade/29 April, 2009)

The focus of the debate on the future of Macedonia Square shifts from the planned Orthodox Church to the statue of Alexander the Great (22 m tall, cost 4.5 million euro). (Skopje/7 May, 2009)

The Role of Architects

Competition awards are very high and keep architects busy. The magazine 'Kapital' reveals who profits. The one day payment of a jury member equals a double monthly salary at the Faculty of Architecture. (Skopje/ June, 2008)

10 assistants of the Faculty of Architecture in Podgorica collectively resign due to disagreements with the dean. They are some of the best young architects and belong to the first generation of teachers at the Faculty, established in 2002. (Podgorica/18 June, 2008)

The new director of Belgrade's Urban Planning department has been appointed after 9 months of reconsidering the national elections results and while the economic crisis starts. By the end of the year planners are standing still – 'not producing locations' for new developments. (Belgrade/October, 2008)

In the defunct cinema 'Mosor', 'Platforma 9.81 – Institute for Research in Architecture' initiates a temporary social centre. The cinema is used for cultural and community events in this area of Zagreb. (Zagreb/3 October, 2008)

The conference 'The Neoliberal Frontline: Urban Struggles in Post-Socialists Societies' questions spatial and social changes in the contemporary city. (Zagreb/22 November – 7 December, 2008)

How do architects envision the future of this city? Or will it be designed by the developers of Tirana?

Architecture (as a profession) is not regulated by law. Since 1991/1992 no individual licensing for architects exists, but firms (a supermarket...) can license as an architecture firm. Four different ministries have their own construction department. (Prishtina/2009)

The 'First Architectural Uprise'. A few hundred students of architecture and citizen unsatisfied with a orthodox church to be built on the main square – a location that 'defies any logic of urban planning' – organize a gathering. Mobilized by a TV show, a mob of 'believers', in counter – protest against the "gay and atheists" students and citizen, attacks them. (Skopje/28 March, 2009)

International 'Forum Skopje' is organized on "The Aftershock of Postmodernism", with the aim to incite a revision and analysis of the recent urban plans and decisions in the landmark modernist city. None of the invited authorities show up. (Skopje/8-14 June, 2009)

Belgrade Architecture week discusses "What to do with New Belgrade". This continues an about 8 years long questioning on how to revitalize the large modernist housing blocks in New Belgrade. (Belgrade/4 July, 2009)

The accreditation board for education rates the Faculty of Architecture only at a bachelor level. Students will have to go abroad. Private schools get accredited as collages, not at university standard. There is no PhD program in Kosovo. (Prishtina, 2009)

One year after the city government is constituted and the mayor is elected, the position of the city architect and city manager are still not occupied. (Belgrade/August, 2009)

Struggle for Collective Space

A bottom-up improvement of city space starts appearing in lack of proper planning. People plant trees to prevent cars from parking at the pavement. (Prishtina/2008)

Clash of the inhabitants of Vozdovac with a Vero Supermarket under construction, overtaking their parking places. Citizens set

construction equipment on fire. (Belgrade/July, 2008)

MANS (Network for Affirmation of NGO Sector) initiates an action against devastation of UNESCO protected area Lipci – where an undisclosed private investor without permission is mining the coastal area and disposing construction material into the sea. Inspectors, on visiting the mining site, are thrown into the sea. (Bay of Kotor/August, 2008)

After 3 years of struggle to prevent the conversion of a local park into a construction site, citizens around 'Peti Park' (Fifth Part) succeed in holding back the developer. The news about the citizens 'victory' takes Peti Park out of the public eye, while in the background court cases about its future are just starting. (Belgrade/October, 2008)

HOTO Group starts demolition of buildings on 'Cvijetni Trg' Square. Despite almost 4 years struggle of the civil community and public activities to show the corruption and irregularities, despite the petition signed by more than 50.000 citizens of Zagreb - the project got green light. The only positive outcome: urban issues now have become a public matter. (Zagreb/ 11 October, 2008)

A large campaign and petition by citizens and NGOs aims at rejecting a Location Study and Strategic Environmental Assessment for St Marco Island in the Bay of Kotor. Instead of a modest Club Méditerranée facility, the new plan projects large-scale tourist facilities and the enlargement of the islands by cementing 100,000 m² of sea area. (Bay of Kotor/20 January, 2009)

The 'Civil initiative for Muzil' is formed (to oppose development of an exclusive 27 – hole golf course) and a first public session is held. The newspaper 'Otvoreni Muzil' (Open Muzil) gets published. A demand for permanent public access to the former military area Muzil is made. (Pula/23 January, 2009)

Is there a need for civil initiatives that secure our right to the city in Tirana?

Plans to enlarge tourist capacities and to make a new road are presented for Kostanjica, in the Bay of Kotor. Landowners of these wine yards enter the process to turn their land into a profitable real estate location. As a result, the Bay of Kotor is at risk of being removed from UNESCO's list of world heritage. (Bay of Kotor/6 February, 2009)

Right to the City: Action 'Kulmerov dvori' draws attention to irregularities considering construction in protected areas. A construction permit was issued for a hotel, but actually it is a home of the family of the most powerful Croatian businessman. A large group of activists demand access as guests to the hotel. (Zagreb/27 February, 2009)

The City Municipality and the Istrian County arrange a walk-through for Paula citizens on the former military area Muzil. 11 buses are arranged to drive the citizens inside Muzil. The civil initiative for Muzil states: "The opening of Muzil has started and it cannot be stopped anymore". (Pula/ 8 March, 2009)

Right to the City: start of action "Mutna" (Muddy). Activists of Right to the City and Green Action promote a new brand of top quality of water from Zagreb – 'Mutna' by handing out the (mud filled) bottles to the people entering into the parliament. Its website gathers news related to corruption in the city of Zagreb. (Zagreb/31 March, 2009)

Right to the city group Belgrade makes the action 'I want – Right to the City' on the occasion of the opening of the shopping mall 'Ušće' – the currently largest shopping mall on the Balkans in New Belgrade. (Belgrade/31 March, 2009)

Three months before the opening of the Universiade, Belgrade's City Secretariat for Inspection decides to evict the Roma slum settlement right next to the athletes village 'Belleville' – a private residential area planned for future sale. On 2 April in the evening, inhabitants receive a 15-day vacancy notice. On 3 April, bulldozers demolish 40 houses. Public pressure stops the total erasure of the settlement. Serbia holds this year the Presidency of the Roma Decade, with housing as one of the priority issues. (Belgrade/April, 2009)

On Facebook the name 'Bandum Kerić' appears: the merged alter-ego of the two most controversial top candidates for the mayor position in the two largest Croatian cities (Zagreb and Split). Soon journalist and start using this alter-ego when referring to the problems of corruption and clientelism in the Croatian political context. (Zagreb/April, 2009)

In the society of individuals, can collective space still be a value in Tirana?

Right to the City: action in Varšavska Street. Construction works for an entrance into the underground garage of the 'Floral Passage' project are simulated. The aim is to show not only the extent of noise and dust that will be created during construction but also to show the part of the pedestrian street that will be lost to traffic after completion. (Zagreb/10 May, 2009)

20 jumbo banners advertising 'Muddy Water' (Mutna) – a warning about muddy operations of the current city government and calling the citizens to come out and vote on local elections – are destroyed. The advertising agency commissioned to place posters on the streets is afraid to replace the damaged banners. (Zagreb/25 May, 2009)

Remains of the Roma settlement next to the athletes' village get fenced and electricity is cut as a 'security measure' for the Universiade. Volunteers get instructed to tell the settlement is a film set. (Belgrade/June, 2009)

The City of Zagreb puts on public discussion the plan for a waste incinerator facility. The local community and nongovernmental organizations for ecology oppose the garbage-burner-facility and advocate the construction of a facility for biological and mechanical treatment of the waste. (Zagreb/10 July, 2009)

The 'Protect the Forest Zvezdara' initiative gets organized to oppose the conversion of 2,45 ha of forest into construction land for the expansion of a hospital and the construction of a church. (Belgrade/August, 2009)

The Roma settlement under the Gazela (highway) bridge gets relocated in only three days. After more than 20 years living under the Highway Bridge in the centre of the city 2000 inhabitants are distributed to containers in suburbs. Previous attempts of relocation were stopped because of threats and dissatisfaction of local inhabitants in the suburbs. (Belgrade/September, 2009)



Postcards from Tirana, by Aleksandar Zograf. (Foto: B. Aliaj)

TIRANA

ALEKSANDAR ZOGRAF

TIRANA DOŽIVLJAVANJE USJEĆANJE I HASTIČAN
RAZVOJ — NEKE OD ZGRADA KOJE NISU KAO PEĆURKE,
PROJEKTOVANE SU VEOMA SNELO; TAKO ERSTRA-
GANTPA ARHITEKTONSKA REZENJA TAJNO DA ČEJE
VIDETI U VEĆI POKRIVISE ULIKOVANIM GRADONJMA
ZAPONE SVRŠE...

NAROK SVIH KRIZA I OSUĐICA
LJUDI OVDJE JELE DA ŽIVE PREMA
VOKRIMA IZ BODIHTI ZAMUJETA
NA ULICI DE SVRŠE NEPOKRETE
LUDITI SAR I DUBRO VOZLO MALIH
DIMENZIJA; UGLAVNOM SVI VOZE
POLOVNE ALI VELIKE AUTOMOBILE,
DOKLEPNOSNE SA ZARADA KATA JE
MICHAEL PALIN, BIVŠI ČLAN
MOTTI PITAKON TIRI, NE NEKO
GODINU SOKAVO U TIRAN, KODJEVO
PITANJE JE BILU — OTKAD SVI TI MER-
LEDESI? P SADA JE MOJICE IZNAZHTI
ČAK I "STREČEN" LINDZINU...

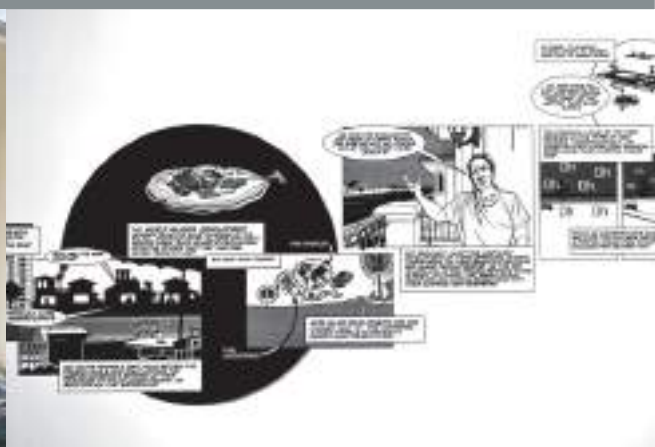
IZ DRUGE STRANE, VELIKI DEO STANOV-
NIŠTVA JE DOŠLE IZ RURALNIH
OBLASTI, TA NIJE BODNO KOD NA
PREDGRADIMA, SRETNETE KRAJU
KOJA SE OTELA OD RIVODCA, ISTO SAM
SVIOTIM VOŠNA VISO, I ČEMU SAM
SE NEKADU OBRADOVAO, KNIGO-
VARAO SAM ZA STANOVNICOM
TIRANE KOJA JE BILA PRISUTNA KADA
JE NEKADU KRAJU ZAMUJETA
ZBLEZNIČKI ZARADACI,
NAROK ISTO SE IZNAKESILA
NA PRUŠINIM PŘELAZU...

KA... KOGIM ISTOČAOKNOF-
SKIM ZEMLJAMA, I OŠE
MISTICE NEPUSITAN FABRIČKA
IDANJA; U JEŠNOM OD KUH,
VIDIO SAM ŽENE KOJI TU
SISTEMATSKI RAZUŠERAVAO
GRADNIVNE OBJEKTE,
POSUPADUČE IH KAO
POLOVNE ELEMENTE
ZA IZGRADNJE
NAUČNO, OŠAKVA
KOSTA NEKADJE
MOŽE DA
DOKNESE
SOLIDNU
IZRADU...

MEDALEKO OD CENTRA
TIRANE NALAZI SE ŽPAROVANO
KOJE JE SVOJEKREMO
BILU ZNAMENITOST
GRADA — PRE 100-200
GODINA ISPOD NOŠGA SU
SE LJUDI OKUPILILI,
DANAS SE NALAZI
USRED PROMETNE
ULICE, IZNEHO
KADJE JE POKER
KAPKOTIMA I SRBI-
NICA NARODNOM
NEBOJU ČIJE JE IME
VOJO KUSHI TARZANI
... O TOM DOKLEPNIM ČIN
SE DA JE DVE MOJICE,
SVAKI ČOKAK JE KREI NEKO
IZNEHAPENJE, I BILO JE ZANIMLINO
VIDETI SVJE TO PKE NEKO ISTO NEKO
"POUSTI" I REĐIKONIKIJA GRAD, ISTO ČE
SE DOKLEPNIM ŽAN IJ MAŠIN...

UPRKOŠI POKLEPNE IZBAKE
KOJA NIJE TAKO RAZLIČITA
OD FAZAN VERNOSTI (BLAGO
REČENO) U DRUGIM BALKANSKIM
ZEMLJAMA, JMLILIM DA SAM
NEŠTO NAUČIO IZ NOŠETE
AGANCI... NE ZNAM TAČNO
ŠTA JE TO, ALI NEŠTO JE
U MOJIM ŽOŠTI DRUKCIJE
NAROK ISTO SAM SVJE TO
DOŠVEO...





POSTCARDS FROM TIRANA

BY ALEKSANDAR ZOGRAF

SHORTLY AFTER MY ARRIVAL IN TIRANA, I REALIZED THAT PEOPLE THERE ARE FRIENDLY AND STRAIGHTFORWARD. THE TAXI DRIVER TRIED TO IMPRESS ME WITH HIS KNOWLEDGE OF SERBIAN TURBO-FOLK MUSIC... I GOT ALL THE ALBUMS BY LEPA BRENA AND DRAGANA MIRKOVIC!

AS SOMEONE COMING FROM SERBIA, I KNOW WHAT LIFE'S LIKE IN A COUNTRY WITH A TROUBLED HISTORY AND AN INEFFICIENT ECONOMY, AND NOW DIFFICULT MAY BE THE TRANSITION FROM ONE SYSTEM TO ANOTHER. AND YET TIRANA WAS A SURPRISE WITH ITS SCREAMING CONTRASTS, BEST REFLECTED BY THE ARCHITECTURE. THERE IS A ZEN QUALITY WHEN YOU OPEN UP A MAP AND REALIZE THAT THE MAJORITY OF THE STREETS DO NOT HAVE NAMES!

MANY OF THE GREY BUILDINGS FROM ENVER HOKHA TIMES WERE PAINTED IN BRIGHT COLORS BY TIRANA'S MAYOR EDI RAMA, WHO IS AN ARTIST HIMSELF. EVEN THOUGH THE BUILDINGS ARE IN THE BAD SHAPE INSIDE, COLORING THEM BROUGHT SOME FEELING OF CHANGE.

IN MORE RECENT TIMES, TIRANA ENCOUNTERED CHANGES AFTER THOUSANDS OF PEOPLE FROM ALL OVER THE COUNTRY CAME THERE IN SEARCH OF A BETTER LIFE. A LOCAL JOKE IS THAT ARROWS ARE PAINTED ON BUILDINGS TO SHOW VILLAGE PEOPLE THE WAY TO TIRANA (ACTUALLY, THE ARROWS INDICATE THE WAY TOWARDS THE MOUNTAIN-SIDE).

ENTIRE SECTORS OF THE TOWN, SUCH AS KOMING PARISIT, WERE BUILT IN AN OPEN FIELD IN JUST THE LAST 5 YEARS AND AS I WAS TOLD WITHOUT PROPER INFRASTRUCTURE AND YET, THERE'S HARDLY ANY PART OF EUROPE WHICH IS SO NEW AND EXPANDING AT SUCH A PACE... THIS HAS TO BRING SOME NEW ENERGY.

IN THE MIDDLE OF THIS HAZY, UNCONTROLLABLE GROWTH, EVERYONE TRIES TO IMAGINE AS HE CAN... I SAW A "CAR WASHING SERVICE" IN THE OPEN MADE OUT OF A WATER TANK HANGING FROM A TREE - THE WATER IS BROUGHT FROM THE NEARBY LAKE, SO BUSINESS EXPENSES ARE MINIMAL...

IN MANY PLACES AROUND THE TOWN, OFTEN ON TOP OF (PROBABLY ILLEGAL) VILLAS UNDER CONSTRUCTION, IT'S POSSIBLE TO SEE THE ALBANIAN NATIONAL FLAG NEXT TO THE AMERICAN FLAG. AS AMERICANS ARE SEEN AS ALBANIA'S MAIN FRIENDS...

AT THE TOP OF ONE OF THESE UNFINISHED (BUT PAINTED FOR SOME REASON) HOUSES, I SAW A FAMILIAR FIGURE - IT WAS MICKEY MOUSE, WRAPPED IN AN ALBANIAN FLAG!

I WAS REALLY WATCHING IT ALL WITH EYES WIDE OPEN!

They say: "How can you ask me how I would like my house? I have never even chosen the food I eat or the clothes I wear."

In general, the available money to solve the housing problem of the poor can pay only for half of a house. When the given money is the equivalent to just half of that house, the key question becomes: Which half do we do?





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

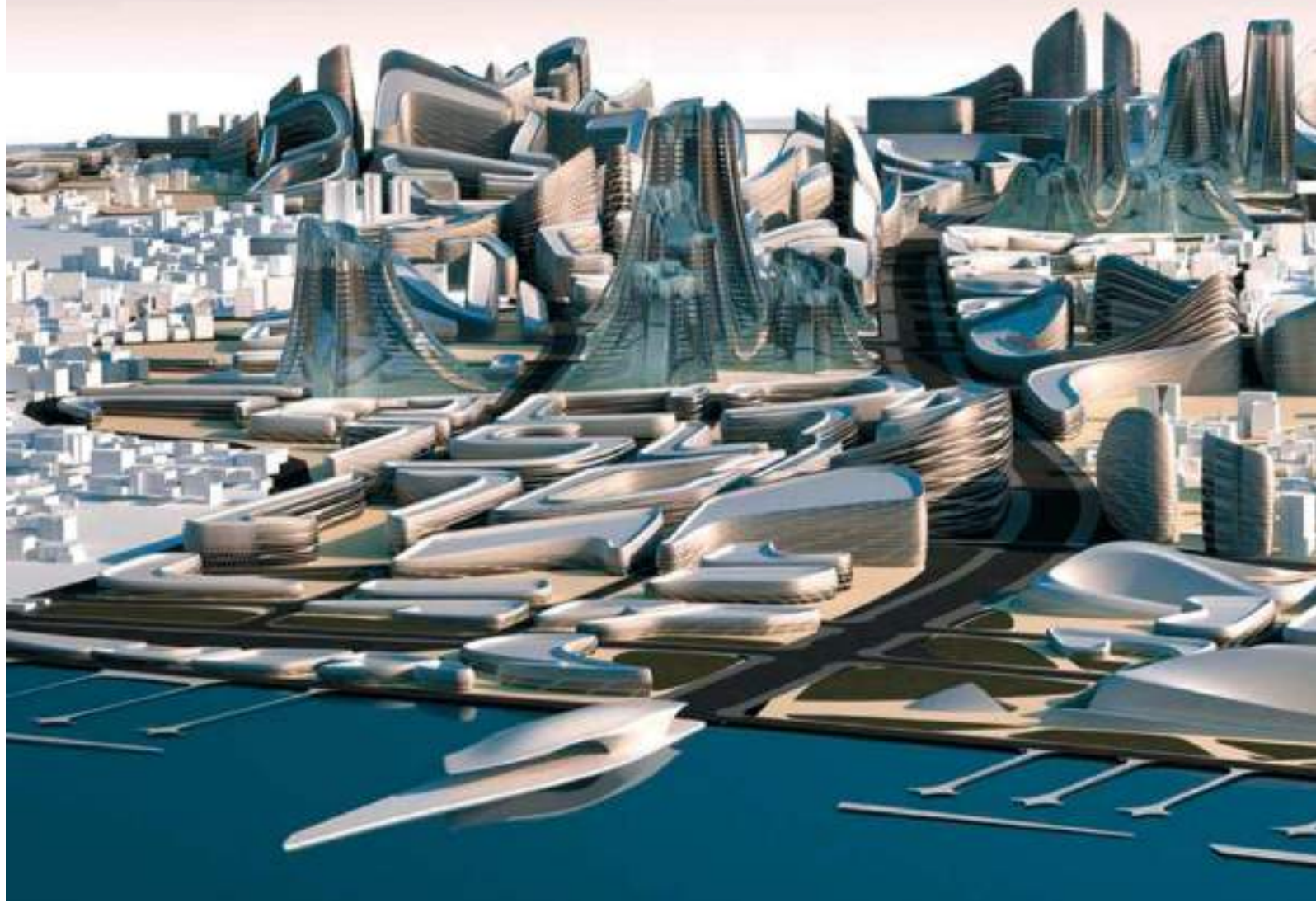


Co-PLAN
Makings Cities Work!

FORUM
INTERNATIONAL



The Kartal Project by Zaha Hadid



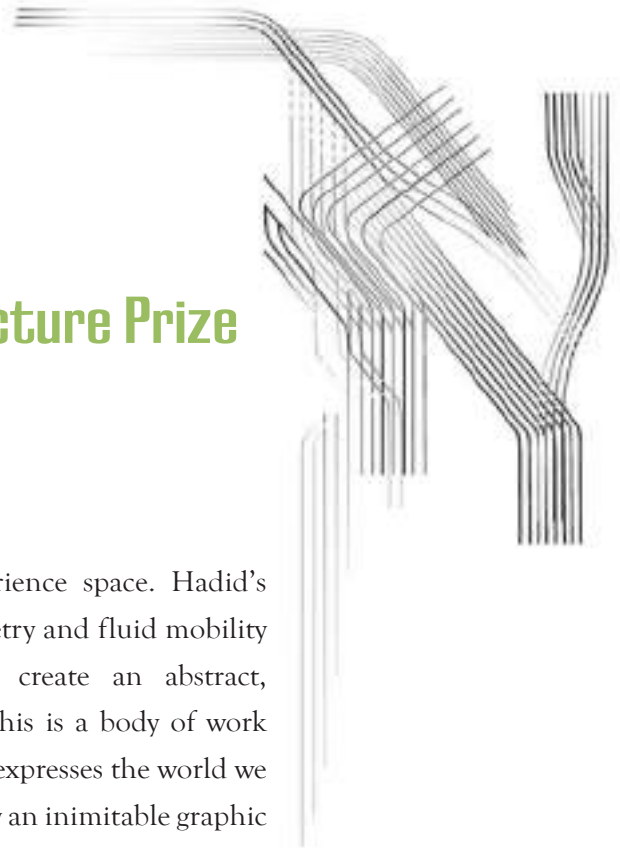


*Zaha Hadid: Phaeno Science Center, Germany
(Photo: Verner Huthmacher)*



Zaha Hadid, Portrait (Photo: Steve Double)





The First Woman to Receive the 'Pritzker' Architecture Prize

Zaha Hadid

Zaha Hadid, an Iraqi born British citizen has been chosen as the 2004 Laureate of the Pritzker Architecture Prize marking the first time a woman was named for this 26 year old award. Hadid, who was 53 at that time, has completed projects in USA and Europe Juror Frank Gehry, who was also the 1989 Pritzker Laureate, said, *"The 2004 laureate is probably one of the youngest laureates and has one of the clearest architectural trajectories we've seen in many years. Each project unfolds with new excitement and innovation."* Indeed over the past 30 years, Zaha Hadid has built a career on defying convention - conventional ideas of architectural space, of practice, of representation and of construction. Without ever building, Zaha Hadid would have radically expanded architectures repertoire of spatial articulation. Now that the implementation in complex buildings is happening, the power of her innovation is fully revealed. She is one of the most gifted practitioners of the art of architecture today. From the earliest drawings and models to current buildings and work in progress, there has been a consistently original and strong personal vision that has changed the way

we see and experience space. Hadid's fragmented geometry and fluid mobility does more than create an abstract, dynamic beauty; this is a body of work that explores and expresses the world we live in. Presaged by an inimitable graphic and formal exuberance, Zaha Hadid's work reminds us that architecture is a siphon for collective energies, a far cry from the stand alone building, perennially oblivious to the vitality of the city. Her buildings are today among the most convincing arguments for the primacy of architecture in the production of space. What she has achieved with her inimitable manipulation of walls, ground planes and roofs, with those transparent, interwoven and fluid spaces, are vivid proof that architecture as a fine art has not run out of steam and is hardly wanting in imagination. Only rarely does an architect emerge with a philosophy and approach to the art form that influences the direction of the entire field. Such an architect is Zaha Hadid who has patiently created and refined a vocabulary that sets new boundaries for the art of architecture.

The architectural career of Zaha Hadid has not been traditional or easy.

BIOGRAPHY

Born in Baghdad Iraq in 1950, Zaha Hadid commenced her college studies at the American University in Beirut, in the field of mathematics. She moved to London in 1972 to study architecture at the Architectural Association and upon graduation in 1977, she joined the Office of Metropolitan Architecture (OMA). She also taught at the Architectural Association (AA) with OMA collaborators Rem Koolhaas and Elia Zenghelis. She began her own practice in London in 1980 and won the prestigious competition for the Hong Kong Peak Club, a leisure and recreational center in 1983. Painting and drawing, especially in her early period, are important techniques of investigation for her design work. Ever since her 1983 retrospective exhibition at the AA in London, her architecture has been shown in exhibitions worldwide and many of her works are held in important museum collections. Known as an architect who consistently pushes the boundaries of architecture and urban design, her work experiments with new spatial concepts intensifying existing urban landscapes and encompassing all fields of design, from the urban scale to interiors and furniture. She is well-known for some of her seminal built works, such as the Vitra Fire Station (1993), Weil am Rhein, Germany, the Mind Zone at the Millennium Dome (1999) Greenwich, UK, a ski jump (2002) in Innsbruck, Austria and the Rosenthal Center for Contemporary Art (2003) in Cincinnati, Ohio. Parallel with her private practice, Hadid has continued to be involved in academics, holding chairs and guest professorships at Harvard University, Yale University, the University of Illinois at Chicago, Columbia University, University of Visual Arts in Hamburg, and the University of Applied Arts in Vienna.



She entered the field with illustrious credentials. Born in Baghdad, she studied at the highly regarded Architectural Association in London, was a partner in the avant-garde Office of Metropolitan Architecture with Rem Koolhaas, and has held prestigious posts at one time or another at the world's finest universities including Harvard, Yale, and many others. Much admired by the younger generation of architects, her appearance on campuses is always a cause for excitement and overflowing audiences. Her path to worldwide recognition has been a heroic struggle as she inexorably rose to the highest ranks of the profession. Clients, journalists, fellow professionals are mesmerized by her dynamic forms and strategies for achieving a truly distinctive approach to architecture and its settings. Each new project is more audacious than the last and the sources of her originality seem endless. Hadid has become more and more recognized as she continues to win competition after competition, always struggling to get her very original winning entries built. Discouraged, but undaunted, she has used the competition experiences as a "laboratory" for continuing to hone her exceptional talent in creating an architectural idiom like no other. It is not surprising that one of the architects whose work Hadid admires is another Pritzker Prize winner, the preeminent South American author of Brasilia, and other major works - Oscar Niemeyer. They share certain fearlessness in their work and both are unafraid of risk that comes inevitably

with their respective vocabularies of bold visionary forms. The competition winning phase of Hadid's career gradually began to result in built works. The full dimensions of Ms. Hadid's prodigious artistic outpouring of work is apparent not only in architecture, but in exhibition designs, stage sets, furniture, paintings, and drawings.

The Architecture of Zaha Hadid

Very few buildings can stand up to the Alps without retreating into modesty, but Zaha Hadid's dynamic and lyrical Bergisel Ski Jump in Innsbruck, Austria, completed in 2002, confronts the surrounding mountains with an equivalent architectural majesty. At the top of a hill, the structure occupies the sky, a free-standing silhouette. Within the bowl of a valley ringed by hills and vertiginous mountains, the turning form of the clubhouse seems to gather and funnel the aerial energy of the mountainscape to the long, bowed ramp that lofts jumpers toward the city below. Hadid designed the sweeping structure from top to bottom as one fluid gesture that both summarizes the surrounding landscape in a sweep of movement, and sends skiers down a jump conceived in an act of fluid geometric empathy akin to flight. As in Michelangelo's Sistine Ceiling, where God nearly touches Adam's hand to spark life, Hadid has provided the index finger that makes a visual connection between the sky and the ground. Here the spark of life is completed in the jump. The sensuous

forms visualize and poeticize the leap, spiraling the mountainscape, sky and ground into a fluid continuum.

Air is Hadid's element: she floats buildings that reside aloft. At a time, in the early 1980s, when architects were concerned about manifesting the path of gravity through buildings, Hadid invented a new anti-gravitational visual physics. She suspended weight in the same way dramatists suspend disbelief. In 1983, she won a much-publicized international competition for a sports club on the Peak above Hong Kong with a crystalline structure that seemed to explode from the mountainside, creating in the fragmentary fall-out a structure that evaded any sense of a unitary whole. Eruption rather than gravity was the defining force directing the path of a building that thrived in the air. Floor planes were no longer extruded up from a single foundation, stacked atop one another, but beamed out in different directions, shifting as they rose in a complex section. A highway curved through the building in the space between the splayed, airborne volumes.

Historically, the proposal broke new ground in the field, and did so radically. As original to architecture as the twelve-tone scale once was to music, the design represented architecture of a wholly different and very unexpected order. Whatever the metaphor - explosion, implosion, fragmentation - the design favored open forms rather than closed, hermetic volumes; it offered breathing porosity rather than sealed fortification.

The design quickly proved a foundational thesis for architecture, an unexpected precedent for shifting Modernism's paradigm from simplicity to complexity. The theory behind the building moved away from modernism's ideas of mass production, received typologies and the normative, to a more complex order of a kind that privileged the unique and the fragmentary. The scheme signaled a shift in sensibilities not only from truisms of the past but also from set tenets of industrial modernism, toward an indeterminate complexity sited on shifting ground somewhere between order and chaos.

In the 1980s, many people mistakenly believed that the Peak was influenced by the use of the computer. But the influence was historical, and in the context of the Pritzker Prize, awarded in St. Petersburg, coincidental. The imperial Russian capital was the seat of the Russian Avant-Garde artists who inspired Hadid very early in her career. Vladimir Malevich, who pursued a mystic fourth dimension in his paintings and architectural schemes, had studied here, and he and his pupil El Lissitzky embarked on a remarkable journey into spatial mystery in the 1910s and '20s. Their promising experiments were aborted by a Soviet state that adopted Soviet Realism in art as official policy, and a bombastic version of classicism in architecture. The flame of discovery went out for decades.

In the 1970s, however, Hadid, a student at the Architectural Association in London, took Malevich's abstract



Bergisel Ski Jump, Innsbruck, Austria 2002 (Photo: Helene Binet)



Applied Design by Zaha Hadid

compositions and, giving them scale and function, turned them into architectural projects that gave life again to the vision. Courageously she set off on a course to realize ideas, such as fragmentation and layering, never built by the Supremacists themselves. Inspired by Malevich's ethereal paintings, she took up the brush as a design tool, and for her, painted tableaux became a locus of spatial invention. With this methodology, applied in the elusive pursuit of almost intangible form, she escaped the prejudice latent in such design tools as the T-square and parallel rule, traditionally used by architects. Hadid came off the drawing boards, much as Frank Gehry did when, influenced by artists, he left behind the usual drawings to conceive his buildings sculpturally, often with his hands. Hadid abandoned the regularity of the T-square and parallel rule in buildings emancipated from the right angle.

Adopting isometric and perspective drawing techniques used by the Supremacists to achieve strangely irrational spaces that did not add up to Renaissance wholes, she entered an exploratory realm where she developed forms distorted and warped in the throes of Einsteinian space. Hadid transformed traditional drawing conventions, sometimes grafting several techniques and viewpoints together in the same multi-dimensional tableau. She often layered drawings done on sheets of transparent acrylic, creating visual narratives showing several spatial strata simultaneously. Applying Supremacist painting approaches to reconceive

architecture, she developed an aesthetic that seemed to challenge the inertia of material reality, with dynamic forms subject to visual acceleration and a sense of take-off. Just as the entasis of a classical column connotes the feeling of weight carried by the shaft, Hadid's forms were ideated: she shaped forms to cultivate a perception of speed communicated by the eye to the body. Concept translated to experience: the shapes conveyed a sense of physical thrill as the body empathized with form.

Superseding her mentors Malevich and El Lissitzky, Hadid anticipated real buildings in her graphic explorations: she was the first to bring Supremacist into three-dimensional space as a buildable proposition. She demonstrated the leap in a now legendary 1992 installation at the Guggenheim Museum in New York for an exhibition on the Russian Avant-Garde. Taking a Malevich painting, the architect invaded the museum by superposing the abstract composition on Frank Lloyd Wright's plan, creating a composite plan. She spatialized the Supremacist composition, expanding it into the third dimension, moving the parts in abstract formations, like ice flows, through the whole museum. What seemed graphically like an object emerged as a field of objects moving through the existing building, adapted to its circular geometry. The movement was fluid, and spatial: the forms dropped and rose throughout the structure. Thematically appropriate for the show, the installation was also one of the most inspired within a long list of attempts to mediate between Wright's structure and

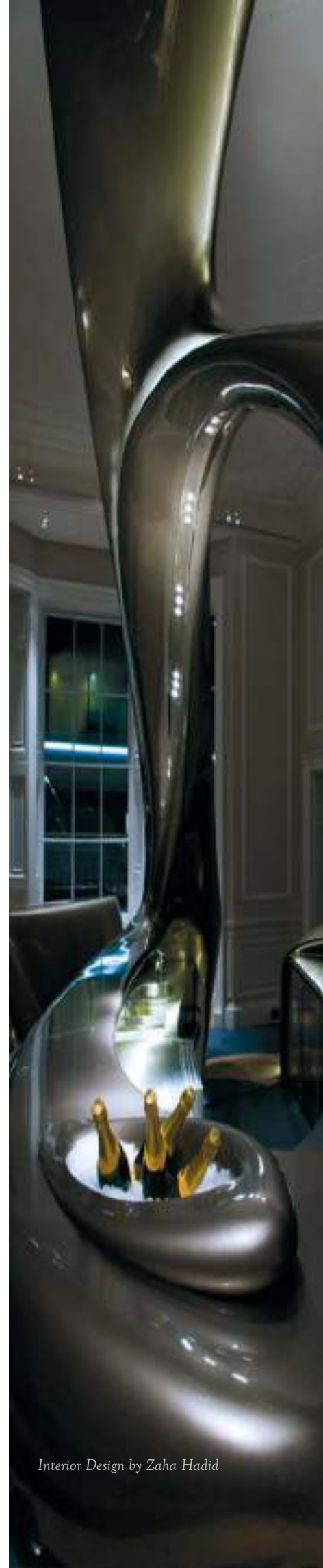
an exhibition.

While Hadid drew inspiration from early proponents of artistic abstraction, her own restless and independent intelligence led her along a path of research that was ferociously inquisitive and inventive. Competitions often provided the occasion for the research. In a competition to design the Irish Prime Minister's house and its attendant State Guest House outside Dublin, Hadid predicated the design on collision, another notion of force. She proposed hitting the perimeter walls of a garden in the compound with a blow transmitted by the thrust of a driveway colliding with the house, breaking open its closed rectangular form. In the hypothetical impact of the drive on the house, parts broke into a shower of dynamic forms propelled chaotically into the walled space, generating a vocabulary of fragmented form in a radically re-ordered syntactic relationship. In this new space, static space became, and remained, dynamic and fluid. If, as Le Corbusier said, the plan was the generator, she was inventing a new plan that was, simultaneously, a section because of the three-dimensionality of force fields in which fragments flew. The collision freed the plan from gravity as the ordering force.

Competition designs for the Peak and the Prime Minister's house, though intended for building, remained studies, but they marked a fundamental shift away from the Bauhaus strain of Modernism dominant for much of the century. The designs posited a direct relationship between matter and energy. For Hadid

space itself was no longer conceived as a Newtonian void but an active Einsteinian medium transmitting force. Eschewing conventional gravity acting in inert voids, she cast space as a vectorial force field warping and propelling forms into dynamic configurations. With strong but refined buildings that were so manifestly beautiful, form alone seemed to emerge as the subject of her buildings. But the subject is really space—form—inextricably linked, mutually formative and deformative agents acting in simultaneous self-generation.

The arts progress at different speeds, and using drawing and painting as a form of architectural research, Hadid accelerated her development at a faster pace than feasible in a more conventional practice, where completion of a project often occurs years after the initial design. When she was finally afforded an opportunity to construct her vision, it was mature: she built a near masterpiece. For a fire station in Germany for Vitra, an avant-garde furniture company whose reputation was based in progressive design, she conjured her plan from lines of force extrapolated from surrounding hills and roads, selecting in their convergence on the site what emerged as a formative sketch for the building. The originality of the design resulted in large part from carrying over illusionist drawing techniques into the built structure. Hadid seemed to stretch space by attenuating forms that tapered to points. The edges of leading prisms conformed to forced perspectives that were multiple and divergent: the perspectives did not converge on the



Interior Design by Zaha Hadid



same vanishing point, but led instead to points that did not agree with each other in either height or depth.

Hadid succeeded conceptually and perceptually in splitting space: the drawing that was a building did not tote up to a consistent whole but emerged instead as indeterminate and even irrational. The geometries tricked the eye: they were spectral. The Vitra Fire Station was a design of rare daring and power, and with its completion, she succeeded in taking Suprematist drawings into three-dimensional space in a way Malevich never imagined and El Lissitzky never achieved. In the translation from paper to space, concept to reality, nothing was lost: at night, with floods washing the leaning walls in a gradient of light, the building looked exactly like the paintings. In the impeccably detailed structure, Hadid had built the vision.

Several years later - and just down the road in Weil am Rhein- the prodigiously inventive Hadid designed another building of approximately the same size. It was intended to serve as the main structure for a temporary garden show, and a surrounding park. Rather than building an object building with a commanding visual presence that pivots the site with the grace of Vitra, she conceived the building as part of the landscape. Sitting the building at the entrance, where paths into the park started to diverge, she bundled the paths into a roofscape over and through the building. Her resulting garden structure was hardly distinguishable from the ground from which it emerged and into

which it returned. With her second German building, she switched figure and ground, cultivating the field rather than the object. The two buildings, conceptually, could hardly be more divergent. However her methodology of deriving designs from larger site considerations remained consistent.

Together, the Weil am Rhein buildings marked a new phase in Hadid's career as she moved from paper architecture to construction, from vision to practice. The buildings retired the mistaken perception that her work was merely theoretical, and unbuildably difficult. In the decade that followed the buildings at Weil am Rhein, commissions accelerated, growing in scale, but without loss of intensity and focus. Besides responding to the brief and the context, each building explored an avenue of research that ultimately yielded results that formed part of an ever-expanding repertoire of conceptual approaches. Just as she layered images in her drawings and paintings, she layered her findings in a broader field of ideas. In projects ranging from homes to an opera house, Hadid—working with Principle Associate Patrick Schumacher and other members of her trusted staff—explored such issues as the multiple ground plane, sectional interconnectivity, occupied structure and infrastructure, and formal and spatial liquidity.

In a house in The Hague, she conceived an interior organized on a ramp that spiraled within the cubic form required by the developer. Interested in an architecture of movement, she developed a turning form whose twists

avoided Euclidean regularity. Likening the ramp to an orange peel, the architect escaped the fixity of regular geometries that pin and control space. The form, instead, released space, exerted pressure even on the outside box, distorting it so that it too responded, pressuring and compressing the spiral. The spiral itself, in its continuous flow, allowed mutable living arrangements: walls did not segment living spaces. The ramp acted as a loft on which occupants could determine how and where they would live. The plan was not over determined but receptive to interpretation and change.

For a competition that Hadid won (twice) for the Cardiff Opera House, the architect conceived the building as a necklace of jewels ringing a large public plaza. Rather than a politely “contextual” building of textured brick and matching cornice lines, the building established its own context, in the form of bristling geodes surrounding a folded ground plane. The facets of the courtyard extended the streetscape up into a building that remained directly connected to the street. The irregular topography bent to the surrounding site contours, becoming a means for extending public space within the precinct of the building.

In Strasbourg, France, in what might have been for some architects a negligible commission, Hadid turned a park-and-ride into a play of tectonic plates: tilted concrete planes angled up from the ground to form a shed protecting people waiting for trams. The huge parking lot was scored with lines

and arrayed with lamps in an obsessively ruled graphic display that became an artistic abstraction of its own. As a gateway choreographing and dignifying a mundane change of transportation modes, from car to tram and back, the design transformed the anomie of the edge city by articulating a parking lot and transport shed into a disciplined play of line, form and structure. Hadid invented a new typology for suburbs whose “bucolic” *raison d’être* is normally resistant to civic architecture. The topographic manipulation of the landscape proved a seamless transition from suburb to city. Just as Frank Lloyd Wright thought of architecture as an organic part of a nature that he intensifies in a building, she cultivated this building as an organic part of an inorganic environment. The abstraction of her design process allows her to treat asphalt with rare respect and invention.

In a gathering momentum, more of her designs were being built. About the time the Bergisel Ski Jump in Innsbruck, Austria, was completed, Hadid finished the Rosenthal Center for Contemporary Art in Cincinnati. Instead of perpetuating the white cube that has become the nearly ubiquitous assumption for museum display, Hadid offered what she called a “catalogue” of different galleries that would offer spatial heterogeneity instead of the square, white, blended homogeneity typical of most museums. Though the museum brief for the competition originally requested “neutral” warehouse-like lofts, for flexible partitioning, Hadid







proposed a diversity of spaces whose qualities would speak to the different characters of various artists. The design championed difference over similarity. She was again designing against the prevalent grain of the profession and conventional museological wisdom.

Hadid stacked the galleries on the narrow corner site next to a switch-back staircase that has proved an irresistible invitation into the building: few people ever take the nearby elevator. From their first steps, drawn by their curiosity, visitors plunge into an immersive environment. Shifts in the stairways, beaming through space like the floors of the Peak, designed many years before, allow changing points of view in an interior that itself is built off the orthogonal. The optically rich space is an essay in multi-perspectivalism that cultivates the perception of visitors, involving them in a participatory exchange with a building they must explore to understand. She has not built an empty container for a constellation of objects floating in Newtonian space, but a space warmed by the subjective participation of the viewer on a path of discovery. The space becomes personal, owned by visitor through a process of peripatetic exploration.

The aesthetic refinement of her designs, their very beauty, belies the fact that Hadid is committed to cultivating and enhancing the urban environment. Through all the projects, she opens geometries to invite the city into her buildings. At the CAC, where she extends what she calls “an urban

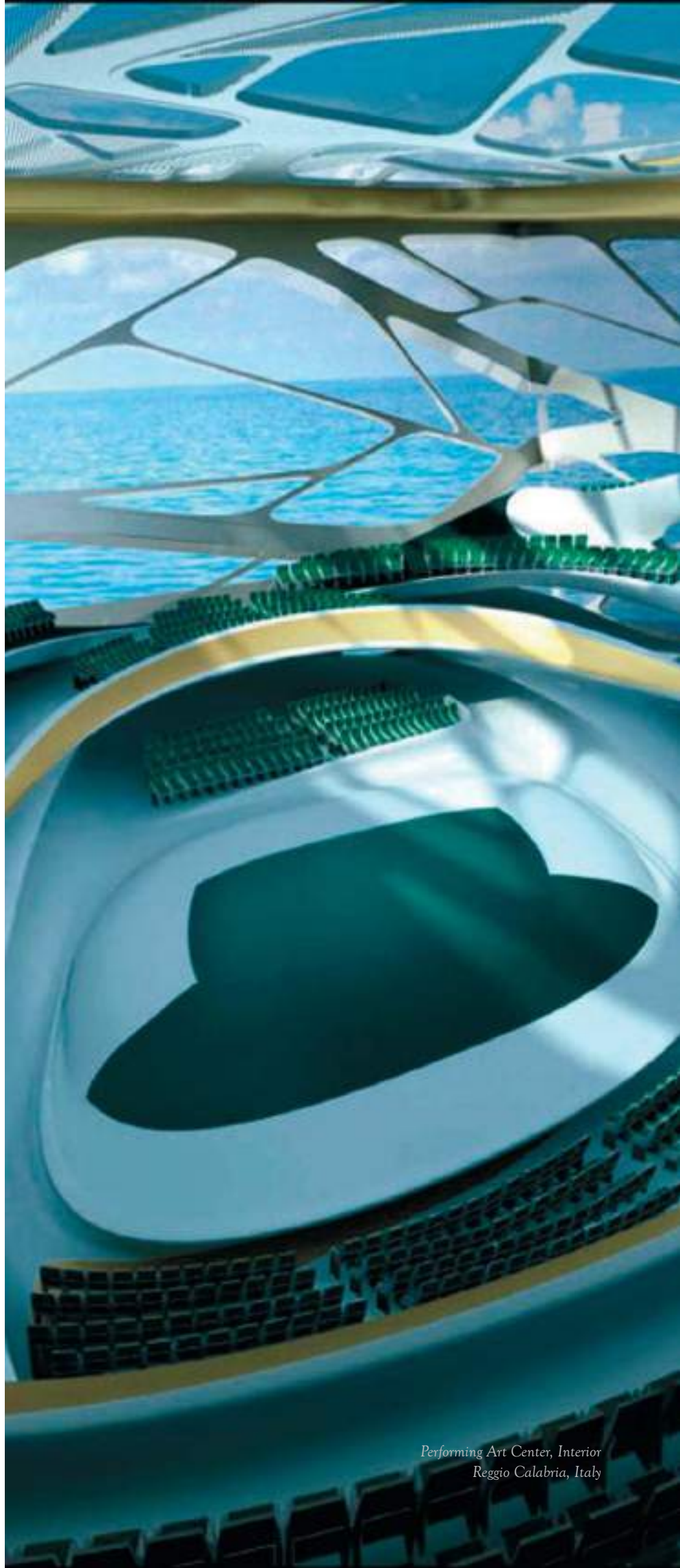
carpet” from the sidewalk through the lobby up the back of the stairwell, the city and building enter a mutually supportive, reciprocal relationship. In a form of social activism, Hadid builds an invitation to the street into and through her buildings and thereby increases the public ownership of the private realm. Inside, the whole continuum of space becomes a social catalyst, or what her Russian mentors called a social condenser, which breeds a sense of community through a shared activity. As in many of her buildings, at the CAC visitors become Alpinists sharing the experience of vertiginous stairs leading to the galleries. They are not consumers, processed by escalators and elevators, but actors carving out their own experience in a suggestive space of their own interpretation.

Since the commissions for Cincinnati and Innsbruck, the commissions have taken a nearly exponential leap in scale. Commissions for a large science museum in Wolfsburg, Germany, and the National Center of Contemporary Art in Rome, have been followed by a huge BMW plant in Leipzig and a vast housing scheme in China. She has conceived large urban design projects in Bilbao and Singapore, where she again uses the idea of the landscape to organize the city in a fusion of landscape and urban form.

In a recent commission for a branch of the Guggenheim in Taichung, Taiwan, this architect, whose designs are founded on the idea of change, has proposed her

most Einsteinian building yet. In a clear expression of relativity theory, she proposes that entire parts of the structure move—sections of the roof and even floors—so that, as in a station with trains pulling away at different speeds, the visitor loses the sense of which part is stationary, and which, moving. The whole environment becomes relational: the relativity of Hadid's space-form takes on the Einsteinian relativity of space-time in what promises to be one of her most intellectually ambitious projects.

Until very recently, Hadid's architecture was viewed as marginal, impracticable and even extreme. But the rolling success of her built projects is cumulatively establishing not only the credibility of the vision but also its incontestable power and public appeal. Hadid never designed down to her clients, and the world now seems to be catching up to a standard that she set. Rarely has an architect so radically changed and inspired the field. From the first designs, which earned international attention, she became a galvanic figure and a force. But Hadid did not coast. The talent is protean, and the intelligence, trenchant. Like her own designs, built on change, she thrives on self-transformation, and never copies herself. She created a new architectural reality that we did not know before, and succeeds in pushing even that reality to places we can never quite anticipate.



*Performing Art Center, Interior
Reggio Calabria, Italy*



*Vitra Fire Station, Weil am Rhein, Germany 1993
(Photo: Helene Binet)*



Cairo Expo City 2004





arhitektura_re:act / tema_internacionalno
 bijenale umetnosti u tirani / dizajn_ddw /
 fenomeni_mangulica / umetnost_svi govore /
 editorijal_unhuman / lifestyle_slobodna zona



14

kvart_magazin za arhitekturu_dizajn_umetnost_lifestyle_250 din



