

## Arkitektura si mjet ndërtimi dhe shkatërrimi

### Forum Albania

Dokumentime: *Konkursi ndërkombëtar për transformimin e "Piramidës"*

Shkatërrimi si simbol për një të ardhme më të mirë / *Artan Raça*

Piramida midis të shkuarës dhe së ardhmes / *Arben Shtylla*

"Piramida" / *Artan Fuga*

Rikuperimi i boshllëqeve urbane në Medinën e Tripolit / *Dorina Papa*

Legjislacioni për mjedisin pa barriera / *Blerta Çani, Bardhylka Kospiri*

Të njohim arkitektët Shqiptarë: *Arkitektja Valentina Pistoli*

1.60 Insurgent space / *ditar i hapësirave intime të Tiranës*

Java ndërkombëtare e arkitekturës në Shkup / *Janku, Burda, Kovaçi*

### Forum International

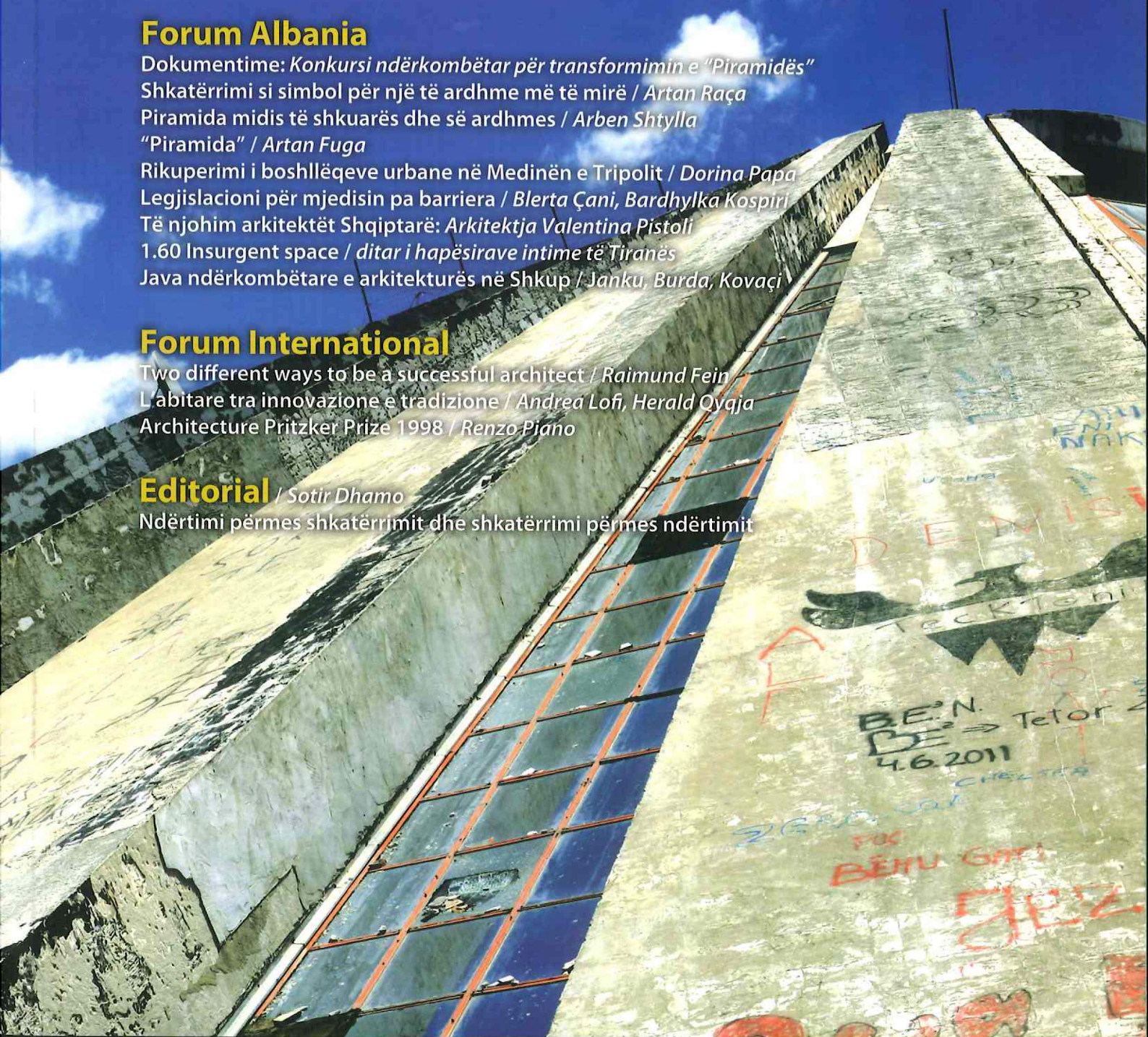
Two different ways to be a successful architect / *Raimund Fein*

L'abitare tra innovazione e tradizione / *Andrea Lofi, Herald Qyja*

Architecture Pritzker Prize 1998 / *Renzo Piano*

### Editorial / *Sotir Dhamo*

Ndërtimi përmes shkatërrimit dhe shkatërrimi përmes ndërtimit





## Revistë Periodike Shkencore:

© Besnik Aliaj, Sotir Dhamo, Dritan Shutina



### Kontakt:

Rr. Autostrada Tiranë-Durrës, Km.5, Kashar  
KP 2995, Tirana Albania  
Tel:+ 355.(0)4.24074 - 20 / 21  
Fax:+ 355.(0)4.2407422  
Cel: +355.(0)69.20 - 34126 / 81881  
forum\_ap@universitetipolis.edu.al

**Ky numër u mundësua nga Universiteti POLIS & Co-PLAN, Instituti për Zhvillimin e Habitatit**

Mirënjohje për Ministrinë e Turizmit, Rinisë Kulturës dhe Sporteve për materialet e konkursit ndërkombëtar për transformimin e Qendrës Ndërkombëtare të Kulturës "P Arbnori" në Teatër të Dramës dhe Qendër të Arteve Pamore

**Këshilli i Redaksional:** Dr. Peter Nientied (Holandë)  
Dr. Vera Bushati  
Dr. Besnik Aliaj  
Dr. Arben Shtylla  
Dr. Gëzim Qëndro  
Prof. Thoma Thomai  
Prof. Dr. Vezir Muharremaj  
Prof. Dr. Nasip Meçaj  
Prof. Dr. Hamlet Bezhani  
MSc. Ark. Doris Andoni  
MSc. Ark. Sotir Dhamo  
MSc. Ing. Dritan Shutina  
MSc. Ark. Rudina Toto

**Konsulentë:** Ark. Artan Raca  
Ark. Kristi Andoni

**Drejtor:** Besnik Aliaj

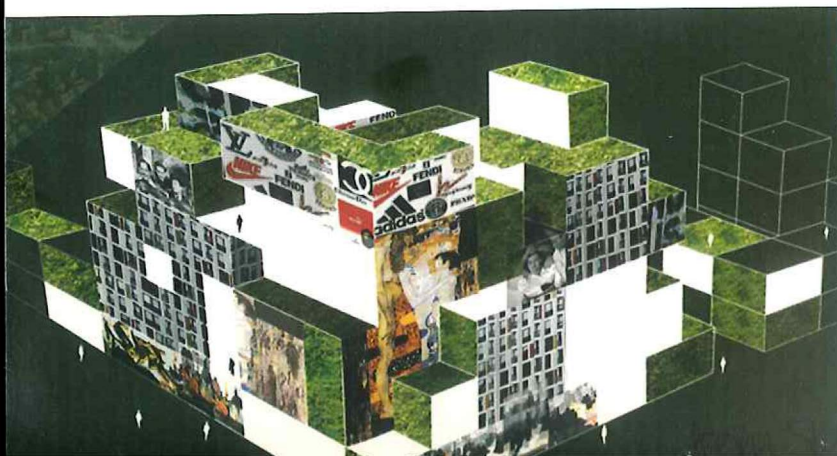
**Kryeredaktor:** Sotir Dhamo

**Redaktor letrar:** Prof. Naim Balla

**Redaktoi në Anglisht:** Kleitia Vaso

**Art Design / Layout:** 

**Shtypur nga:** 



# Përmbajtja

## Editorial

### Ndërtimi përmes shkatërrimit dhe shkatërrimi përmes ndërtimit

Ndërhyrjet "antiqytet", kontekstualizmi urban dhe transformimi evolutiv i kontekstit

Sotir Dhamo.....9

## Forum Albania

### Speciale "Piramida"

Dokumentime në Arkitekturë

Konkursi ndërkombëtar për transformimin e

"Piramidës".....40

### Shkatërrimi si simbol për një të ardhme më të mirë

Artan Raça .....98

### Piramida midis të shkuarës dhe së ardhmes

Arben Shtylla .....108

### "Piramida"

Artan Fuga .....110

### Rikuperimi dhe transformimi i boshllëqeve urbane në Medinën e Tripolit, Libi

Dorina Papa .....114

### Standarde të panjohura apo të pazbatuara?

Legjislacioni shqiptar dhe mjedisi pa barriera

Blerta Çani, Bardhylka Kospiri .....144

### Të njohim arkitektët Shqiptarë: Arkitektja Valentina Pistoli

Sotir Dhamo .....154

### 1.60 insurgent space

Ditar pamor i Tiranës dhe hapësirave të saj intime

Një reflektim sesi mund të hyhet nëpër të çarat e arkitekturës | zhvillimit shoqëror, nëpërmjet artit dhe aftësia e tij sintetizuese.

Stefano Romano .....160

### SAW - Java Ndërkombëtare e Arkitekturës në Shkup

Pas përfaqjes me "Bigness" ... titujt nuk vlejnë më

Eranda Janku, Mamica Burda, Elios Kovaçi .....168

## Forum International

### Two different ways to be a successful architect

Raimund Fein .....188

### Vienna, l'abitare tra innovazione e tradizione

Andrea Lofi, Herald Qyqja .....192

### Architecture Pritzker Prize 1998

Renzo Piano .....204







PROTECT the PYRAMID (join us every Saturday)  
by DJ MIKO

MBAJE MENDJEM  
NE QIELL

D.K.  
4ever  
Kaush  
ENBO  
B.I. 2010 E  
BALLU













ASCIOS

FIRONA  
FANTRICS  
BY M. M. M. M.





TINJER  
AMALA  
ZURRI



# NDËRTIMI PËRMES SHKATËRRIMIT DHE SHKATËRRIMI PËRMES NDËRTIMIT

ndërhyrjet “antiqytet”,  
kontekstualizmi urban  
dhe transformimi evolutiv i kontekstit

Sotir Dhamo

Metropoli e ka këtë forcë të madhe tërheqëse, që përmes asaj që është shndërruar mund të mendohet me nostalgji për atë që ka qënë<sup>1</sup> (I. Calvino). Edhe pse materiali në vijim ka qënë përgatitur prej kohësh, mendoj se mund të vlejë si një guidë teorike për të shqyrtuar disa pista arsyetimi në lidhje me qëndrimet që mund të mbajmë në një kontekst të caktuar për vazhdimësinë e tij, ose “fshirjen” dhe ndërprerjen e menjëhershme të lidhjeve të tij me pjesën tjetër të kontekstit fizik dhe social, apo edhe transformueshmërinë e tij në kuptimin e evoluimit në një formë tjetër. Artikulli synon të tregojë se qëndrimet lidhur me “fshirjen” apo “vazhdimësinë” e një objektit përfaqësojnë vetëm ekstremet. Po të çlirohemi nga emocionet e shkaktuara nga koniunktura të përkohshme do të kuptojmë se hapësira e të menduarit është shumë më e thellë dhe mundësi krijuese, se sa vetëm ekstremet. Artikulli synon të rikujtojë vetëm disa prej tyre.

## Ndërtimi përmes shkatërrimit

Qytetet kurrë nuk marrin formën përfundimtare, ato nuk ndalen në procesin e tyre të përshtatjes me format e reja të jetës. Kjo përshtatje përndahet në të gjitha qelizat e tij dhe ndeshja / beteja e asaj që vjen me atë që shkon krijon atë tablo që shohim. Por në se kemi ndeshje, “luftë”, apo përshtatje (urbane), kjo varet nga faktorë të ndryshëm që ekskluzivisht ekzistojnë në atë qytet. Transformimi i një qyteti nuk ndodh vetëm duke ndërtuar, por edhe duke “shkatërruar”. Si dhe sa? Ky është problemi. Historia e arkitekturës ka pasur qëndrime të ndryshme në lidhje me këtë çështje.

Të njohura me termin “perceptions”<sup>1</sup>: shembje në shkallë të gjerë dhe në vijë të drejtë për të krijuar rrugë krejtësisht të reja, u përdorën së pari tek ai që njihet si “plani i artistëve” për Parisin në vitin 1793. Piktori Jacques-Louis David drejtonte një komision artistësh revolucionarë. Kjo lidhej edhe me tendencën franceze

<sup>1</sup> Framton, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, 1993, fq 15, 16.



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



## ABSTRACT: FROM "URBICIDE" TO THE CONTEXT EVOLUTION

This article focuses on some traditional and alternative approaches regarding the different degrees of intervention in the city fabric. Their impact on the urban context is different. By presenting some evidence about such interventions, the article stresses the idea that there is still a lot of room for further exploration and experimentation. This exploration can be achieved only if architects and urban planners use creative and alternative thinking that goes beyond the anti-city approach of the modernists and the postmodern contextualism. Neither of these approaches explains the true complexity. The evolution of the context based on the concept of "becoming", conceived by the philosopher G. Deleuze, opens a new direction of thinking that great potential to be experimented with in architecture and urban design. From this perspective the rhetoric about "erasing" or "conserving" a building or a context is too simplistic, and in both cases the risk is the isolation of the context from the rest of the city fabric and its social life.

In addition, the article presents some evidence from the history of architecture, showing that in some cases political decisions about "erasure" at a large scale impacted not only the city where such a method was applied, but also other cities, introducing a new era in city development, such is the case of "percements" in the Hausmannian Paris. There exist also other cases of demolition at a large scale during the modern time, which were implemented in some degraded high-rise residential areas as a remedy for the high

për racionalitet. Plani i artistëve ishte treguesi për strategjinë e bulevardëve, që u shndërrua në instrumentin e rindërtimit të Parisit në kohën e Napoleonit të Tretë. Ky i fundit dhe Baroni George Haussmann lanë gjurmët e tyre të "forta" jo vetëm në Paris, por edhe në qytete të tjera të mëdha të Francës dhe të Europës Qendrore, ku ndodhën transformime "haussmanniane" gjatë gjysmës së dytë të shekullit pasardhës. Kështu në vitin 1853 Haussmanni në cilësinë e Prefektit të Senës u detyrua të ndërmarrë këto operacione për shkak të kushteve shumë të këqija në Paris përfshi ndotjen e ujit të pijshëm, mungesën e kanalizimeve, mungesën e hapësirave boshe për varreza dhe parqe, zona të gjera me banesa të ndyra, si edhe trafikun e rënduar. Zgjidhja radikale e propozuar nga Haussmann-i ishte "percements" për të përmirësuar aspektin fizik të këtij problemi kompleks. Kështu, sikurse thotë Choay, Parisi u transformua nga një qytet i organizuar përreth lagjeve tradicionale në një metropol të bashkuar

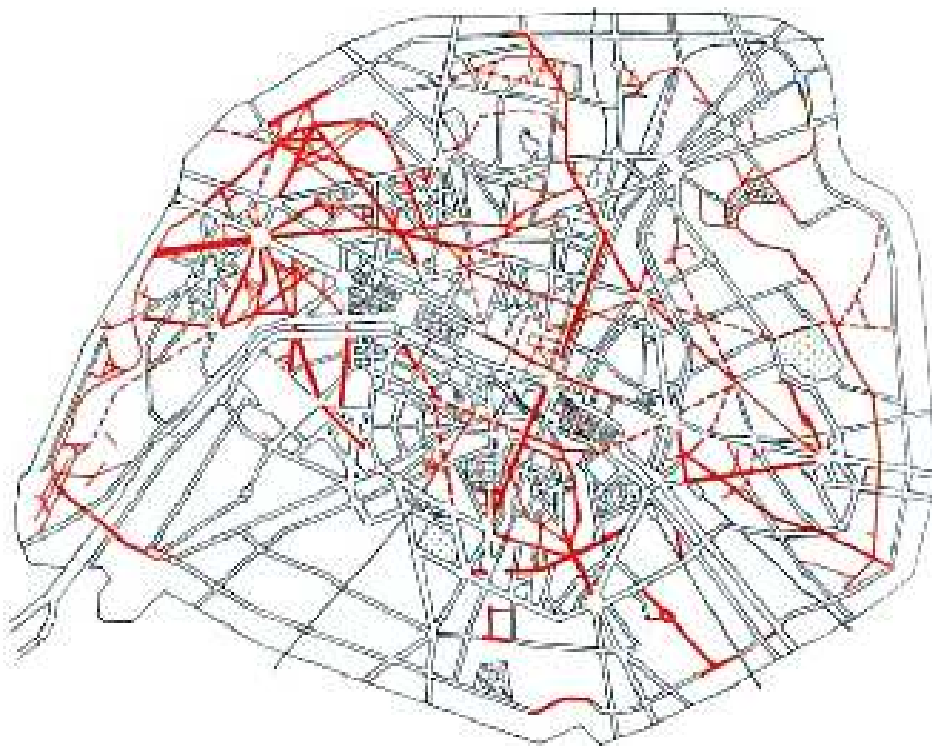
"nga ethet e kapitalizmit"<sup>2</sup> (tek Frampton). Struktura urbane ekzistuese u "pre" nga rrugët, të cilat synonin të lidhnin pikat kryesore dhe distriktet, që qëndronin në anë të kundërta.

(Seria 1 "Percements" dhe Parisi i vjetër)

Në po këtë kuptim vlen të përmendet qëndrimi i disa autorëve të fazës së parë të arkitekturës moderniste, ku me tipiku është Le Corbusier, propozimet urbanistike të të cilit kërkonin t'u jepnin përgjigje një shoqërie të rindërtuar. Për këtë arsye qëllimi kryesor i ndërhyrjeve të këtij lloji ishte manifesti. Nga kjo mund të kuptohet edhe arsyeja e përzgjedhjes nga ana e tij në mënyrë gati mekanike e "monumenteve të mëdha"<sup>3</sup>. Kjo, në fakt, krijoi një paradigmë të re të ndërhyrjeve në qytet të bazuar në simbolin e "Phoenix-it". Ato ilustronin

2 Frampton, po aty.

3 Rowe, Colin. dhe Koetter, Fred (1978) *Collage city* (tenth printing 2001, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London, England) (fq. 71-77).



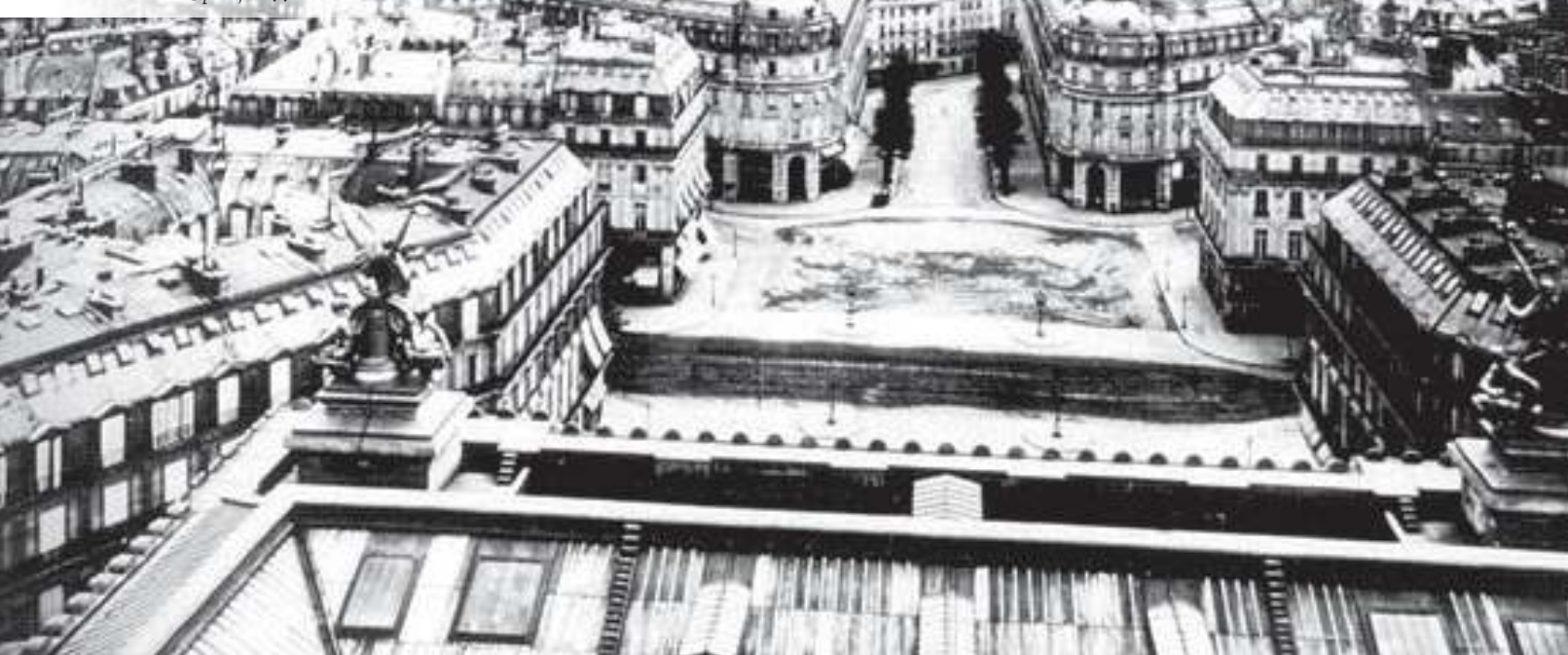
Seria 1:  
"Percements" dhe Parisi i vjetër







Seria 1:  
"Percements" dhe Parisi përpara Haussmann-it  
Avenue de l'Opéra, 1877



në periferi të Amsterdemit, i cili në origjinën e tij u "propagandua" si qyteti i së ardhmes. Në të dyja rastet shembjet u motivuan pasi shpenzimet për mirëmbajtjen e tyre si edhe kostot e segregimit social ishin shumë të larta. Komplekset u kthyen në të kundërtën e arsyes për të cilën ishin ndërtuar. Në të dy rastet u synua që komplekset e mëdha dhe me tipologji standarde të zëvendësoheshin me tipologji më të variueshme dhe në shkallë

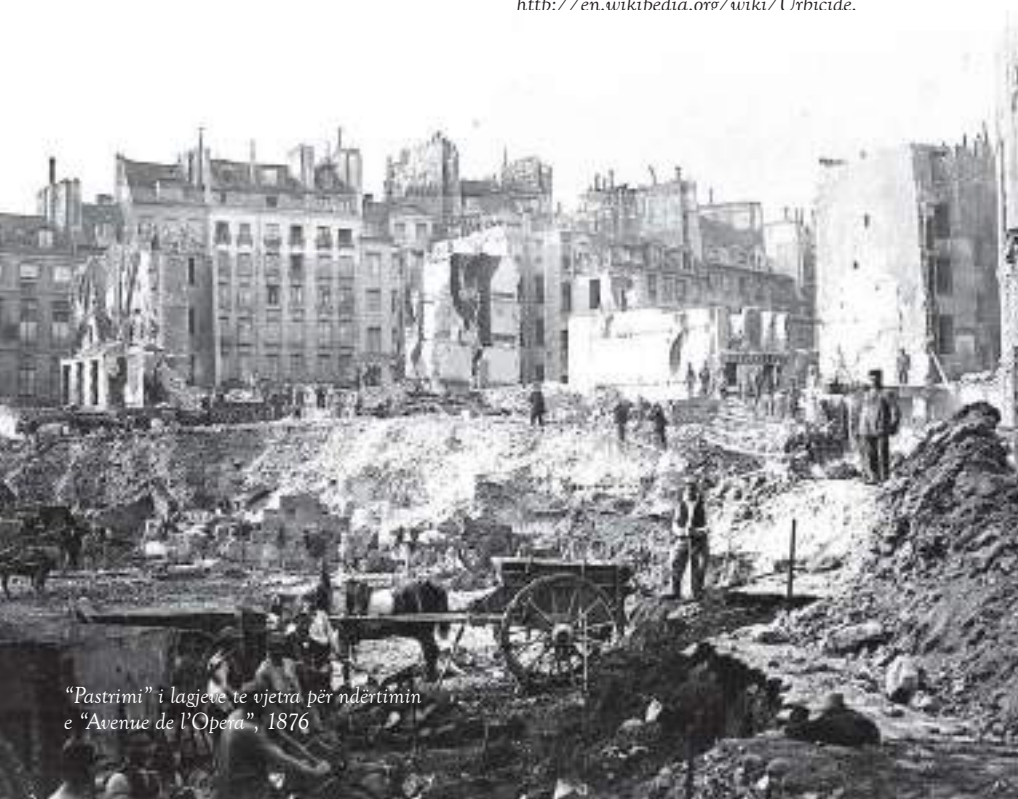
më të vogël, përveç faktit që në rastin e dytë disa nga ndërtesat e kompleksit original janë ruajtur si pjesë e diversitetit, që duhet të ofronte zona dhe si pjesë e dëshmisë se si ka qenë ndërtuar kompleksi sipas idesë origjinale.

(Seria 3 shembjet e Pruitt Igoe dhe Bijlmermeer)

## Urbicidi<sup>6</sup>/ Çau\_shima

Format dhe qëllimi se si çndërtojmë  
6 "Urbicide" është një term që vjen nga bashkimi i dy fjalëve latinisht "urbs" që do të thotë "qytet"; dhe "occido" që do të thotë "të vrasësh". Nënkup-ton "dhunë kundër qytetit"; Nga Wikipedia <http://en.wikipedia.org/wiki/Urbicide>.

/ shkatërrojmë janë një tregues se si funksionon një shoqëri. Ndërsa në rastet e sipërpërmendura operacionet e forta mbi trupin e qytetit duket se fitojnë një konsensus relativisht të gjerë pasi motivohen ose nga misione profesionale të eksperimentimit në shkallë të madhe, ose nga aksione politike të caktuara; ka edhe raste kur vendimet për "shkatërrimin" e pjesëve të qytetit apo edhe të objekteve të veçanta janë të njëanshme, ose në rastin më të mirë të diskutueshme për efektshmërinë e tyre. Kur ky "pastrim"



"Pastrimi" i lagjeve të vjetra për ndërtimin  
e "Avenue de l'Opéra", 1876



"Rue Champlain",  
nuk eksiton më, 1858





apo tjetërsim arrin përmasa të impaktit në shkallë të madhe dhe merr formën e “dhunës në trupin urban” apo në hapësirën e organizuar, mund të klasifikohet në atë që Michael Moorcock<sup>7</sup> në vitin 1963 e ka quajtur “urbicid” për paralelizëm me termin gjenocid. Më tej ky term u përdor nga kritikët e ristrukturimeve urbane të viteve '60 në SHBA. Ada L. Huxtable më 1972, si edhe Marshall Berman (shkrimtar

<sup>7</sup> Përdorimi i parë i termit “urbicide” nga Michael Moorcock u bë në novelën “Dead God’s Homecoming” (Science Fantasy #59, Nova Publishing, June 1963); Nga Wikipedia.

dhe teoricien politik marksist amerikan) më 1996 shkruajnë për destrukturimet urbane në zonat, si Bronx duke u ndalur në impaktin e rihvillimeve agresive në kontekstin urban dhe social. Pas ngjarjeve të luftës në Sarajevë termit iu dha edhe ngjyrimi i shkatërrimit të zonave urbane përmes dhunës së luftës. Po ashtu, Bill Millard<sup>8</sup> shkruan në vitin 2004 në artikullin e tij në librin Content (botuar nga Rem Koolhaas) “Dhuna kundër

<sup>8</sup> Bill Millard, në librin Content, artikulli “Violence against architecture”: Quixote Comes of Age in Sarajevo”, Rem Koolhaas, 2004, fq. 38-43.

arkitekturës: Don Kishoti kthehet në Sarajevë”. Këtu ai flet për sulmet ndaj objekteve të monumenteve të kulturës dhe infrastrukturës, si xhami, kisha, sinagoga, muzeume, biblioteka, tregje, kafene, banesa, ura, në tentativën për të çrrënjosur qytetin dhe shenjat fizike të ekzistencës së një kulture hibride. Në po të njëjtin artikull ky autor jep edhe disa shembuj të tjerë urbicidi, si në Lagos, Nigeri në vitin 1956 për shkak të politikave të



Tanneries përgjatë Lumit Bièvre (aktualisht i mbuluar), 1868





Këndi nga "Rue de la Colombe" dhe "Rue Basse-des-Ursins", në Ishulli "la Cité"



Banesa të punëtorëve ne suburbët e Parisit



"Rue de l'Arbalète", 1865

Seria 1: "Percelements"  
dhe Parisi përpara Haussmann-it

ndjekura nga qeveria për tokën ku shembja e banesave nga shteti u bë arma kryesore në luftën për të drejtat e tokës; në Jerusalem, Bregu Perëndimor dhe Gaza duke filluar që nga vitet 1990-2000 ku urbicidi ka ndodhur për shkak të ndërtimeve dhe shkatërrimeve të përsëritura; etj. Sipas Marshall Berman-it, urbicidi është nga historitë më të vjetra në botë. Ai thotë se në Dhiatën e Vjetër në librat e Jeremiah-ut dhe Lamentations-it flitet për urbicidin. Perandoria Romake kërkoi shkatërrimin e plotë të Jerusalemit sikurse edhe paqen shkatërruese të Kartagenës<sup>9</sup>; edhe pse këto të ishin të përkohshme.

Meqenëse ky term i tejkalon kufijtë e një fushe të vetme dhe shtrihet që nga politika ndërkombëtare, antropologjia dhe sociologjia e bën mjaft të vështirë të gjendet

<sup>9</sup> **Carthaginian Peace** can refer to the *peace imposed on Carthage by Rome in 146 BC, where by the Romans systematically burned Carthage to the ground; From Wikipedia.*

një përkufizim që të kënaqë të gjitha këto fusha. Kjo e bën të diskutueshme atë se çfarë mund të klasifikohet brenda termit "urbicid", por mund të themi se ky term është përdorur nga studiuesit, arkitektët apo planifikuesit për të nënkuptuar ato situata, ku qytetet janë apo kanë qenë pjesë e luftës së drejtpërdrejtë apo të çfarëdo lloji dhune të ushtruar mbi kontekstin fizik. E rëndësishme është të kuptohet gjithashtu se cilat mund të jenë shkaqet e urbicidit. Gjatë jetës së tyre, ndërtimeve i'u është dashur të përballen me shumë ndryshime, duke filluar që nga ndryshimet e strukturave shoqërore e deri tek luftërat. Ajo që shohim në qytet është shpesh rezultat i tensioneve të shtrira gradualisht në kohë apo i ndërhyrjeve të përnjëhershme në një moment të caktuar.

Është me interes të sjellim edhe një variant tjetër të termit "urbicid",





“Rue de l’Arbaete”, 1865

“Rue Fresnel”, ana e majtë, 1865

që pasqyron po të njëjtin fenomen në Rumaninë e periudhës së Çausheskut. Ky i fundit ka “kontribuar” në shkatërrimin e qendrës historike të Bukureshtit për të ndërtuar blloqe apartamentesh standarde me dendësi të lartë dhe zyra qeveritare. Ndër operacionet më të mëdha ka qenë ai për ndërtimin e “Shtëpisë së Popullit”, ose atij që sot është pallati i parlamentit. Për të ndërtuar këtë kompleks autoritetet komuniste ndërmorën një program masiv të shembjeve (në 500 ha) gjatë të cilit banorëve iu lanë në dispozicion vetëm 72 orë për të lëvizur përpara se buldozerët të hynin në zonë. Kjo u duk si një bombë atomike që ra mbi qytet dhe kështu zona mori emrin “Ceaushima” = Ceausescu + Hiroshima<sup>10</sup>; i cili në mënyrë sarkastike lidh Çausheskun me Hiroshimën. Ky term

u përdor gjatë viteve ’80 për të përshkruar shembjen e zonave të mëdha në Bukuresht me urdhër të presidentit Çaushesku duke krahasuar rezultatet me ato të sulmit atomik në Hiroshima. Historiani D C Giurescu<sup>11</sup> shkruan se sistemimet urbane të ndërmarra nga regjimi komunist shkatërruan 29 qytete tradicionale në masën 85-90 % dhe gjymtuan rëndë 37 qytete të tjera përfshirë edhe Bukureshtin.

(Seria 4 Çaushima për ndërtimin e “Shtëpisë së Popullit”)

Në fakt, ne shpesh mendojmë vetëm si ndërtohet qyteti, duke neglizhuar faktin se si shkatërrohet ai, me ose pa dashje. Shkatërrimit, që është pjesa tjetër e ciklit të jetës së ndërtimeve, i kushtohet më pak vëmendje nga sa ai duhet të meritonte. Për interesat e këtij artikulli do të na duhet të

<sup>10</sup> Nga Wikipedia: <http://en.wikipedia.org/wiki/Ceau%C5%9Fima>.

<sup>11</sup> Wikipedia, po aty.

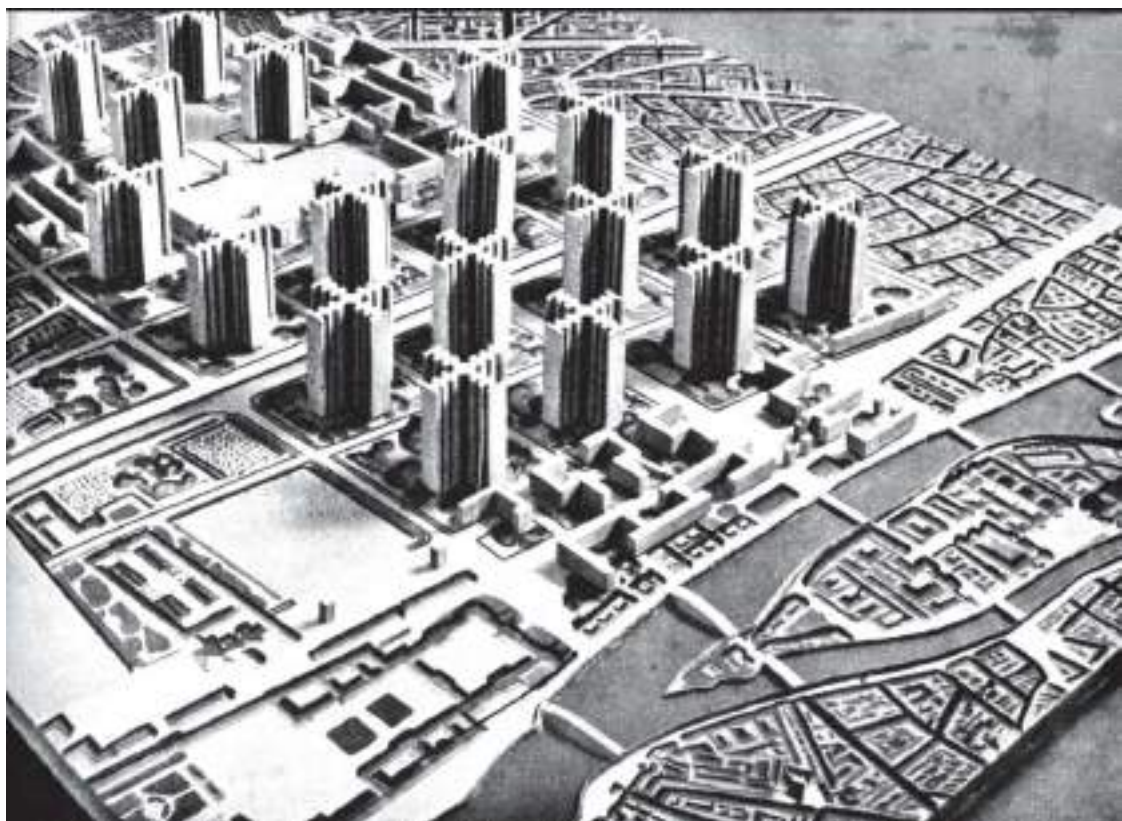


bëjmë një analizë paksa jo të zakonshme, duke marrë parasysh se edhe shkatërrimi sikurse ngritja e ndërtimeve është pjesë e vendimeve të rëndësishme të njeriut. Nga një këndvështrim arkitektonik qytetet mund të konsiderohen si një konglomerat

me vendime administrative? Shembujt më poshtë na bëjnë të mendojmë edhe njëherë.

## Nga cikli “Urbicidi” në Tiranë – dhuna kundër arkitekturës

Historia e Tiranës dhe qyteteve të tjera shqiptare tregon se jo pak herë ato



*Seria 2:  
Krahasimi i “Plan Voisin” në Paris, Le Corbusier 1925 dhe “Royal Chancellery” në Stokholm, Asplund 1922*

masash dhe hapësirash, që vijnë nga agregimi i formave të ndryshme sociale dhe kulturore. Kjo gjë i jep atyre cilësinë interesante të të qenit heterogjenë. Sikurse pohon Henri LeFebre (sociolog dhe filozof francez), shkatërrimi i qytetit apo pjesëve të veçanta të tij mund të konsiderohet si një tentativë për të shkatërruar ambientin fizik që mbart heterogjenitetin e qytetit.

Epoka e zhvillimeve globale ka vënë përsëri në shënjestër kontekstin e qytetit përmes “erozionit” më gradual. Por përse dhe si ne “çndërtojmë” pas gjithë mundimit që kemi bërë për të ndërtuar? A është e mundur të gjendet ekuilibri dhe të shmangen gabimet kur kemi të bëjmë

janë përballur me dhunën në arkitekturë dhe urbanistikë. Ky është një koncept pak i njohur nga pikëpamja terminologjike në Shqipëri, por është shumë i përdorur në “trupin” e qyteteve tona sidomos gjatë periudhës së regjimit komunist. Në këto raste “urbicidi” ka pasur më shumë natyrën e vendimmarrjeve administrative për qëndrime ideologjike dhe manovra strategjike të caktuara: ndërprerja e lidhjeve me të kaluarën (sindromi i “feniksit” për arsye të tjera nga ato të përmendura më sipër). Po ashtu, edhe gjatë periudhës pas vendosjes së sistemit pluralist, vendimmarrja administrative ka qenë preja e interesave të ngushta të cilat filluan të “errodojnë” qytetin









*Bijlmermeer, gjendja në vitin 1992 dhe parashikimi për vitin 2010*

planet rregulluese si instrumenti kryesor i përdorur për transformimin e qyteteve, propozonin në mënyre sistematike zonat të cilat do t'i nënshtroheshin transformimit tërësor që fillonte nga shembja e tyre. Qasja “antiqytet” përfaqësohej më së miri në shprehjen e përdorur në atë periudhë: “Ra plani”. Si të tilla trajtoheshin kryesisht zonat tradicionale të qytetit me banesa 1-2 katëshe.

Tirana e “Rrugës së Barrikadave”, ose siç quhej më parë “rruga e çarshisë”, konsiderohej si një nga arteriet e para tregtare dhe më të preferuara të zonës qendrore të Tiranës. Ajo arriti deri në fillim të viteve '80, kur u prish për ndërtimin e “Kullave të Rrugës së Barrikadave”, të cilat ishin pjesë e modelit të “qytetit të ri”. Kjo rrugë ende sot nuk ka marrë formë. “Prodhimi i një hapësire “ameboid”







krejtësisht të kundërt me paraardhësen ishte rezultati i vetëm. Në fakt qëllimi i vërtetë për të cilin u krye ky operacion urban u arrit: “fshirja fizike” e rrjetit të lidhjeve me “të vjetrën”: “mbeturinat” e fundit të Pazarit të Vjetër dhe lagjet e tregtarëve të dikurshëm. Konteksti fizik i tyre dukej se nxiste një sërë shkëmbimesh të cilat duheshin zëvendësuar. Kjo u arrit me ndryshimin me forcë të kësaj forme të organizimit të hapësirës. Në vend

të tyre u krijua konteksti fizik i “pallateve të hedhura” në distancë midis tyre, të cilat edhe pse qëndronin ndanë rrugës, nuk bënë kurrfarë lidhje me të dhe mbi të gjitha, qëndronin krejtësisht “armiqësore” ndaj asaj pjese të lagjes që ende kishte mbetur. Kjo nuk ishte më “Rruga e Barrikadave” ca më shumë ajo e “çarshisë”. “Pallatet” edhe pse nga pikëpamja arkitektonike u trajtuan në mënyrë të veçantë dhe sollën skema të

*Seria 3 shembjet e Lagjeve Pruitt Igoe në Saint Luis, SHBA dhe Bijlmermeer në Amsterdamin e jugut, Hollandë*

*Seria 4: Çaushima për ndërtimin e “Shtëpisë së Popullit”*





Seria 5:  
Rruga e "Barrikadave"  
përpara dhe gjatë shkaterimit







arkivi i filmit



arkivi i filmit



arkivi i filmit



arkivi i filmit



arkivi i filmit



arkivi i filmit



arkivi i filmit



arkivi i filmit







*Rruga e "Barrikadave" përpara shkatërrimit*

papërdorura deri atëherë në Tiranë, të vendosura kaq "ftohtë" ndaj kontekstit urban, dukej se mund t'i gjeje kudo nëpër Shqipëri.

(Seria 5 Rruga e Barrikadave dhe shkatërrimi i saj)

(Seria 5' shkatërrimi dhe ndërtimi i "Kukësit të vjetër")

Disa vite më parë nga ngjarja e mësipërme, në sheshin qendror të Tiranës u krye një tjetër akt, i cili në logjikën e sotme është i diskutueshëm. Në vend që sheshi qendror i Tiranës të plotësohej me ndërtesat që kishin mbetur pa u realizuar nga projekti i vitit 1931 të Florestano De Faustos, u pa më e arsyeshme të shembej objekti i shtatë: "Bashkia e Vjetër e Tiranës" (përfunduar më 1931) dhe kështu të krijohet simetria e munguar. Shpesh në ditët e sotme i referohemi me keqardhje ketij veprimi

të shembjes spektakolare me teknika dinamiti, e cila së bashku me shembjen e objekteve të tjera pranë saj (përfshi edhe "Kafe Kursal" dhe gështenjat e vjetra), do të krijonte hapësirën për ndërtimin e atij që sot është Muzeu Historik Kombëtar. Sot, edhe pse me vonesë, e kuptojmë se edhe ky operacion nuk bëri gjë tjetër veçse kontribuoi në zhdukjen e memorieve, si edhe përforcoi vakuumin e qendrës që sa vinte e bëhej më i madh, duke zhdukur gradualisht orientuesit e kufijve të hapësirës konkrete dhe duke u larguar gjithmonë e më shumë nga projekti origjinal i saj. Objekti i Muzeut Historik Kombëtar i ngritur në pedestal shkallësh, mundi të "sillej" mjaft mirë si një "hapësirëzënë", por nuk mundi kurrë të "sillet" si një hapësirë përcaktues. Këtë veti nuk e ka arritur akoma edhe sot. Vakuumi që e rrethonte atë nuk mundi





kurrë të zëvendësonte rolin e një rrjeti të tërë hapësinor dhe rrjeti marrëdhëniesh, që u “fshinë” për ndërtimin e tij.

(Seria 6 shkatërrimi i Bashkisë së vjetër dhe rrjetit hapësinor rreth saj)

Këto dy ngjarje të përshkruara më sipër nuk janë të vetmet operacione shkatërrimi. Me kryerjen e këtyre lloj ndërhyrjeve, gradualisht njeriu po ndihej i “huaj” në grumbullimet e “gjithkundgjeshme” të ndërtesave. Elementet bazë të “ankorimit” të tij u zhdukën. “Aksi orientues” i zhvillimit hapësinor dhe historik të qyteteve humbi. Identifikimi dhe orientimi të kuptura si funksione bazë të të banuarit, u cenuan rëndë. Kjo tronditi lidhjet e njeriut me vendin konkret dhe mbështetjen ekzistenciale të tij kaq të rëndësishme për mirëqenien shpirtërore në një vendbanim. Hapësirat e reja të

krijuara nuk ishin në gjendje të ofronin “fyturë” të re, përveç se gjendjes së zbrazëtisë dhe të “askujtgjëse”. Ndërtimet e “reja” më shumë se sa të krijonin një rrjet urban kontribuan në “shqyerjen”, “dhunimin” dhe ndërprerjen e vazhdimësisë. Ky proces varfërimi shpirtëror në rritje dhe varfërimi ekonomik, krijuan një cikël vicioz, i cili çoi në përkeqësimin e mëtejshëm të të dyjave. Nga këto shembuj mund të kuptojmë shumë qartë se urbicidi është një mënyrë për të fshirë diferencat / identitetin që dikush tjetër ka krijuar dhe për të përmbysur mënyrën se si zhvillohen marrëdhëniet sociale. Kërkesa për këtë të fundit mund të ketë frymëzim për arsye të ndryshme, si politike, ideologjike, etnike, ekonomike etj. Gjatë periudhës së diktaturës në Shqipëri këto kishin një frymëzim të qartë ideologjik.

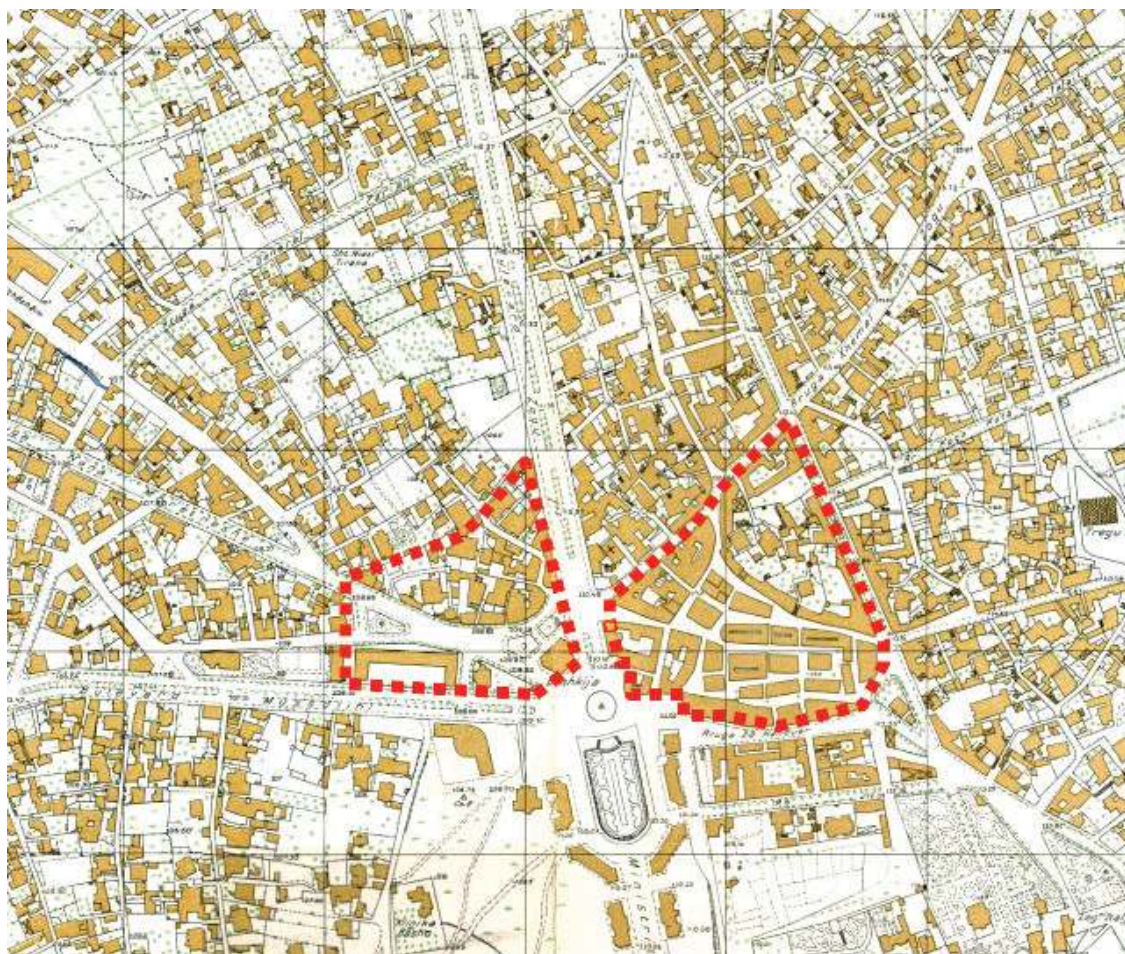
*Bashkia e vjetër e Tiranës përpara shkatërrimit*



## Shkatërrimi përmes ndërtimit

“Ndërtim-shkatërrimi” i qyteteve tona, i nisur në këtë mënyrë, edhe gjatë 20-vjeçarit që do të ndiqte, nuk mund të ishte ndryshe

në se gjatë diktaturës ndodhi “fshirja” e përnjëhershme e lagjeve të tëra përmes instrumentit të planit, kjo fazë e re e la qytetin në mëshirën e “erozionit” gradual të



*Seria 6:  
shkatërrimi i Bashkisë së vjetër dhe  
rrjetit hapësinor rreth saj*

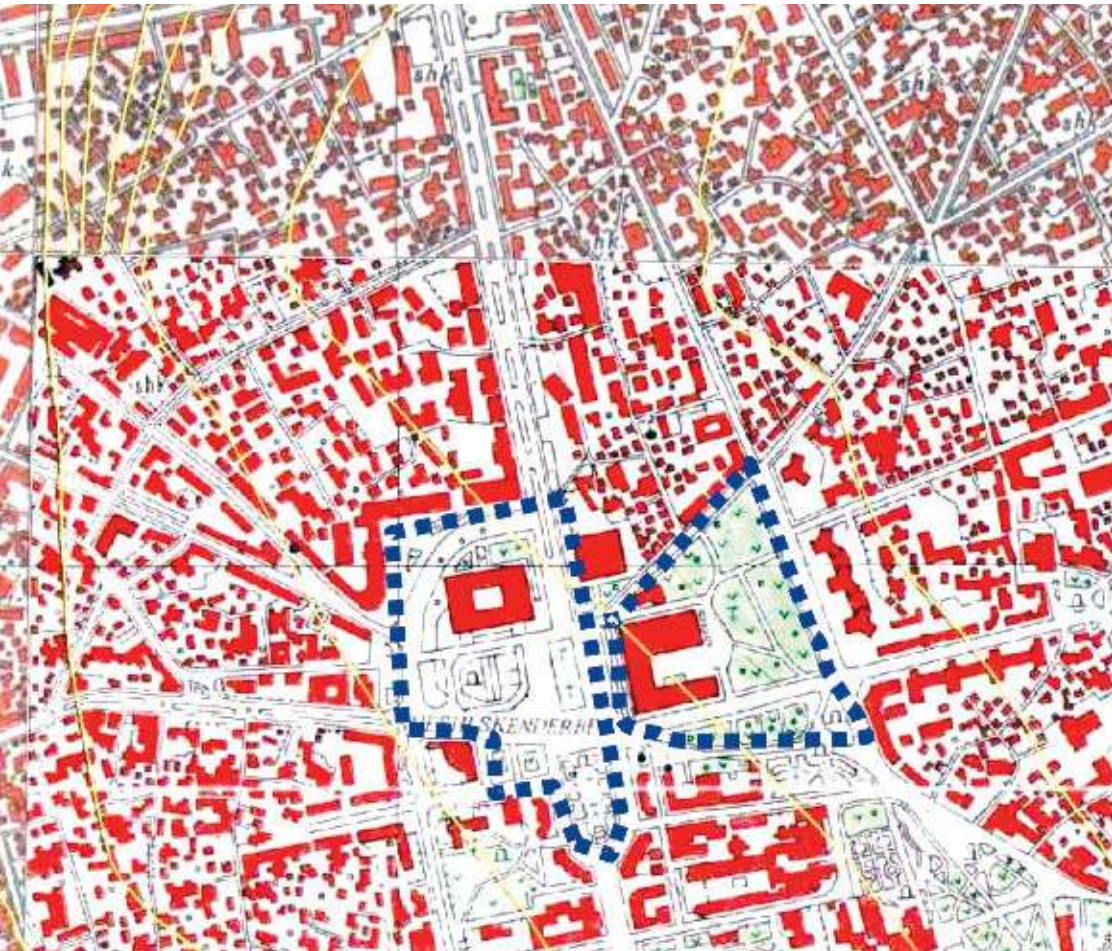
veçse vazhdimi i “agresionit” gradual. Nuk ishte e rastit që në këto hapësira pa konsistencë të lulëzonte anarkia e plotë e ndërtimeve si shprehje e moralit predominues të kohës: fitimit të viteve të humbura dhe fitimit sa më të shpejtë. Tashmë urbicidi përmes ndërtimit “të pamenduar” filloi të sulmojë “qelizën” e qytetit: një ose disa sheshe ndërtimi. Edhe pse krahasimisht në përmasa me qytetin ky “virus” është i vogël, ai është i përhapur gjerësisht në qytet dhe dita dites po gërryen çdo cep dhe lagje të Tiranës, madje po bëhet i dukshëm edhe në lartësi. Kështu,

shtrirë në të gjithë qytetin. Këto ndërhyrje “të vogla” kryhen tashmë në emër të “rregullave”, të cilat shiten si “të vërteta” me status dhe nën alibinë e mungesës së planit si një vizion i përgjithshëm. Sipas këtyre rregullave “hapësirëngënëse”, hapësira kuptohet vetëm në terma gjeometrike dhe nuk tregohet vëmendje për kritere të tjera të kualitetit të hapësirës. Rreziku i shfaqur në qytet përmes këtij urbicidi gradual është edhe më i madh. Këtu përfshihen edhe rastet kur përmes neglizhencës, mosvëmendjes dhe mosndërhyrjes, arrihet në degradimin e plotë të një objekti, i cili si “rrugë të vetme” të



mëtejshme ka shembjen. Çdo lloj ndërtese mund të “na lerë” në momentin që ne nuk i kushtojmë më rëndësi, e keqpërdorim apo nuk arrijmë të hyjmë më në komunikim me

të brendshme të qendrës tregtare mbi të cilën ngrihet edhe banesa shumëkatëshe. Në se ishte kështu atëherë të mos e prishnim. A nuk do të ishte më profesionale që pjesë



potencialin, që ende mund të ketë për të ushtruar influencën mbi ne.

(Seria 7 “virusi shesh”: shkatërrimi i hotel “Butrintit”, Plazh Durrës dhe i vilave të mbetura)

Kinema “17 Nentori”, u la për një kohë të gjatë jashtë vëmendjes. Të gjithë mund të mbajnë mend kolonadën modeste të kinemasë, nën të cilën mund të kenë pritur radhën për të marrë një biletë apo edhe për të hyrë në shfaqjen e filmit. Keqardhje edhe me të madhe mund të ndiesh sot kur shoh “copy-paste-in” e trishtë të hyrjes së kinemasë që është “plagjuar” mbi një fasadë

originale të kinemasë të integroheshin me ndërtimin e ri? Apo qoftë edhe interpretimi i saj përmes konotacioneve asociative; por jo imitimi i saj i drejtpërdrejtë ... (Natyrshet në se do të mirëkuptonim se ndërtimi në atë vend ishte i pashmangshëm) Po kështu ndodhi edhe me Kinema “Partizanin” dhe të tjera.

(Seria 8 Shkatërrimi i kinemave “17 Nëntori”, “Republika”, “Agimi”, “Ali Demi”)

(Seria 9 Shkatërrim i “Kinema Partizanit”)

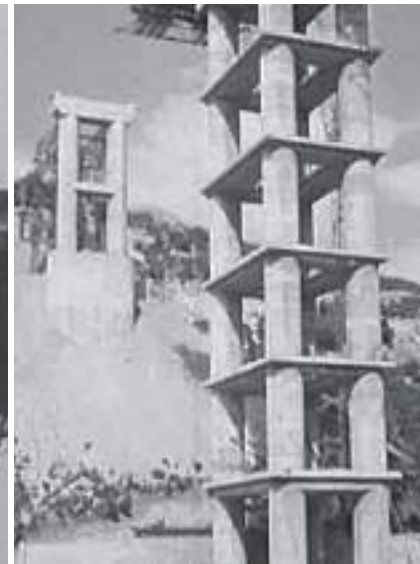
Duhet pranuar pa kompleks se shpesh



Seria 3:  
shkatërimi i "Kukësit të Vjetër"  
dhe ndërtimi i "Kukësit të Ri"









Seria 5:  
shkatërrimi i "Kukësit të Vjetër"  
dhe ndërtimi i "Kukësit të Ri"









urbicidi është bërë pjesë e mendjes së arkitektëve dhe urbanistëve. Kjo buron jo vetëm nga arsye korruptive, por më shumë nga mungesa e edukimit që reflektohet në mungesën e ndjeshmërisë, e cila është në stade primitive dhe pre e koncepteve vetëm teknikiste. Kjo përforcohet edhe me shumë nga dembelizmi dhe mungesa e pasionit për të eksploruar në mënyrë krijuese dhe jashtë mënyrave standarde të të ndërtuarit në një kontekst të caktuar. Shumica e arkitektëve të cilët kanë ndërtuar në qytet, nuk kanë arritur të dalin mbi mediokritetin që ka karakterizuar në masë shoqërinë tonë këto vitet e fundit.

Të ndërtuarit nuk është vetëm një ndërhyrje e fortë në hapësirë, por ai influencon edhe në sjelljen e njeriut. Kriza e sotme hapësinore i ka rrënjët që në goditjet ndaj “zemrave” të qyteteve, të cilat shkatërruan orientuesit dhe elementet kryesore të strukturimit dhe identifikimit të njeriut. Sikurse thote arkitekti spanjoll Goitia<sup>12</sup>, struktura e qytetit ka për bazë natyrën e njeriut shprehje e të cilit është. Por nga ana tjetër, kjo strukturë e formuar nga procesi jetësor, “punon”, “gdhend” mbi banorët e saj kur ata takohen me realitetin e jashtëm”.

*Forma “vazhdon” (funksioni adaptohet)- “asgjë nuk lind nga asgjëja”*

Procesi në qytet është i pandalshëm. Në se i referohemi historisë së arkitekturës funksionet e hapësirave urbane apo edhe të objekteve të veçanta ndryshojnë në epoka të ndryshme. Kjo fillesë arsyetimi i ka shërbyer arkitektit dhe teoricienit Italian A. Rossi për t’i bërë një nga kritikantët e para *12 Fernando Chueca Goitia, Breve Historia del Urbanismo, Alianza Editorial, Madrid 1996, fq. 30.*

teorisë moderniste të funksioneve dhe për të dalë tek teoria e qëndrueshmërisë së formës. Sipas tij, elementi që shpreh thelbin e arkitekturës nuk është funksioni, por elementi “i fortë” është forma. Përveç shembujve shumë të njohur të përshtatjes së funksioneve sipas kohës, Rossi jep në librin e tij edhe shembuj ekstremë se si funksioni i adaptohet formës, sikurse ka qenë ideja e Sisto V për të transformuar Colosseumin e Romës në fabrikë përpunimi leshi; ku në katet përdhe sistemoheshin laboratorët, ndërsa në katet e sipërme vendoseshin banesat e punëtorëve. Kështu Koloseu do të mund të transformohej në një lagje të madhe punëtorësh dhe një fabrike racionale.

(Foto 10: Forma si element i fortë: Të jetosh në Bunker)

Qyteti vazhdon të “gjenerojë” vazhdimësinë e formës së tij nga elementet e forta të mbetur gjatë historisë. Durrësi me muret e tij tregon mbijetesën në kushtet ekstreme. Kjo lidhet me reaksionin dhe rezistencën që forma e qytetit apo elemente të caktuara të saj paraqesin ndaj “tensioneve” që lindin në pëlhurë për shkak të ndryshimeve historike, apo “agresionit” të çfarëdolloj mënyre qoftë. Shembujt tregojnë “qëndrueshmërinë”, rezistencën e formës dhe aftësitë gjeneruese që ka ajo në vetvete dhe në shkallë urbane. Le të kujtojmë edhe njëherë Qutremere de Quincy: ... arti i të ndërtuarit me rregulla është bazuar në një “gjen paraekzistues” ... “asgjë nuk vjen nga asgjëja” ... pavarësisht nga ndryshime të mëvonëshme, gjithmonë ruhen të qarta principet bazë ... të kaluara përmes arsyes dhe ndjenjave. Këto janë një “bërthamë”, rreth të cilave koordinohen zhvillimet dhe varjacionet në lidhje me



formën. Prandaj tek ne kanë arritur mijëra gjëra. Një nga shqetësimet kryesore të shkencës dhe filozofisë duhet të jetë mënyra se si të zbulojë origjinën e shkakut të parë ...

(Seria 11, Durrësi: mbijetesa në kushtet ekstreme dhe erozioni gradual)

Meqenëse kjo temë është trajtuar në mënyrë specifike dhe gjerësisht në artikullin e Forum A+P 5: “Qyteti dhe dialektika e vetëkrijimit”, këtu po mjaftohem vetëm me përkujtesën e kësaj alternative si një qasje e rëndësishme në vendimmarrjen ndaj kontekstit.

*Evolucion i formës dhe i kontekstit: tërësi unike ... nuk ka më as të vjetër, as të re dhe as kontrast figurë sfond*

Në këtë kuptim, po ta shtyjmë edhe pak më tej mendimin, mund të flasim jo vetëm për vazhdimësi të formës dhe ndryshim të funksioneve, por edhe për transformim të një forme bazë në kuptimin e evolucionit të formës. Forma bazë mund të konsiderohet si një nga shtresëzimet e territorit që mund të pasuronte më tej domethëniet e tij, jo detyrimisht vetëm përmes zhdukjes apo përmes ruajtjes, por “mirëpritjes” së proceseve transformuese, të cilat do të rezultojnë në një situatë të transformuar / evoluar në krahasim me atë të mëparshmen. Kjo do të çonte edhe në një kuptim krejtësisht të ri të “objektit” të parë dhe në raporte të ndryshuara me kontekstin, apo në një kontekst krejtësisht të ri. Ky koncept, që merr parasysh evolucionin është një koncept krejtësisht i ndryshëm nga ai i “tabula rasës” së modernistëve që krijonte “zona të izoluar”, në të cilat kontrasti “figurë-sfond” midis ndërtesave dhe tokës i bazuar në principe funksionaliste dhe ahistorike, krijonte mosvazhdimësinë /

“ndërprerjen” me pjesën tjetër të qytetit.

G. Deleuze në punimet e tij flet për konceptin e “ndryshueshmërisë” / transformueshmërisë (becoming) të kuptuar si kombinimi i procesit të diagnostikimit dhe krijimit. Transformueshmërinë ai e lidh me konceptin e të qënies/egzistencës<sup>13</sup> dhe kjo është një alternativë e konceptit, sipas të cilit, format kanë raporte fikse midis tyre. Ai sjell konceptin e filozofisë së ndryshueshmërisë, si thelbi i realitetit i cili është gjithmonë në fluks. Kështu, tipari kryesor i mjedisit do të ishte procesi i të ndryshuarit. Në këtë kontekst ai flet edhe për ndryshueshmëri kreative (kreative becoming), e cila kombinon komponentin pasiv të ndryshueshmërisë që është gjithmonë prezent nga procesi i përhershëm i ndryshueshmërisë me komponentin aktiv të procesit të jetësuar nga njeriu. Ky është edhe rasti kur një arkitekt ndikon mbi këtë “ndryshueshmëri të vendit” konkret.

Këto ide të Deleuzes në arkitekturë që kanë të bëjnë me raportet figurë - sfond (ky i fundit i kuptuar si ndëveprimi midis kontekstit hapësinor të ndërtesave: linjave të komunikimit, levizjeve, hyrjeve, hapësirave dhe kufizimeve; dhe të vetë ndërtesave), janë krejt të ndryshme jo vetëm nga ato të modernistëve, por edhe nga ato të kontekstualizmit figurë-sfond të postmodernistëve. Nëse këta të fundit vendosin më shumë theksin tek vazhdimësia uniforme historike, koncepti i Deleuzes i provuar edhe nga Esenmani vendos theksin tek evolucionin e kontekstit / transformueshmëria. Sipas konceptit të

<sup>13</sup> James Williams: *Deleuze's Ontology and Creativity: Becoming in Architecture* (Pli 9 (2000), 200-19).



kontekstualizmit postmodernist, çështja reduktohet vetëm në raportet ndërvepruese midis ndërtesave dhe hapësirës boshe midis tyre. Arkitekti zbulon strukturën “e fjetur” në kontekstet historike në mënyrë që të aktualizojë një urbanizëm të ri brenda saj. Kemi të bëjmë pra me një ripërdorim të raporteve historike figurë-sfond në një kontekst të ri. Ndërtesat e reja mëtojnë të “mimetizojnë” me format historike dhe të përsërisin rrjetin e kësaj pëlhure. Por ky kontekstualizëm postmodernist nuk “informohet” nga influencat sociale dhe teknologjike, çka mund të kërkonte një qëndrim më rrënjësor ndaj hapësirës. Ky lloj zhvillimi rrallëherë mund të arrijë kohezionin social dhe energjinë origjinale të rrjetave historike, për pasojë këto lloj hapësirash mund të “vuajnë” nga i njëjti problem i izolimit sikurse edhe hapësirat moderniste. Eksperienca ka treguar se

suksesi dhe vlerat e një hapësire të caktuar nuk qëndrojnë vetëm tek hapësira “në vetvete”.

Përkundrejt kësaj situatë “të vazhdimësisë” që do të dëmtonte zhvillimin e mëtejshëm, Esennman-i flet për “zhvillimin evolutiv” që vjen nga raportet reciproke midis “të vjetrës” dhe “të resë”, raportet figurë-sfond gjithmonë në ndryshim dhe pre e tensioneve si pasojë e ndryshimit të kontekstit social. Kështu, mënyrën klasike të trajtimit të kontrastit figurë-sfond Eisenmani e “kundërshton” duke sjellë konceptin e “shfokusimit” (blurring) të kontrastit përmes “palosjes” përgjatë dhe tërthor linjave, në mënyrë që të krijohet “paqartësia” në hapësirat midis ndërtesave. Sipas këtij koncepti, forma konsiderohet si e “vazhdueshme” duke artikuluar raporte të reja midis horizontaleve dhe vertikaleve,

*Seria 7:  
“virusi shesh”: shkatërrimi i Hotel “Butrintit”,  
dhe i vilave të mbetura në Plazhin e Durrësit*



figurës dhe sfondit. Në këtë mënyrë mund të flitet për një “objekt” të llojit të ri. Kështu, nga koncepti klasik i objekteve që “kornizojnë” hapësirën mund të flasim për “modulime” / kornizime të përkohshme që arrihen përmes ndryshueshmërisë (fizike dhe perceptive) dhe që sjellin ndryshueshmëri të esencës së objektit. Kufinj të hapësirës vihen në “levizje”. Sipas këtij koncepti hapësinor, çdo herë që ne hasim me një “kufi”, skaj apo “hyrje”, ata nuk na ofrojnë një eksperiencë “përfundimtare” / fikse dhe të “sigurtë”, por eksperiencia e shikimit tonë shkrihet dhe transformohet nëpër të gjithë diapazonin e ndërtesave që krijohet nga përsëritja e formave dhe temave. Ajo që i jep identitetin këtij lloji vendi / mjedisi është se ai nuk mund të “kapet” nga një pikë e veçantë, duke krijuar përfundimisht marrëdhënie të reja kohë-hapësirë. Përmes kësaj mënyre, Eisenmani artikuloi edhe

idetë, që mund të jenë prezente në vendin konkret, si historinë e shkuar, ashtu edhe të ardhmen. Këtë koncept ai e zhvilloi në projektin për Rebstockpark, Frankfurt<sup>14</sup> ku ndjek përcaktimet e Deleuzes, në një kontekst kompleks historik, social dhe teknologjik. Në këtë rast mund të konsiderojmë “dizajnin urban, si një tërësi kompakte” ku krijohet vazhdimësi midis konfigurimeve dhe ku ndërveprojnë të gjitha hapësirat, rrugët, ndërtesat, sistemi i gjelbër, zgjatimet e ndryshme etj. Në ndryshim nga dizajni i konceptuar si një “plan ku vendosen volumet”. Në të njëjtën kohë, “rrjeti rregullues i ri-endur” dhe i “pasuruar” me gjurmët e shenjat, krijon një ambient të pasur me “përrjashtime” të menduara, që njëkohësisht i përgjigjet rregullave moderne të funksionit. Disa

<sup>14</sup> James Williams: *Deleuze’s Ontology and Creativity: Becoming in Architecture* (Pli 9 (2000), 200-19).







nga karakteristikat e këtij dizajni kanë të bëjnë me vazhdimësinë përkundrejt mosvazhdimësisë; ndryshueshmërinë (variueshmërinë) e linjave përkundrejt përsëritjes.

E gjithë kjo nuk është gjë tjetër veçse një mënyrë e re e të parit të raporteve të arkitekturës me mjedisin / vendin. “E reja” në vend të shihet si e ndryshme me “të vjetrën”, shihet sikur të

ishte “jashtë fokusit” (blurred) në raport me atë që ekziston. Pasuria e linjave dhe pasuria perceptivë që lind nga kjo situatë “shfokusimi” bën të mundur rakordimin me të tërën, ose “zhvendosjen” e së tërës, pra si të “së vjetrës”, ashtu edhe të “së resë”. Në këtë mënyrë Eisenmani sfidon kontrastin “figurë-sfond” dhe “e tashme-e ardhme”. Ai eviton “mosvazhdueshmërinë” e modernistëve, duke mos u kthyer në nostalgjinë e “konstektualizmit postmodernist”. Kështu Eisenmani gjen vlerën e zhvillimit estetik

brenda vetë problemit dhe e sheh atë më shumë në terma të “transformueshmërisë”, (becoming) se sa në gjetjen e një përgjigjeje përfundimtare të problemit.

Pra tezat e Deleuzes mbi ontologjinë e transformueshmërisë na çojnë në koncepte të rëndësishme të dizajnit, siç janë “palosja jashtëqendrore”, “nxjerrja jashtë fokusit” (blurring) dhe “zhvendosja”. Këto lidhen me kuptimin e koncepteve të “të qënit”/egzistencës përkundrejt “raportit fiks midis formave”. Kjo kërkon të kuptojmë edhe se



Durrës: foto Sotir Dhama



çdo formë mund të ndryshojë në çdo kohë dhe se raporti midis formave është vetë pjesë e kontekstit vazhdimisht në ndryshim. Disa probleme nuk mund të zgjidhen njëherë e përgjithmonë, por duhet të jenë pjesë e procesit krijues.

Ky koncept na hap një pistë krejtësisht të re të mendimit. Koncepti i ontologjisë së transformueshmërisë shpjegon futjen e objektit ekzistues dhe të kontekstit në një proces ndërveprues me objektet “e reja”. Ky proces ndërveprues krijon tërësinë

unike, që nuk ka më as të vjetër, as të re dhe as kontrast figurë-sfond. Sesi mund të shihet rasti i “piramidës” së Tiranës në këtë këndvështrim, kjo do të kërkonte një eksperiment të guximshëm, por jo të pamundur dhe me siguri më të pranueshëm se sa zhdukja.

Mbase në Tiranë do të vazhdojë të thuhet ... “ tek piramida”. Personalisht më pëlqen të besoj tek ajo që I. Calvino<sup>15</sup> thotë  
 15 I. Calvino: *Qytetet e padukshme, versioni i përkthyer shqip, Aleph, 2007, Tiranë.*

se qytetet nuk mund t’i ndash në “qytete të lumtur” dhe “qytete të palumtur”. Por qytete, të cilat përmes viteve dhe ndryshimeve vazhdojnë të formësojnë dëshirat, dhe qytete ku dëshirat ose ia dalin ta “fshijnë” qytetin ose janë “fshirë” prej tij.



Seria 8:  
Shkaterimi i kinemave "17 Nentori",  
"Republika", "Agimi", "Ali Demi"  
dhe "Partizani"

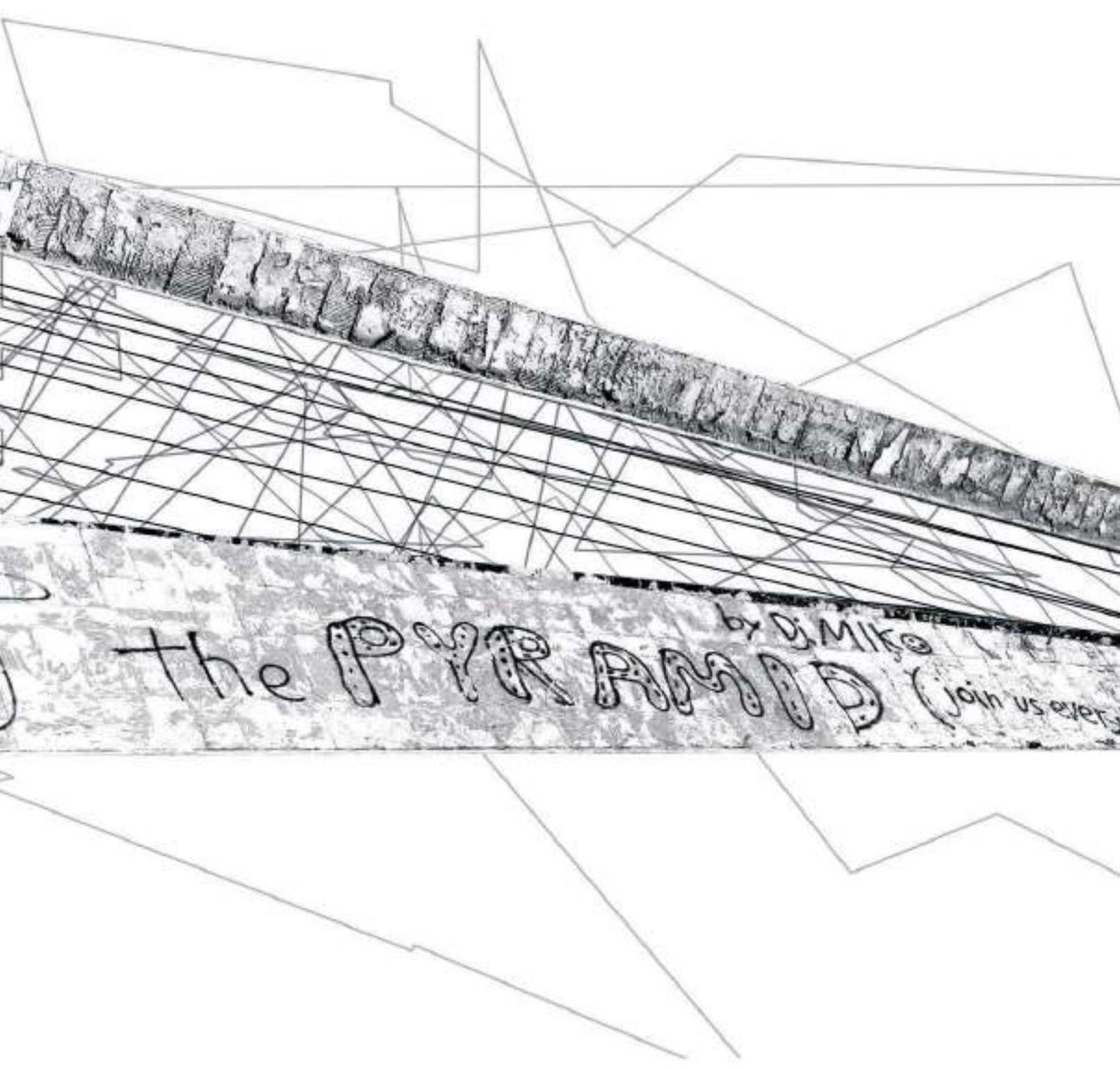








PROTECT



The PYRAMID by DIMIKO (join us every



Muzeu "Enver Hoxha" u inaugurua në vitin 1988. Për projektimin e tij u angazhuan një grup i gjerë ekspertësh të Institutit Shtetëror të Studimeve dhe Projektmeve të Arkitekturës dhe Urbanistikës Nr. 1 në Tiranë dhe të institucioneve të tjera si Fakulteti i Inxhinierisë së Ndërtimit, Instituti i Arteve, etj. Ky grup ekspertësh drejtohej nga arkitektët Klement Kolaneci, Piro Vaso, Pranvera Hoxha dhe Vladimir Bregu. Pas vitit 1991 kjo ndërtesëpushoi së qeni muze dhe u përshtat në funksione të tjera ndër të cilat Qendra Ndërkombëtare e Kulturës "Pjetër Arbërori" (QNK). Në vitin 2007 Ministria e Turizmit, Kulturës, Risnisë dhe Sporteve (MTKRS) shpalli dhe organizoi Konkursin ndërkombëtar për konvertimin dhe përshtatjen funksionale të QNK-së në teatër të dramës dhe qendër të arteve pamore. Në këtë konkurs morën pjesë katër studio arkitekture. Detyra e projektimit e hartuar nga MTKRS, si edhe projektet e paraqitura nga studiot e arkitekturës gjatë fazës së konkursit, janë paraqitur në vijim.

*The Ministry of Tourism, Culture Youth and Sport in 2007 issued the international architecture competition for the design of the reorganization of the QNK (International Cultural Center "Pjetër Arbërori") to National Drama Theatre and Performing Art Center. The terms of reference formulated by the Ministry of Tourism, Culture Youth and Sport for this competition, and the designed projects are presented in the following projects.*

#### **Qëllimi i Projektit:**

Konvertimi dhe përshtatja funksionale e QNK-së në teatër dramatik dhe qendër të arteve pamore; Rikonstrukcioni rehabilitues ndërtimor i QNK-së

#### **Pozicioni urban i objektit:**

Qendra Ndërkombëtare e Kulturës "Pjetër Arbërori" ndodhet në zonen e klasifikuar si qendra e Tiranës, në pikën gravitacionale të Bulevardit "Dëshmorët e Kombit" dhe e shpallur si zonë Monument Kulture me status të veçantë mbrojtje si kompleks në tërësi me ministritë, UT, Pallatin e Kongreseve, Presidencën etj.

QNK shtrihet në një territor prej 4000m<sup>2</sup> ku gjurma e saj okupon 1900m<sup>2</sup> të këtij territori. Ky territor kufizohet nga veriu me bulevardin "Bajram Curri" (që shoqëron lumin Lana); nga lindja kufizohet nga rruga "Lekë Dukagjini"; nga jugu me ndërtesën e Këshillit të Ministrave ndërsa në perëndim me bulevardin "Dëshmorët e Kombit". Objekti sot është i aksesueshëm në disa drejtime për këmbësorë; nga veriu dhe lindja objekti ka akses për automjete.

Me vendim të KKRRT-së së Republikës objekti bën pjesë në kompleksin e qendrës së Tiranës dhe si i tillë ka një sërë kufizimesh në lidhje me ndërhyrjet e mundshme volumore në nivelin mbitorësor; Kufizimet për zhvillime në nivelin nëntokësor nuk ka. Në planin rregullues të qendrës së Tiranës në fuqi, objekti ruan të njëjtën fizionomi urbane së bashku me peizazhin që e shoqëron, pa specifikime të detajuara apo kufizime preçize.

#### **Gjendja egzistuese e objektit**

Ndërtesa është vënë në funksion me përfundimin e punimeve ndërtimore në vitin 1998. Është projektuar nga Instituti i Studimeve dhe Projektmeve No.1 dhe zbatuar nga ndërmarja e ndërtimit "21 Dhjetori". Funkcioni kryesor i objektit ishte muze i ish diktatorit komunist Enver Haxha për periudhën 1944-1985. Këtë funksion objekti e humbi në vitin 1992. Konceptimi volumor i objektit ka në esencë përpjekjen e një simbioze arkitektonike midis memorialit dhe simboleve të yllit e të shqiponjës në plan dhe altimetri të cilat shkrihen në siluetin e piramidës – memorial.

#### **Aktualisht objekti funksionon në dy linja:**

1. Ajo e QNK-së për organizimin e panareve të ndryshme tregëtare; shfaqje të ndryshme muzikore, disko, mbledhje apo konferenca, ekspozita të arteve pamore kryesisht pikturë apo fotografie si dhe një sallë shfaqjesh filmi. 2. Ambiente (afërsisht 80% ) të dhëna me qira në disa subjekte.

Për shkak të mungesës së mirembajtjes gjatë gjithë kësaj kohe, të administrimit jo efektiv, të dëmtive të sjella nga qiramarrësit objekti sot ndodhet në një gjendje mjaft të rënduar fizike që domosdoshmerisht kërkon ndërhyrje rikonstruktive. Të gjitha sipërfaqet e pjerrëta të fasadave të vazhduara janë të dëmtuara duke bërë lehtësisht të penetrueshëm ujin e rreshjeve dhe për pasojë dëmtime në rifinitura. Veshja me mermer e eksterierit është në gjendje kritike për shkak të përparimit të degradimit dhe mungesës së masave. Gjithashtu një rol negativ kanë luajtur vendosja e një numuri të madh makinerish dhe antenash në pjeset e taraces. Si rezultat është i domosdoshëm një verifikim paraprak i strukturave. Në drejtim të rifiniturave të brendshme ka një dëmtim në masë sidomos për pjeset e dhëna me qira, tek salla e kinemasë, etj.

Sistemi i ngrohjes-ftohjes, ventilimit dhe impiantet e lidhura me to janë totalisht i shkatërruara. Sot çdo ndarje administrative apo e dhënë me qira ka sistemin e vet, gjë që shoqërohet me vendosjen e një sërë makinerish, në mënyrë të pakontrolluar, me një shpërndarje kaotike në fasadat e objektit. Sistemi elektrik i objektit përbëhet nga një mori rrjetesh të pamundur për t'u identifikuar, kontrolluar apo riparuar.

## **Volumetria e objektit ndahet në 5 nivele:**

*Niveli i parë* (nëntoka) me kuotë projekti – 4.65m. Në të aktualisht ndodhen salla e kinemasë, disa zyra me destinacione të ndryshme, kafe bar Mumja, nyje sanitare, korridore shpërndarës, ambjente teknike të destinuar për kaldaje, kabinë elektrike, impianti AC.

*Niveli i dytë* (kati përdhe) me kuotë projekti +/-0.00

Për të arritur këtë nivel (prej niveli të shëtitores) shërbejnë pjesët e sistemuara në të gjitha drejtimet e hyrjes dhe shkallë të jashtme travertini. Në këtë nivel është salla ose odeoni koncertal, ku improvizohen edhe panairët tregëtarë.

*Niveli i tretë, i katërt, dhe i fundit* përkatesihet me kuota projekti +5.40m, +9.60m, +11.40m

Janë ambjente të orientuara radialisht rreth hapësirës së brendshme në formë ballkonadash përkundrejt atriumit-odeon; lëvizja presupozon një linjë të vazhdueshme pa ndërprerje e shfrytëzuar për një ekspozim direkt si dhe për lidhjen me nefet (hapësirat) në thellësi. Karakteristika kryesore e ambjenteve është lartësia e konsiderueshme si dhe mungesa e dritës direkte natyrale për arsye ekspozimi.

## **Programi i ri funksional për objektin:**

### **1. Teatër Dramatik – me karakteristikë kryesore “dëgjimi i mirë i fjalës së folur”**

Forma e sallës: Arena ose skema alternative

Kapaciteti: 500 vende

Elementet përbërës: Hapësirat arkitektonike të teatrit duhet të përfshijnë të katër nivelet funksionale.

1. Pjesa e publikut ose “front of house” që përfshin hollin, garderobën, ambjente funksionale sanitare, “box office”, biletari dhe hapësira të tjera ndihmëse si korridore, dalje emergjence dhe kafe bar.
2. Salla (house) me 500 vende; e organizuar sipas koncepteve moderne të projektimit me ose pa ballkonada; me hyrje sa më funksionale dhe organizim efektiv të sipërfaqes. Volumi të konsiderojë jo më shumë se 5m<sup>3</sup> / spektator
3. Skena të konceptohet me zgjidhje teknologjike të kohës si përsa i përket fleksibilitetit ashtu dhe organizimit dhe efekteve të ndriçimit. Ndryshimet e mundshme gjatë performimit të jenë lehtësisht të kryeshme, në një kohë të shkurtër dhe pa zhurmë.
4. Pjesa e mbrapme ose “backstage” të parashikojë sallë prove, dhoma veshje, dhoma artistësh, depo, zyra administrative, ambjente teknikësh dhe instalatorësh (ndriçimi, zeri, mekanike, regjistrim, filmimi etj.).

**Elemente esenciale:** Konceptimi i teatrit për një performancë të sukseshme duhet që të krijojë një atmosferë unike ndërveprimi midis audiences, artistëve dhe teknologjisë.

**Kohezioni i audiencës:** Mënyra se si aranzhohet audiencia në relacion me sallën dhe skenën përbën një faktor përcaktues në krijimin e një atmosfere teatrore ku audiencia ndjehet e angazhuar nga performanca, dhe artistët komunikojnë shumë mirë me të. Projekti duhet të ruajë një shkallë të përshtatshme njerëzore të organizimit të hapësirës ku edhe një artist i vetëm të zotërojë me forcën e fjalës gjithë audiencën. Kjo kërkon një zgjidhje dhe organizim të tillë të sallës ku spektatori është sa më afër performuesve artistë, dhe në gjendje t'i shohë dhe t'i dëgjojë mirë.

**Shikueshmëria:** Të shohësh mirë audiencën është thelbësore, kështu që edhe spektatorët të gjithë të shohin performancën artistike. Dhe jo vetëm të shohin pa pengesa apo pa kufizime shikimi por edhe duhet të jenë mjaftueshëm afër artistëve në mënyrë që të shijojnë jo vetëm zërin por edhe gjetet, mimikën dhe të vlerësojnë artin skenik.

**Akustika:** Dëgjueshmëria e mirë është po aq e rëndësishme sa edhe shikueshmëria e mirë. Performanca artistike të ndryshme kërkojnë kushte të ndryshme akustike që të vlerësohen.

Sigurimi i akustikës së brendshme duke pasur parasysh “reverberation time” (T 1,2-1,8), “speech intelligibility” (V 80%), “impression of space” që përcakton marjen e reflektimeve zanore në raport me kohën dhe drejtimet. Që të mos degradojë dëgjimi i mirë rekomandojmë <50ms. E rëndësishme është dhe zgjidhja e formës, volumit, dhe e materialeve akustike absorbuese ose reflektuese. Gjithashtu përlllogartijet akustike vendosja e ekraneve absorbues, reflektues duhet të konsiderojë dhe fenomenin e ekos. Nga ana tjetër salla duhet të jetë e siguruar nga zhurmat e mundshme të jashtme, zhurmat vibruese të sistemeve dhe impianteve të HVAC, apo elektrike apo skenistike. Izolimi akustik për këtë qëllim të plotësojë normën standart të teatrove dramatike (69 db).

**Sistemi i ndriçimit:** 1. Ndriçimi arkitektonik që përfshin ndriçimin direkt dhe indirekt, dekorativ dhe funksional, efektet optike etj. janë pjesë e zgjidhjes së interierit. 2. Ndriçimi teknologjik apo teatral të konceptohet e llogaritet mbi bazën e zgjidhjes së profilit të skenës.

**Kërkesa teknike:** Shumë performanca artistike teatrale kërkojnë forma të ndryshme teknologjike të skenës që t'i lehtësojnë ato gjatë shfaqjes. Kjo përfshin ndriçimin dhe efektet e tij, projektimin, sisteme zëri dhe ato mekanike të cilat shërbejnë për lëvizjen e skenerisë ose rikonfigurimin e hapësirës. Propozimi i këtyre sistemeve duhet të integrohet me arkitekturën dhe duhet të ketë akses dhe siguri përdorimi.

## **2. Qendra e arteve pamore**

E inkorporuar ose e “bashkëlidhur” me të parën duhet kompozuar qendra e arteve pamore. Kjo duhet të zërë jo më shumë se 900 m<sup>2</sup> në total dhe të përfshijë brenda një zgjidhje elastike sipërfaqe ekspozuese për 70 piktura dhe 20 skulptura. Në varësi të kapacitetit ekspozues të përlllogaritën ambjentet ndihmëse si zyra, depo, si dhe një kafe bar, bibliotekë e hapur, videotekë, një laborator mirëmbajtje dhe restaurimi. Kjo galeri të aksesohet nga “foyer” e teatrit me korridor integral ekspozimi. Mënyra e organizimit të jetë “open space” me mundësi penetrimi nga peizazhi rrethues.

Është e rëndësishme të kuptohet që ndërhyrja në volumetrinë e përgjithshme (nqs se duhet) me qëllim akomodimin e funksioneve të mësipërme duhet të konceptohet transparente me qëllim ruajtjen e siluetit urban të objektit. “Absorbimi” brenda një strukture transparente i QNK-së apo i pjesëve të saj është i mirëpritur duke pasur parasysh limitet financiare.





*International competition for the design functional, urban and architectural reorganisat*  
*Konvertimi dhe pershtatja funksionale e QNK- se ne Teater Dramatik dhe qender e arte*





**PRAS**

TECNICA  
EDILIZIA

COMI studio

consultants:

Lighting engineering: IS Light Studio Srl  
Acoustic engineering: Ing. Carlo Fascinelli



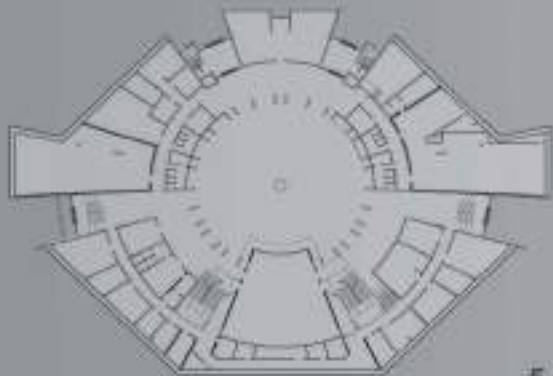
Application of QNK to National Drama Theatre and performing art center

ve pamore; rikonstruksioni reabilitues ndertimor i QNK - se





-4.65

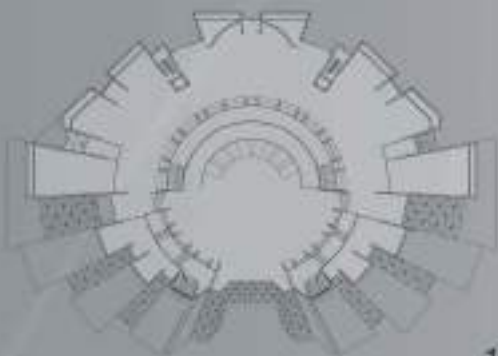


According to the scope of work the design proposal respects the shape of the existing building. The volume of the theatre inside the building is highlighted by a vertical shaft, something like a "year", provided for the hall and the stage.  
 The system is fully visible from outside the building through parallel ground openings on the walls of the existing cone, obtained by site modifications on the existing concrete structure.  
 The architecture of the building is fully redesigned by means of a reinforced (recalls existing) exterior by the existing structure, following a curved and shaped volume.  
 These architectural features would get a new and modern image for the building, according to the creative and artistic activities it will accommodate.  
 The theatre's "year" structure defines the center around which the other functions are developed with an/other reference to the Visual Arts Center (VAC).  
 The Visual Arts Expo is located at the ground floor around the theatre, with great glazed openings towards the public.  
 In the basement, the scenography and dressing workshops are in connection with the Visual Arts Center workshops in order to provide the maximum exchange of ideas and to establish a creative living between Theatre and Visual Arts.

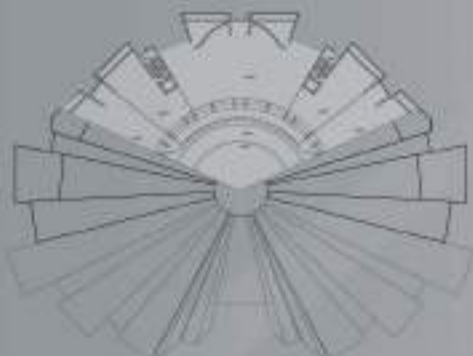
5.40



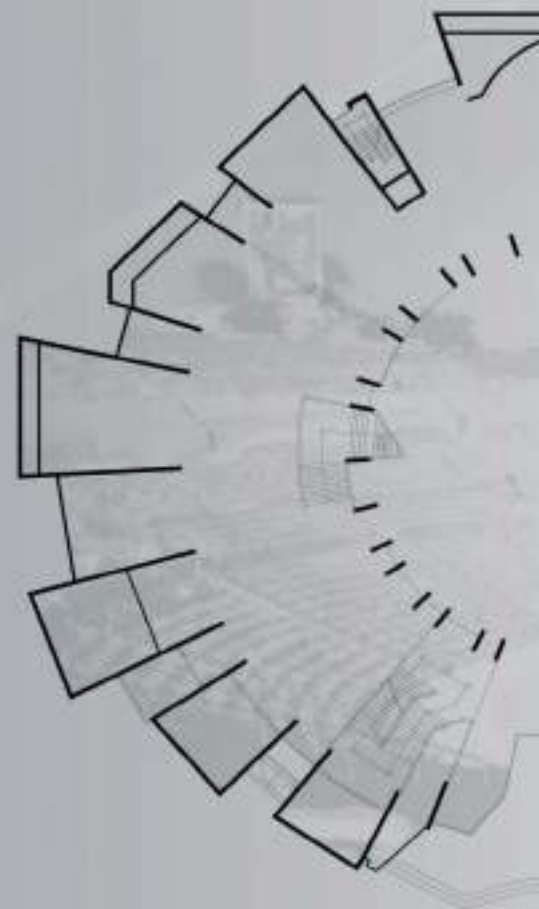
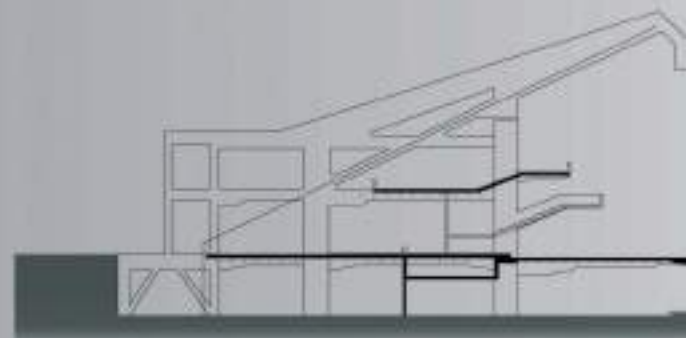
9.60



13.20



EXISTING BUILDING PLANS  
 PLANIMETRITË E GJENDJES AKTUALE



Projekti paraqihet si rregullim i formës ekzistuese të ndërtesës së re dhe paraqet si rregullim të lokut të gjatë. Ideologjia e kësaj ndërtese është e qartë: të shprehë në mënyrë të qartë funksionet e saj, të përcaktojë si për sa më shumë të jetë të mundur formën e saj, të përcaktojë si për sa më shumë të jetë të mundur formën e saj, të përcaktojë si për sa më shumë të jetë të mundur formën e saj.

Koncepti i kësaj ndërtese është i qartë: të shprehë në mënyrë të qartë funksionet e saj, të përcaktojë si për sa më shumë të jetë të mundur formën e saj, të përcaktojë si për sa më shumë të jetë të mundur formën e saj.

"Përfaqësimi" qëndron ku do të vendoset kësaj ndërtese re dhe si rregullim të lokut të gjatë.

Zona për ekspozitat është përcaktuar në krahun e kësaj ndërtese dhe shprehësi përfaqësimi të kësaj ndërtese.

Në krahun e kësaj ndërtese është përcaktuar si rregullim të lokut të gjatë.

Në krahun e kësaj ndërtese është përcaktuar si rregullim të lokut të gjatë.

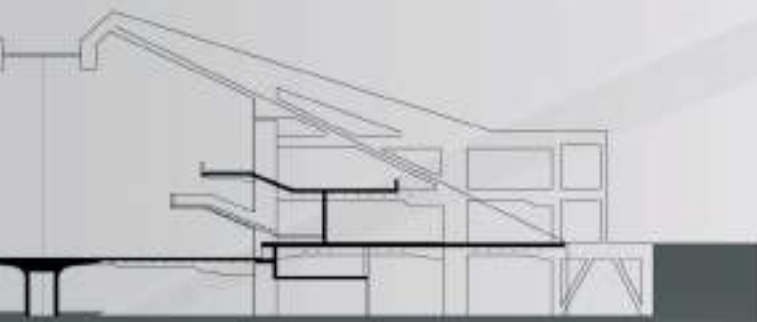
Në krahun e kësaj ndërtese është përcaktuar si rregullim të lokut të gjatë.

Në krahun e kësaj ndërtese është përcaktuar si rregullim të lokut të gjatë.

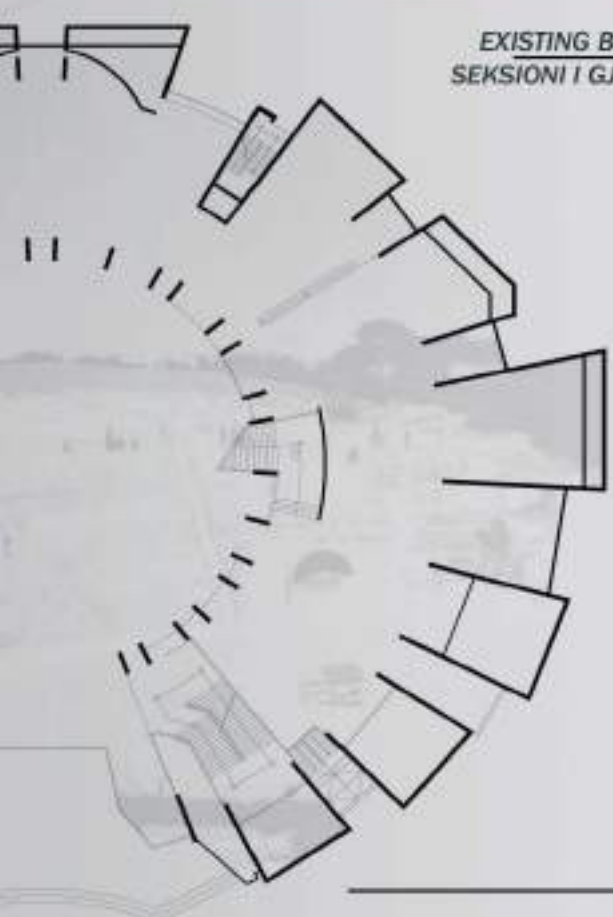


SITE PLAN

ZONA E PUNIMEVE



EXISTING BUILDING SECTION 1:200  
SEKSIONI I GJENDJES AKTUALE 1:200



0.00



Tirana, July 2007







MASTER PLAN



FOTO E QYTETIT TË TIRANËS E BËRË NGA LART

TIRANA AERIAL VIEW



ENTRANCE SIDE VIEWS  
PAMJET NGA ANA E HYRJES



EXISTING BUILDING VIEW  
PAMJA E GJENDJES AKTUALE







SITE AERIAL VIEW



SITE PLAN - 1:1000 SCALE



PLANIMETRIA SHKALLA 1:1000

FOTO E OBJEKTIT E BËRË NGA LART



DESIGN PROPOSAL

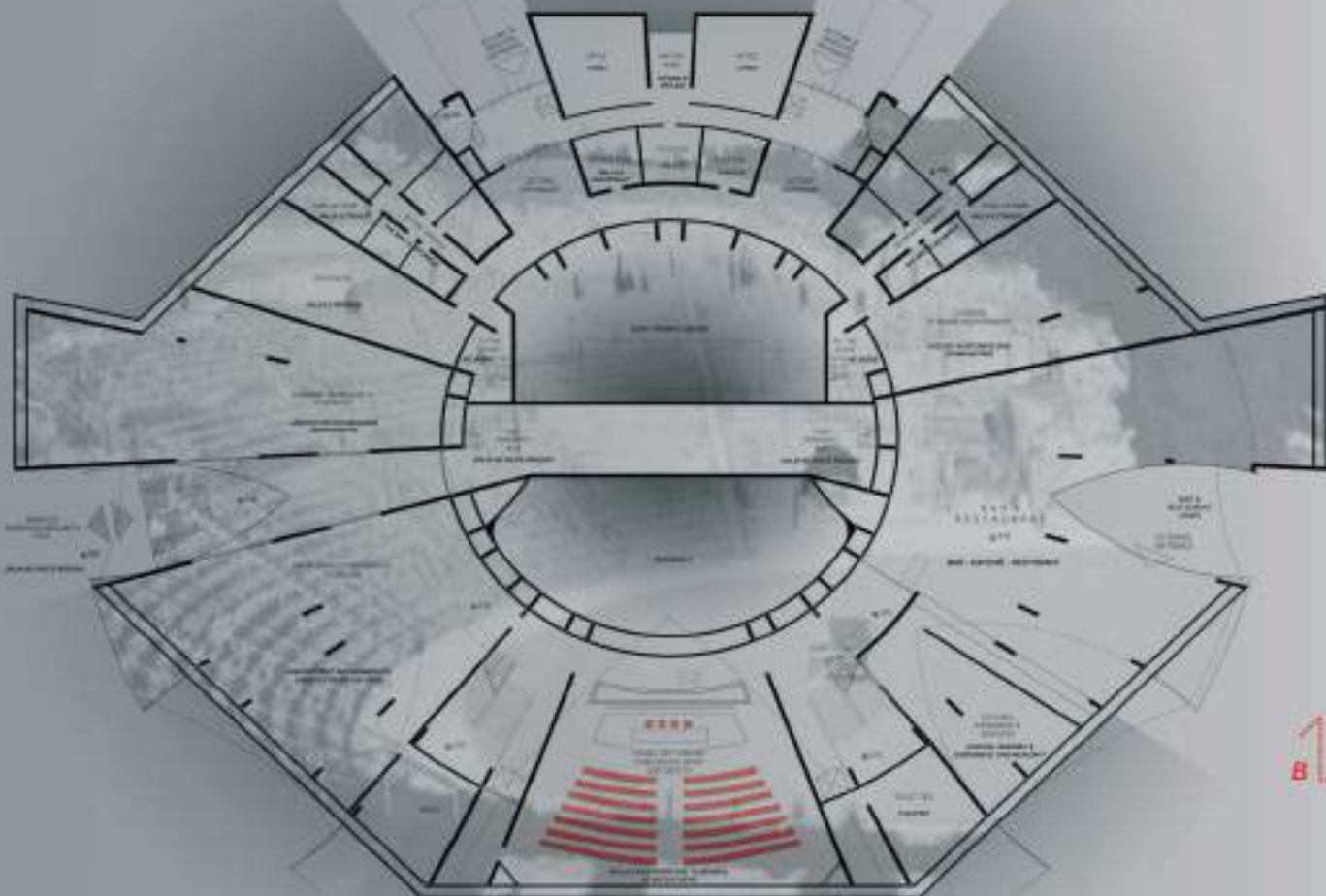


PROJEKT PROPOZIMI

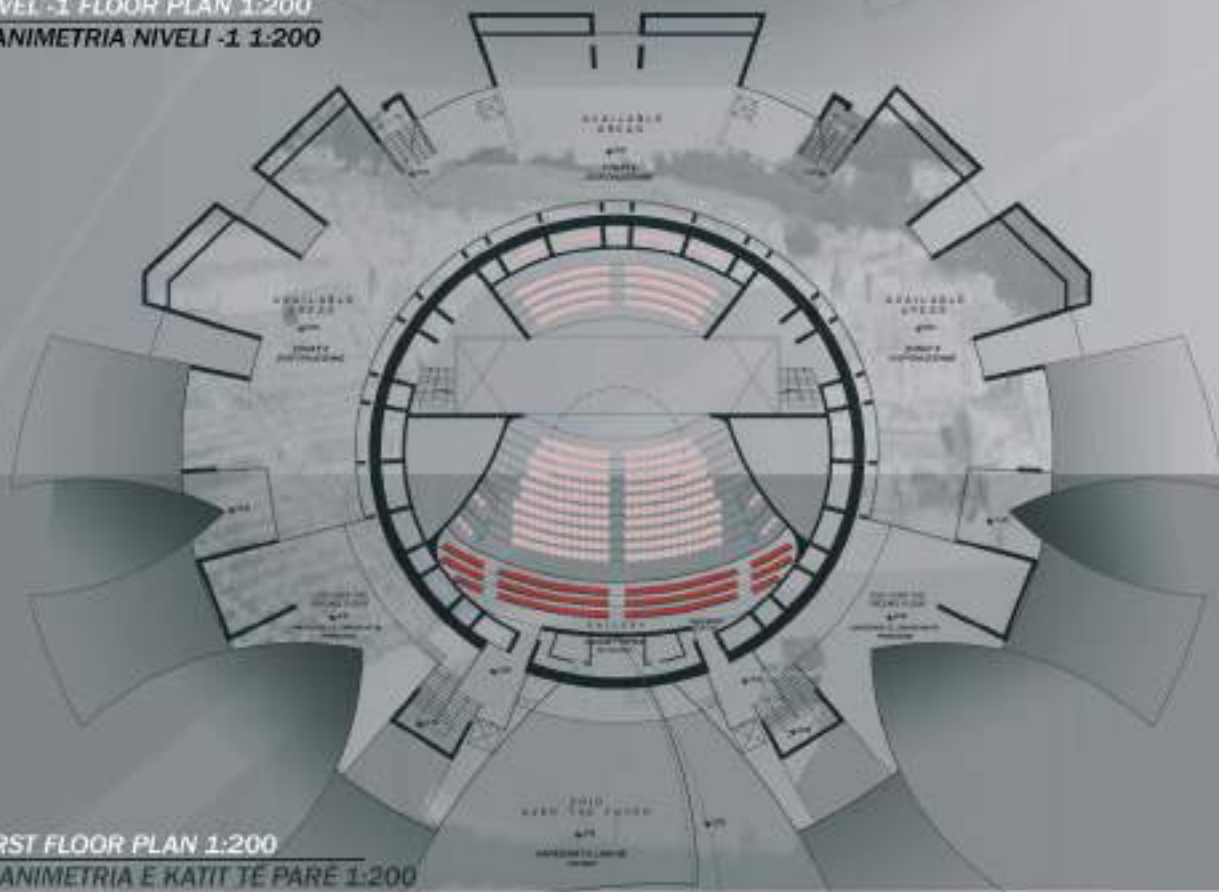
Tirana, July 2007





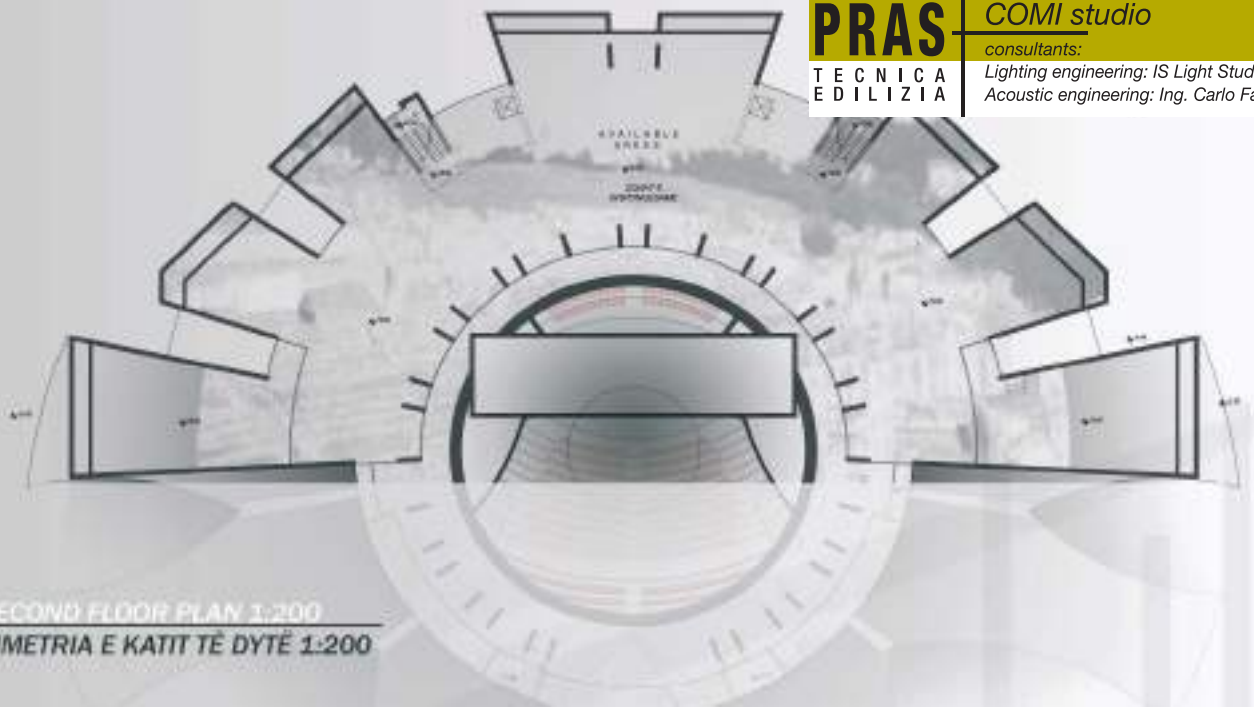


LEVEL -1 FLOOR PLAN 1:200  
PLANIMETRIA NIVELI -1 1:200

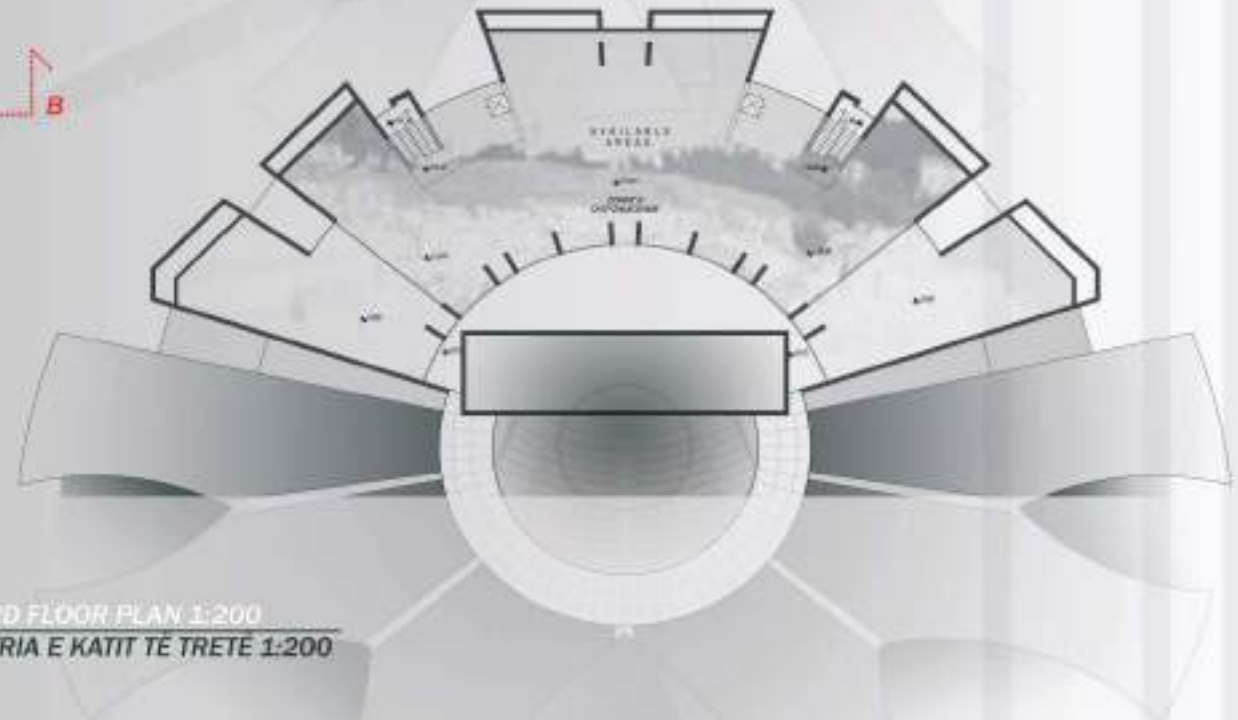


FIRST FLOOR PLAN 1:200  
PLANIMETRIA E KATIT TË PARË 1:200

SECTION B-1  
SEKSIONI B-1



SECOND FLOOR PLAN 1:200  
PLANIMETRIA E KATIT TË DYTË 1:200



THIRD FLOOR PLAN 1:200  
PLANIMETRIA E KATIT TË TRETË 1:200



1:200  
1:200

Tirana, July 2007





**THEATRE SECTION WITH TRADITIONAL STAGE CONFIGURATION 1:200**  
SEKSIONI I TEATRIT ME SKENE TRADICIONALE 1:200



**THEATRE HALL INTERNAL VIEW**  
PANJA E BRENDSHME E TEATRIT

**THEATRE FLOOR PLAN WITH**  
PLANIMETRIA E TEATRIT M



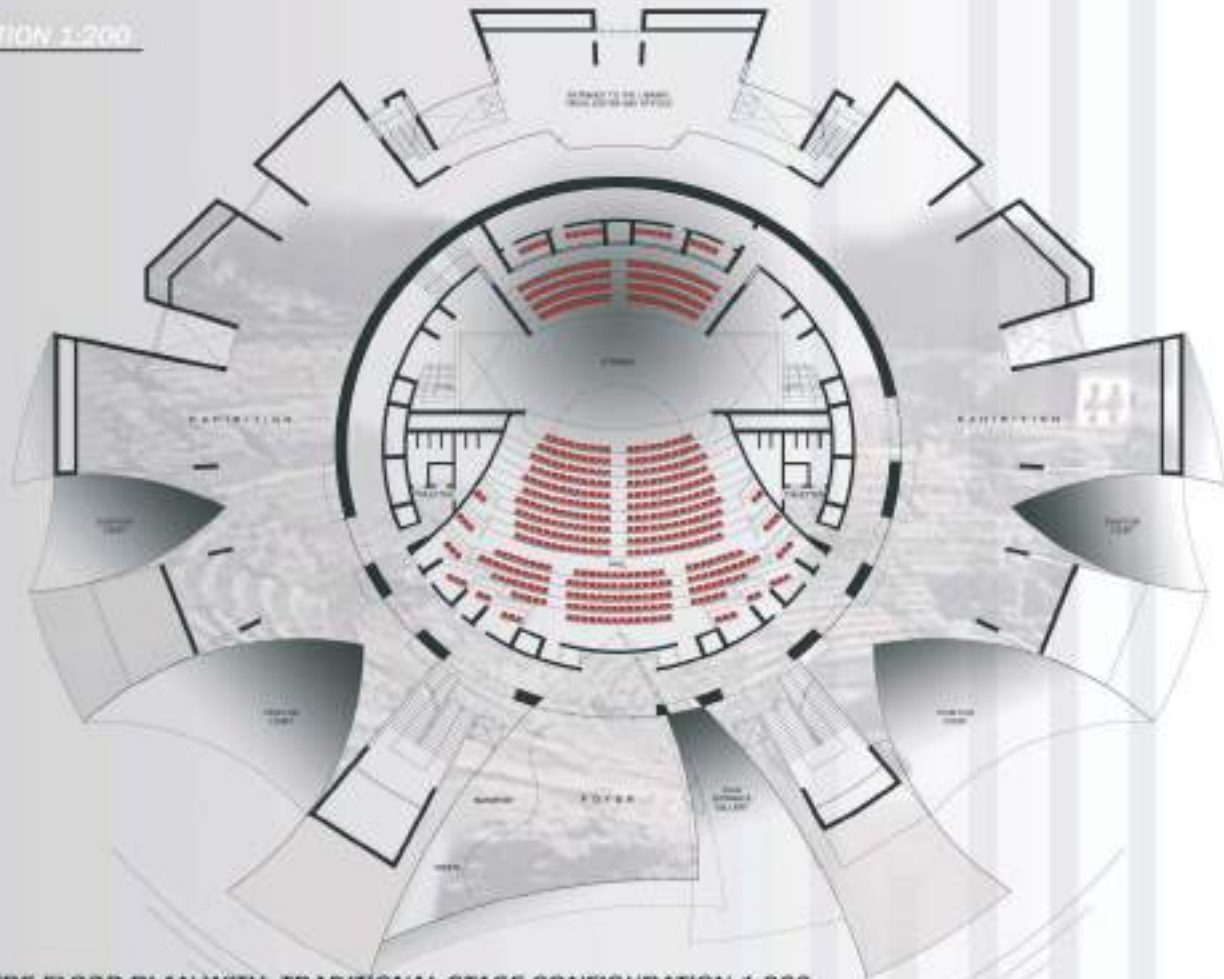
**THEATRE SECTION WITH CENTRAL STAGE CONFIGURATION 1:200**

SEKSIONI I TEATRIT ME SKENË QENDRORE 1:200



**THEATRE SECTION WITH CENTRAL STAGE CONFIGURATION 1:200**

SEKSIONI I TEATRIT ME SKENË QENDRORE 1:200



**THEATRE FLOOR PLAN WITH TRADITIONAL STAGE CONFIGURATION 1:200**

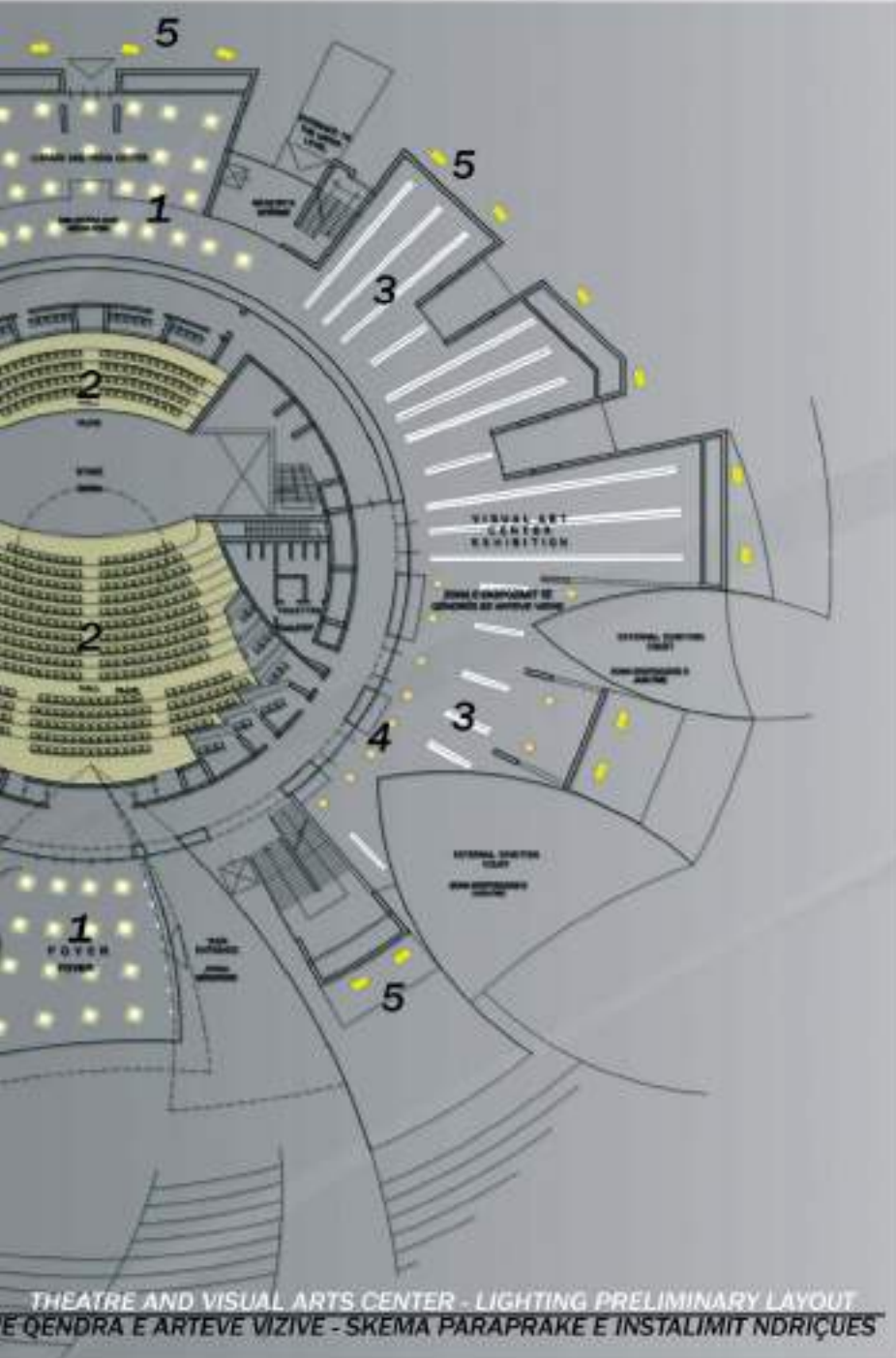
PLANIMETRIA E TEATRIT ME SKENË TRADICIONALE 1:200

**Tirana, July 2007**

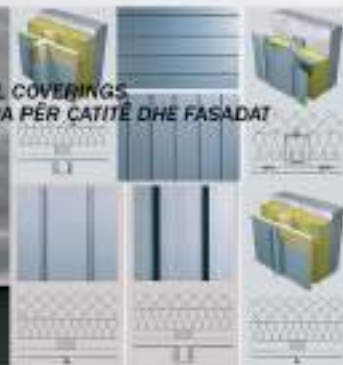








VENTILATED ROOFINGS AND WALL COVERINGS  
RIVESHJET METALIKE TË AJROSURA PËR CATIË DHE FASADAT



CURTAIN WALLS  
FASADAT E VIJESHME ME XHAM





PAMJA E BRENDSHME E FOYER



FOYER NIGHT VIEW

PAMJA NATËN E FOYER

Nisur nga këndvështrimi funksional, projekti parashikon hyrjen kryesore në shërbim jo vetëm të teatrit, por edhe të Qendrës së Arteve Vizive. Hyrja kryesore jo vetëm do të pajiset me shërbimet e dhura si recepsioni, biletaria, informacioni, gardëroba, por mund të organizohet me mjaft lehtësi për të ofruar të dyja funksionet njëkohësisht.

**Kati Përdhe**

Zona e ekspozimit do të ketë edhe një hyrje të dytë, e cila ndodhet në anën e prapme të ndërtesës. Kjo hyrje komunikon me shkallët, ashensorët e mediatekës, bibliotekës dhe zyrat duke lejuar një përdorim tërësisht të pavarur të Qendrës së Arteve Vizive nga teatri për raste të nevojshme.

Teatri do të ndërtohet në mënyrë të tillë që të lejojë, me pak adoptime të sallës, organizime të ndryshme të skenës duke filluar nga ajo tradicionale, me paraskenë në pjesën e fundme të sallës, platenë dhe galerinë deri tek ajo tërësisht moderne, ku skena ndodhet në qendër dhe publiku në dy anët e saj. Në rastin e organizimit modern të teatrit, ku skena ndodhet në qendër, pjesa e dedikuar spektatorëve në kurriz të skenës mund edhe të përdoret për korin apo orkestrën pas krahëve të aktorëve në koordinim me sallën tradicionale.

Teatri do të jetë i pajisur me hapësira të mjaftueshme. Ato lejojnë një lëvizshmëri të sigurt e të lirshme të skenave si dhe një drejtim më se të thjeshtë të impiantit të dritave me kulla skenike e paraskenë teknike të sipërme e të poshtme. Salla do të ketë katër dalje emergjente. Dy prej tyre do të jenë pranë skenës në drejtim të pjesës së poshtme.

**Niveli 1**

Pjesa qendrore, poshtë sallës së teatrit, do të përdoret si depozitë për shkak të mungesës së ndriçimit natyral. Nga hyrja qendrore do të vendoset bar- kafeteria, që arrihet në të edhe me shkallë e ashensorë, e cila është e hapur për sa i përket mjedisit të jashtëm duke lejuar në këtë mënyrë pavarësinë nga teatri dhe Qendra e Arteve Vizive. Në këtë anë të ndërtesës do të vendosen salla e seminarëve me rreth 100/120 vende, zona e shërbimeve dhe hapësira për drejtorinë qendrore.

Zonat e ndryshme do të ndriçohen në mënyrë natyrale si pasojë e uljes së nivelit të terrenit përreth deri në atë masë sa të lejojë hapjen e dritareve. Në anën e majtë të ndërtesës do të ngrihen atelietë si dhe vendet për futjen e materialeve jo vetëm për teatrin, por edhe për Qendrën e Arteve Vizive. Qenia pranë njëri-tjetrit e këtyre dy funksioneve krijon mundësinë e bashkëveprimit operativ dhe krijues midis studiove që i përkasin arteve vizive dhe aktiviteteve të predispozuar të skenografisë teatrale. Në të tilla kushte shfrytëzohet në maksimum mundësia për të shprehur vlerat artistike në nivelin më të lartë.

Pjesa tjetër e katit nëntokë do të jetë në shërbim të aktorëve dhe drejtorisë së teatrit me shërbimet e nevojshme, dhomat e aktorëve, zonat për trukun, robaqepësia, dhoma e veshjes dhe gjithçka e duhur për një funksionim sa më të mirë të aktivitetit teatral.

**Kati i parë dhe katet e sipërme**

Në katin e parë është parashikuar ngritja e bibliotekës dhe e mediatekës, kurse dy katet e sipërme mund të përdoren për zyra, aktivitate përgatitore e ndihmëse për teatrin dhe qendrën e arteve vizive. Hyrja në këto ambiente bëhet në mënyrë direkte nga shkallë të vendosura në pjesën e prapme të ndërtesës si dhe nga një bllok i ri ashensorësh që të çojnë në një holl të dytë.

**Ana teknike**

Nga ana teknike projekti ka si qëllim rishfrytëzimin e strukturës ekzistuese në mënyrë sa më racionale nëpërmjet eliminimit të elementëve teknologjikë dhe arkitektonikë të dalë jashtë përdorimit dhe realizimit të një objekti të qëndrueshëm, mirëmbajtja e të cilit të realizohet me shpenzime të ulta.

Për uljen e konsumit të energjisë parashikohet përmirësimi i karakteristikave izoluese të veshjeve, kufizimi i ekspozimit direkt të sipërfaqeve të xhamta dhe adoptimit të impianteve të përshtatshme me synimin e uljes së konsumit elektrik e termik të objektit.

Në mënyrë të veçantë, zgjedhja arkitektonike e propozuar parashikon eliminim e vetratave ekzistuese që janë të ekspozuara ndaj diellit dhe shiut, të cilat përfaqësojnë (pavarësisht nga zgjidhja teknike e propozuar për instalimet) një pikë kritike jo vetëm për mbrojtjen nga depërtimi i ujit, por edhe ruajtjen e energjisë diellore.

Prerjet e aplikuar në fasadat e pjerrëta, përveç se sigurojnë mundësinë e një ndriçimi të përshtatshëm në mjediset e brendshme, lejojnë përdorimin e fasadave vertikale me xham për mbrojtje nga rënia e shiut nëpërmjet disnivelit të mbulesës së sipërme metalike.

Për një kontroll maksimal të ndriçimit natyral në mjediset e brendshme, vetrata të tilla pajisen me tenda që lejojnë depërtimin ose bllokimin e dritës. E njëjta zgjidhje mund të përdoret edhe në pjesën e prapme të ndërtesës për të siguruar një ndriçim maksimal në mjediset e brendshme duke evituar edhe në këtë rast instalimin e vetratave të pjerrëta. Mbulimi i ri do të jetë i tipit i ajrosur, i realizuar nëpërmjet një veshjeje metalike, finitura zink-titan e mbështetur nga një strukturë e lehtë metalike e zinkuar, fiksuar në strukturën prej betonarmeje ekzistuese.

Vetratat ekzistuese do të hiqen plotësisht. Zonat e fshehura të fasadës aktuale, pas heqjes së veshjes me material guri, bëhen të padepërtueshme nga uji dhe izoloheh nëpërmjet një shtresë me përbërje vetro cellulare. Ndërhyrjet për ndryshimin e strukturës ekzistuese konsistojnë vetëm në eliminimin e disa soletave të brendshme për t'i dhënë një zgjidhje optimale niveleve të hyrjes në platenë e teatrit si dhe në eliminimin e dy shtyllave të pjerrëta në anën e hyrjes duke bërë të mundshme, në këtë mënyrë, realizimin e një objekti më të hapur ndaj mjedisit të jashtëm. Sfera që përmban teatrin e ri do të realizohet me një strukturë mbajtëse hapësinore me material çeliku, në të cilën mbështeten shtresa izoluese me material allçie të riveshura nga materiale fonoassorbuese. Karakteristikat e tyre sigurojnë një izolim të përsosur midis sallës dhe mjedisit rrethues.

Përdorimi i strukturës me material çeliku dhe pjesë ndarëse të lehta në sferë sigurojë mundësinë e realizimit të një elementi arkitektonik të rëndësishëm për sa i përket lehtësisë, anës ekonomike dhe kohës së shkurtër të ekzekutimit. Finiturat e brendshme dhe instalimet e sistemit elektrik, mekanik, hidro-sanitar dhe ai kundërzjarrit do të përtërihen plotësisht.

Salla e teatrit, ku një shpjegim më i hollësishtëm jepet në relacionin akustik, do të ndërtohet me materiale të një rendimenti akustik nga më të mirat pa komplikime teknike. Shpenzimet për finiturën dhe vënien në skenë do të jenë më të përmbajtshme.

Struktura e hapësirës së sallës paraqitet me një formë të thjeshtë gjeometrike, por që mishëron një karakter tipik. Finiturat e propozuara, veshja akustike me MDF e tipit "Topakustic" për muret, tavanet e ndërtuara me material të modelueshëm të tipit "Barrisol", elementet për ndriçimin, do të krijojnë mundësinë optimale për sa i përket karakteristikës akustike të sallës me ekuilibër e duhur ndërmjet sipërfaqeve fonoassorbuese dhe fonoreflektuese. Në këtë mënyrë salla fiton një stil modern dhe me dritë të mjaftueshme pa patur nevojën e elementeve shtuese, të komplikuar e të kushtueshme.

Dyshemeja do të vishet me parket, listelet e së cilës janë shumë të rezistueshme, kolltukët më se komode sigurojnë stabilitetin akustik të sallës pavarësisht nga vendi që zë, total apo të pjesshëm. Në rastin e skenës qendrore, me orkestrë apo kor në fund të saj, disa panele akustike që kanë vetinë e dukjes dhe zhdukjes do të lejojnë ndryshimin e cilësive akustike të faqes së fundit duke e transformuar në një mur përthithës apo reflektues për t'i dhënë kështu zgjidhjen optimale për sa i përket cilësive akustike të këtij ambienti.

Nga ana arkitektonike mjedisi për Qendrën e Arteve Vizive përreth teatrit do të karakterizohet nga sipërfaqja e jashme e sferësh që përmban teatrin, e cila nëpërmjet vetratave mund të shikohet nga çdo anë jo vetëm nga mjedisi i brendshëm, por edhe nga ai i jashtëm, në veçanti në orët e mbrëmjes, kur jeta e teatrit është në maksimum.

Finitura e pjesës së jashtme të sferës së teatrit do të bëhet me ngjyrë, me pastë, me shtatull e tipit "OIKOS", e cila do t'i japë sipërfaqes një ngjyrë gri perle gjysmë për gjysmë të shkëlqyeshme. Kjo karakteristikë lejon krijimin e efekteve speciale me drita, të cilat rrisin cilësinë artistike dhe kreative të Qendrës së Arteve Vizive dhe të Teatrit. Mjediset që i përkasin ekspozimit për Qendrën e Arteve Vizive do të kenë një natyrë të thjeshtë dhe esenciale për të lejuar një drejtim, mirëmbajtje dhe organizim sa më të thjeshtë e të mundshëm. Dyshemeja e zonës rreth sferës qendrore do të bëhet me material gres të emaluar porcelani me një nivel rezistence të lartë. Mjedisit do të organizohet dhe do të ndahet me panela druri në bazë të ezigjencave. Zgjedhja e materialeve për mjediset e brendshme dhe të jashtme siguron raportin optimal për sa i përket çmimit,

cilësisë, thjeshtësisë së mirëmbajtjes duke respektuar kërkesat e nevojshme për buxhet.

Nga ana akustike, objekti do të rindërtohet në mënyrë totale duke i dhënë rëndësi të veçantë organizimit të duhur të hapësirave dhe kursimit të energjisë elektrike.

Për anën e jashtme do të tregohet kujdes në jo-përcjellshmërinë dhe mbrojtjen nga rrezet e diellit të vetratave dhe veshjeve. Kjo e fundi, sikurse është përmendur edhe më parë, karakterizohet nga një shtresë që nuk lejon përcjellshmërinë dhe të tipit të ajrosur për të krijuar kështu një mbrojtje sa më të mirë termike të objektit. Instalimet e sistemit të ajrit të kondicionuar do të bëhen duke pasur parasysh kursim sa më të lartë, në mënyrë të veçantë atë të energjisë elektrike. Për këtë arsye, përveç sistemit të rikuperimit të ngrohjes dhe konvertitorëve për një funksionim optimal të centralit ngrohës dhe ftohës, mund të parashikohet përdorimi një impianti me gaz për prodhimin e ajrit të ftohtë, i cili përballë një kostoje fillestar lehtësisht më të madhe, bën të mundur në të ardhmen uljen në mënyrë të ndjeshme të konsumit elektrik të objektit. Një vëmendje e veçantë do t'i drejtohet mundësisë për të optimizuar ventilimin natyral të ambienteve.

Për sa i përket energjive të rinovueshme, përveç instalimit të sistemeve diellore për prodhimin e ujit të ngrohtë, struktura e ndërtesës dhe terraca e saj, bën të mundur edhe parashikimin e një impianti për prodhimin e energjisë elektrike nëpërmjet sistemeve fotovoltaike, veçanërisht në ato raste, ku kjo zgjidhje ekologjike mund të mbështetet nga financime të mundshme shtesë, që do të jetë në gjendje të kompensojë me anë të prodhimit të energjisë elektrike vlerën e lartë të investimit fillestar.

Impiantet elektrike do të karakterizohen nga një zgjedhje e elementeve ndriçues cilësorë me efipçencë të lartë dhe konsum të ulët. Nga instalimi i sistemeve të menaxhimit dhe përdorimit të aftë do të garantohet një përdorim korrekt dhe funksional për të gjitha llojet e përdorimit duke kufizuar konsumin e panevojshtëm (si p.sh. sensorë për praninë e personave në ambientet e shërbimit, menaxhim të centralizuar të ndriçimit etj.)

Parashikohet përveç të tjerash dhe një sistem për rikuperimin e ujërave të reshjeve dhe aty ku është e mundur edhe e ujërave gri, për t'i ri-integruar në serbatorët e mbrojtjes nga zjarri dhe për t'i përdorur gjithashtu, edhe për sistemin ujitës të sipërfaqeve të gjelbërta.

**Projekti i ndriçimit**

Ndriçimi i jashtëm i godinës duhet të marrë në konsideratë karakterin e dyfishtë të objektit arkitektonik. Ai në vetvete, është i përfutur nga "shenjat" projektuese të strukturës aktuale, të cilat rriverësohen nga përdorimi dhe aplikimi i "velave" metalike të ndriçuara me projektues drite të përqëndruar, të pajisura me burime joduresh metalike me ngjyrë të ftohtë dhe që nënvizojnë elementet e sipërpërmendur me një rreze drite të prerë; po ashtu, është i kompozuar edhe nga volumi qendror gjysmë-sferik, pjesë e ndërhyrjes së re projektuese, i cili duke përmbajtur shfaqjet teatore do të evidentohet nga një ndriçim në retro i kalotës prej qelqi satinat, falë përdorimit të një serie projektorësh të vendosur në dysheme e të pajisur me burime joduresh metalike, të cilat sipas mundësisë dhe nevojës do të mund të ndriçojnë vetratat dhe ambientin si me dritë të bardhë, ashtu edhe me dritë me ngjyrë nëpërmjet filtrave të përshtatshëm, pra një lloj lanterne, e cila tërheq vëmendjen e kalimtarit në rast shfaqjes dhe programesh në mbrëmje. Përbrenda dhe në qendër të kompleksit, gjen vendndodhje salla e shfaqjeve, e cila mendohet të jetë e ndërtuar me një seri tavanesh të varura, në plastikë polimerike të tërhequr me nxehtësi dhe me ngjyrë opake të bardhë, të cilat kompozojnë sipërfaqe të valëzuara duke ripërcjellë njëfarësoj sipërfaqen e harkuar të tavanit të mësipërm. Këto sipërfaqe ndriçohen në retro me anën e një sistemi RGB të përbërë nga burime lineare drite fluoreshente, të cilat mundësojnë vizatimin e një numri të pafundëm formash dhe konfiguracionesh ndriçuese të ambientit. Poshtë këtyre të fundit do të mund të varen, nga sipër, elemente në formë reje, të përbëra nga po i njëjti material polimer i lartpërmendur, që nuk lejon pamjen e llampave të ndriçimit, por i përshkueshëm nga rrezet e dritës dhe që krijon njëfarësoj vendin e fiksimit dhe të fshehjes së burimeve fluoreshente si dhe një lloj ekrani reflektues, ku drejtohen disa nga projektorët e fshehur në gropën e skenës. Të dyja rastet do të shërbejnë për ndriçimin e tërthortë të sallës së teatrit. Në pjesën e ngritur të shkallëve, për shenjinim e kalimit, do të vendosen ndriçues kalim-shenjues me led ngjyrë blu.



LIST OF INTERNAL SURFACES FOR  
THE FEATURES INCLUDED IN THE  
TENDER INSTRUCTIONS

LISTA E SIPERFAQEVE TE  
BRENDSHME PER FUNKSIONET E  
KERKUARA NE TENDER

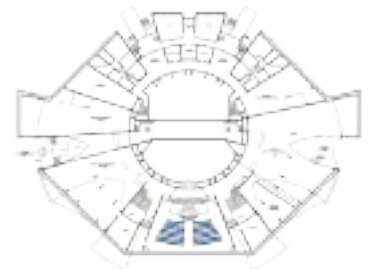
**-1 LEVEL**

Hall and stairs from the above entrance hall  
Conference room (may be also Library or Media Center)  
Bar/Cafeteria/restaurant including kitchen and services  
Toilets, cleaning and technical rooms  
Visual Arts Center (VAC) workshops and maintenance rooms  
Materials entrance for both Theatre and VAC workshops  
Scenography workshop and storage  
Actors and personnel entrance, offices, toilets, services rooms, technical rooms, changing rooms, make-up rooms, dressing rooms, costumes storage and maintenance, rehearsal room, storages and other theatre support and services areas  
Under stage technical area

**KATI -1**

Holli e shkallët nga hyrja (holli) e sipërme.  
Salla e konferencave (që mund të jetë dhe biblioteka ose qendra mediatike)  
Bari/Kafeneja/Restoranti duke përfshirë dhe kuzhinën me të gjitha shërbimet e saj  
Tualetet, dhomat teknike dhe ato të pastrimit  
Laboratori për Qendrën e Arteve Vizive dhe dhomat e mirëmbajtjes  
Hyrja që shërben për futjen e materialeve të teatrit si dhe për laboratorin e Qendrës së Arteve Vizive  
Laboratori dhe magazina e materialeve scenografike  
Dera e hyrjes për personelin dhe aktoret, zyrat, tualetet, ambientet teknike dhe ato të shërbimeve, dhoma e zhveshjes për aktorët e personelin, magazina e kostumeve, dhoma e trukut, salla e provave, magazina dhe ambientet e tjera në shërbim të Teatrit  
Zona teknike nënskena

m <sup>2</sup>	280,00
m <sup>2</sup>	360,00
m <sup>2</sup>	750,00
m <sup>2</sup>	180,00
m <sup>2</sup>	420,00
m <sup>2</sup>	150,00
m <sup>2</sup>	350,00
m <sup>2</sup>	1.160,00
m <sup>2</sup>	480,00
<b>m<sup>2</sup></b>	<b>4.130,00</b>



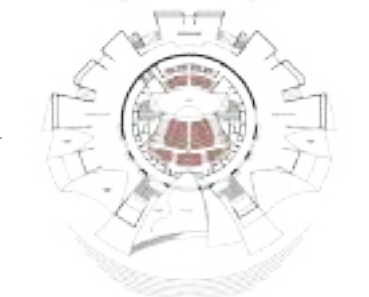
**GROUND LEVEL**

Theatre and VAC main entrance hall and distribution  
Theatre, hall and stage, all inclusive  
Main hall toilets  
Back stage service and technical area  
Visual Art Center (VAC) Exhibition Area  
Library / Media center  
VAC and offices secondary entrance hall, concierge, toilets

**KATI PERDHES**

Holli kryesor për hyrjen në teatër si dhe në Qendrën e Arteve Vizive  
Plate e teatrit, duke përfshirë dhe skenën e zonën prapa hyrjes  
Hyrja kryesore për në Tualete  
Prapaska e zona teknike  
Zona e ekspozimit për Qendrën e Arteve Vizive  
Biblioteka / Qendra e Mediatekës  
Holli që shërben si hyrje dytësore për Qendrën e Arteve Vizive, zyrat, tualetet e per dhomën e portierit

m <sup>2</sup>	750,00
m <sup>2</sup>	720,00
m <sup>2</sup>	70,00
m <sup>2</sup>	150,00
m <sup>2</sup>	900,00
m <sup>2</sup>	300,00
m <sup>2</sup>	230,00
<b>m<sup>2</sup></b>	<b>3.120,00</b>



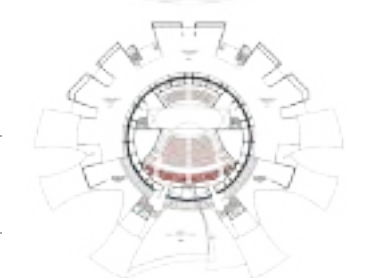
**FIRST FLOOR**

Theatre gallery

**KATI I PARE**

Galeria e teatrit

m <sup>2</sup>	200,00
<b>m<sup>2</sup></b>	<b>200,00</b>



**TOTAL OF INTERNAL SURFACES FOR THE  
FEATURES INCLUDED IN THE TENDER  
INSTRUCTIONS**

**SHUMA E SIPERFAQEVE TË BRENDSHME PËR  
FUNKSIONET E PËRCAKTUARA NË KËRKESAT E  
TENDERIT**

<b>m<sup>2</sup></b>	<b>7.450,00</b>
----------------------	-----------------

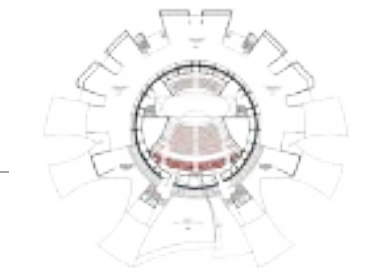
**FIRST FLOOR**

Available areas in the rear of the building for offices or similar

**KATI I PARE**

Sipërfaqe e lirë në pjesën e prapme të godinës për përdorim zyre apo funksione të tjera të ngjashme

m <sup>2</sup>	1.200,00
<b>m<sup>2</sup></b>	<b>1.200,00</b>



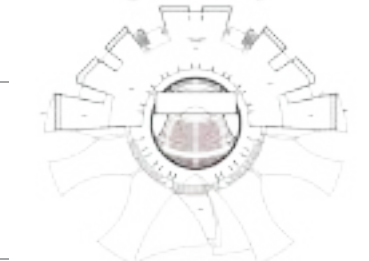
**SECOND FLOOR**

Available areas in the rear of the building for offices or similar

**KATI I DYTE**

Sipërfaqe e lirë në pjesën e prapme të godinës për përdorim zyre apo funksione të tjera të ngjashme

m <sup>2</sup>	1.200,00
<b>m<sup>2</sup></b>	<b>1.200,00</b>



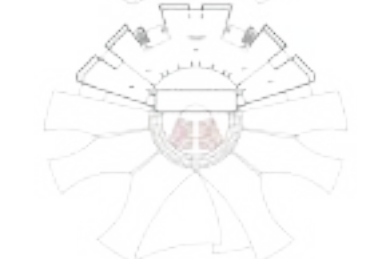
**THIRD FLOOR**

Available areas in the rear of the building for offices or similar

**KATI I TRETE**

Sipërfaqe e lirë në pjesën e prapme të godinës për përdorim zyre apo funksione të tjera të ngjashme

m <sup>2</sup>	700,00
<b>m<sup>2</sup></b>	<b>700,00</b>



**TOTAL OF INTERNAL SURFACES AVAILABLE  
FOR OTHER FEATURES NOT INCLUDED IN THE  
TENDER INSTRUCTIONS**

**SHUMA E SIPERFAQEVE TË BRENDSHME TË LIRA  
PËR FUNKSIONE QË NUK JANË TË PËRCAKTUARA  
NË KËRKESAT E TENDERIT**

<b>m<sup>2</sup></b>	<b>3.100,00</b>
----------------------	-----------------

## GROUND FLOOR

From a functional viewpoint, the project provides for a central entrance hall serving both the theater as well as the Visual Arts Center. This hall will be outfitted with general services such as the reception area, ticket counter, information desk and coatroom, and can easily be organized to serve both functions.

The exhibition area will also have a second entrance at the rear of the building, communicating with the stairs and elevator of the mediathèque and offices in order to permit the use of the Visual Arts Center in a manner that is completely independent from the theater, if necessary.

The theater will be designed so as to provide, with just a few adjustments to the auditorium, different stage organizations with respect to its traditional layout with a proscenium at the back wall, stalls and balcony seating, thus allowing a more modern configuration as a total theater, with a central stage and spectators on the two sides.

**The area dedicated to the spectators behind the stage in the central stage configuration can also be used for a chorus or orchestra, where appropriate, located behind the actors, in combination with the traditional auditorium.**

The theater will have the necessary spaces to ensure the smooth and secure movement (changing) of the scenes and the simplest management of the stage lighting, with stage lighting towers and upper and lower technical lighting for the proscenium.

The auditorium will have four emergency exits, two of which will be near the stage towards the lower level.

## LEVEL -1:

The central area, which is difficult to use due to the lack of natural lighting, will be used as a storage area under the theater's auditorium. Located at the side of the principal entrance and accessible from the upper hall by stairs and elevators will be a bar-cafeteria that is open to the outside area in order to permit a use that is independent even from that of the theater and the Visual Arts Center.

A conference room with seating for a maximum of 200 people, bathrooms, and space for the Center's management, will also be located along this side of the building.

The various areas will have natural lighting, and the surrounding ground level will be lowered in order to allow for the placement of large windows to be opened.

The laboratories and service entrances for both the theater and the Visual Arts Center will be located on the left side of the building. The proximity between these two functions will ensure the possibility of an operational and creative collaboration between the studios connected with the visual arts and those dealing with the preparation of theatrical stage designs. This will guarantee that both functions will achieve their highest potential of artistic expression.

The remaining part of the basement will be reserved for the actors and the theater's management, with bathrooms, private dressing rooms, make-up rooms, a dress-making area, dressing areas and anything else required for the optimal operation of the theatrical activity.

## FIRST FLOOR AND UPPER LEVELS:

The upper floors will be available for offices, training, and supporting activities for the theater and Visual Arts Center, with direct access from the existing stairs located at the back of the building, which will also be served by a secondary entrance hall and by new elevator groups.

## TECHNICAL CONTENTS

From a technical viewpoint the project's objective is to reutilize the existing structure as rationally as possible, eliminating the technological and architectural elements that are most greatly exposed to deterioration and creating a building capable of guaranteeing durability with reduced maintenance costs. In view of reducing energy consumption, the project improves the insulating characteristics of the roofs, limits direct solar exposure of glazed areas and uses specific installation features aimed at cutting the building's electrical and thermal consumption.

Specifically, the proposed architectural solution provides for the complete elimination of the current inclined glazing that are directly exposed to the sun and rain, which represent (regardless of the technical solution proposed for the fixtures) an extremely critical point both in terms of protection from water infiltrations as well as in terms of maintenance and solar heat load.

The "cuts" to be made to the inclined facades, in addition to ensuring adequate lighting to the interior areas, will allow the use of facades with vertical glazing that are protected from direct rain by the overhang of the overlying metallic roof. Said glazing will have filtering and darkening curtains in order to enhance the control of the natural light of the area. The same applies to the back part of the building, where greater luminosity of the interior areas will be ensured,

while avoiding the use of inclined glazing. The new roof will be ventilated and feature a metallic coat with zinc-titanium finish; it will be supported by a light structure in galvanized steel that is anchored to the existing structure in reinforced concrete.

The current glazing will be entirely dismantled. The blind parts of the current facade, after the removal of its stone cladding, will be entirely waterproofed and insulated by means of an insulating cellular glass layer. The modifications to the existing structure will be limited to the elimination of some interior floors in order to enhance the access levels to the theater's stalls, and to the elimination of two trestles on the inclined facade from the side of the entrance in order to create a building that is more open towards the outside. The sphere containing the new theater will be built using a spatial steel bearing structure, which will support insulating layers made of plaster slabs coated with sound-absorbing material whose characteristics will guarantee perfect sound-proofing between the auditorium and the surrounding environment.

The use of the steel structure and the light-weight partitions in the sphere will ensure the creation of an important architectural feature with maximum lightness, cost-effectiveness and speed of execution. The internal finishing and the electrical, mechanical, water-sanitary, and fire-prevention industrial systems, will be entirely renewed.

The theater's auditorium, as will be explained in greater detail in the acoustical report, will be finished using materials capable of ensuring the best acoustical performance without excessive technicalities and with relatively affordable finishing and installation costs, in line with budgetary objectives.

The auditorium structure presents a simple but extremely characteristic geometry, and the finishing proposed, a "Topakustic" MDF acoustic liner for the walls and a "Barrisol" heat-stretched cover for the ceilings and lighting elements, will enhance the auditorium's acoustical performance, while providing the proper balance between sound-absorbing and sound-reflecting surface areas. The auditorium will therefore have a luminous and modern architecture, without any complicated and expensive additional elements.

The floors will be finished using parquet with highly resistant wood planks, and the upholstered chairs will ensure the stability of the auditorium's acoustical performance regardless of the number of spectators.

In the configuration with a central stage or an orchestra/chorus located at the back of the scene, some retractable acoustical panels will allow the acoustical property of the back wall to be easily changed, making it either absorbent or reflective, in such a way as to enhance the acoustical performance of this area whether it is used for speaking or for music.

The space of the Visual Arts Center surrounding the theater will be characterized from an architectural viewpoint by the external surfaces of the sphere that contains the theater, which will be visible from every point of the interior, and, by means of the glazing cut into the structure, also from outside of the building, in particular during evening hours when the theater will be in the maximum of activity.

The sphere will then be finished, outside of the theater, with a colored "OIKOS" paste treatment applied with a spatula, giving the surface a translucent pearl grey tone on which plays of light and projections can be made that allow the artistic and creative nature of the new Center to be best expressed, both with regard to Visual Arts and to the theatrical activity.

The display areas of the new Visual Arts Center will, moreover, be minimalist and aimed at maximum ease of management, maintenance, and flexible organization of the space. Great care will be taken for the creation of a flexible and efficient lighting system.

The space that will be developed around the central sphere will have "neutral" flooring in highly resistant porcelain grès, and a mobile paneling capable of organizing and subdividing the space according to diverse display needs.

In any event, the building's internal and external materials will be chosen from among those capable of guaranteeing the best balance of cost-effectiveness, durability and ease of maintenance, in view of making the most of the project while meeting budgetary requirements.

With respect to plant engineering, the building will be completely renewed, with particular attention paid to proper space layout and energy efficiency.

With regard to the exterior cladding, great care will be taken in terms of insulation and protection from direct solar radiation both of the glazed parts and of the roofing.

The roofing, as already noted, will be characterized by a new insulating and water-proof layer and will be ventilated to improve the building's thermal protection.

The air conditioning system will be carefully designed in order to reduce power consumption. In this perspective, in addition to heat recovery systems and inverters for the optimal functioning of the heating and cooling systems, gas systems for cold production might be used which, although moderately increasing initial costs, will significantly cut the building's electrical consumption. Much attention will be

paid to the possibility of enhancing the natural ventilation of the areas using appropriate design features.

Regarding renewable energies, in addition to the cost-effective installation of solar systems for the production of sanitary hot water, we believe that the building's structure and its roofs make it possible to envision also the use of photovoltaic systems for production of electricity, especially if this highly environmentally friendly solution can be supported by any additional financing, which could lower the high initial investments.

The electrical systems will be characterized by a broad use of highly efficient and reduced consumption lighting, and by the installation of control systems capable of ensuring proper use that is strictly functional to the various needs, thus limiting unnecessary consumption (for example proximity sensors in service areas, centralized management of the common parts' lighting systems, etc.). Furthermore, the project provides for a recycling plant for rainwater and, if possible, for greywater, in order to refill the fire-safety tanks and meet the requirements of the green areas watering system.

## LIGHT PROJECTION

The external illumination must take into consideration the double connotation of the architectural subject created by both: the project 'signs' which mark out the existing structure, which is therefore exploited by the metal sails which will be illuminated with narrow beam projectors equipped with cold light metal iodide sources, which should characterise the above elements with a light that skims as much as possible; and by the central semi-spherical volume characteristic of the new design intervention, which will include the theatre itself. The latter is characterised by back lighting from the satin finish glass calotte, through the use of a series of floor level projectors (with metal iodide sources). According to need, these projectors can illuminate the glass panel with white light or with coloured light through appropriate filters, almost like a lantern that seeks to attract the passerby's attention during night shows.

The theatre hall is located in the centre of the complex and is planned as follows: a series of false-ceilings in opaque white heat-stretched polymer will create slightly curved sail-shaped surfaces, which will imitate the curve of the ceiling above. They will be back lit by an RGB system composed of linear fluorescent sources, which can invent an unlimited series of 'luminous configurations' of the theatre. Furthermore, some cloud-shaped elements will be hung under them, made from the diffusing polymer material which hides the lamps but allows the light to pass through. These elements will, on one side, form a kind of support for the hidden fluorescent sources, and on the other side provide a kind of reflecting screen on which some projectors hidden in the theatre pit will be beamed: both cases will guarantee indirect illumination of the hall. A blue LED step marker will signal the stair rising.

On the ground floor, lighting required for the show halls will be provided by a system of radically hung and located three-phase rails. Professional spotlights will be installed on the rails, equipped with high performance, individually light adjusting sources. They are perfectly suitable for museum/exhibition type illumination. The connecting rooms between the halls, at the glass panelled vertical doors, will also be equipped with electrified rails. However, they will carry *reglette* at the top to provide indirect, adjustable light. The two hall zones, accommodating the library and foyer, will be lighted by suspended appliances with metal iodide sources, with a transparent prismaticised reflector, partially diffusing light upwards too. Appliances of the latter family will also be installed in the restaurant-bar zone, but will have a translucent reflector which makes it possible to see the lamp only when it is lighted (turned on). The foyer will also be equipped with two rows of floor-embedded uplights, with metal iodides, which will clearly mark out the metal finish of the internal lining of the covering.

The ticket offices will have suspended frames equipped with an anti-dazzle direct component. Transitory zones by the external glass panelling: improved performance downlights will be embedded in the ceiling, equipped with compact highly efficient fluorescent sources. In common with the nearby rails and those on the ground floor, they will be radially laid out to respect the geometry of the halls/rooms. The rail system gives us many different advantages ranging from simple power supply (head only), to the adjustment of spot lights for groups by means of 3-phase voltage control, to flexible positioning and aiming of the lights along the rail, to the excellent architectural integration obtained by using a radial layout.

Lastly, general management of lights will make it possible to control and manage in a simple way each action of switching on and the adjustments of both internal and external appliances. For example, this facility will enable timed switch-ons of only some or all the pre-configured groups during certain situations or happenings, and selecting pre-planned stage sets which are suitable for different uses of the same place at different times (use, cleaning, event, conference...) or simply switching-on and adjusting the regular flow of light of the illuminating elements for some rails only, for one floor - e.g. the exhibition floor.





**PROTEC SRL**  
NAPLES  
ITALY

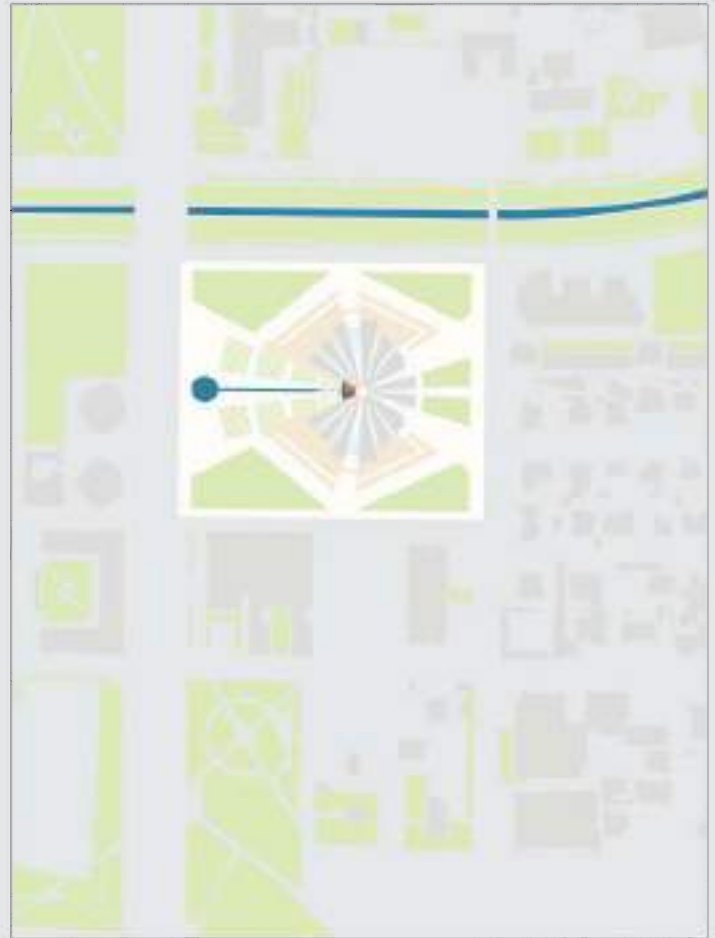








Plani I pergjithshem - General plan

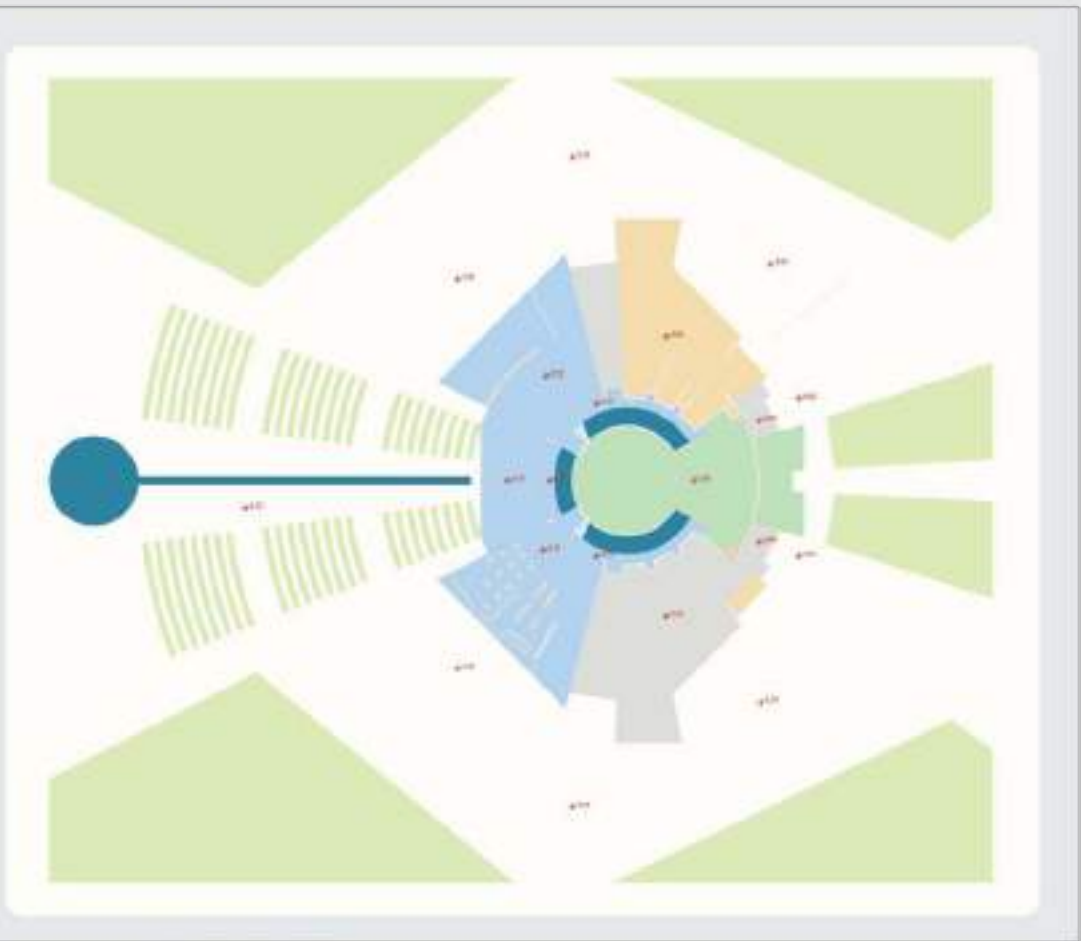


Pamje nga sipër - Plan view



Pamje perspektive aktuale - Current front view





GENERAL LAYOUT PLAN

LEGENDA

THEATER

- Space to enter the theater
- Stage and other services

EXHIBITION GALLERY

- COMMON AREA (theater and exhibition gallery)

Scenographic pool

- (for extinguishing and conditioning)

COVERED PARKINGS

- A. Theater parking area
- B. Exhibition parking area
- C. Theater staff parking area
- D. Exhibition gallery staff parking area
- E. Theater entrance
- F. Exhibition gallery entrance
- G. Secondary entrance and emergency exit
- H. Actor and guest entrance
- I. Actor and guest entrance
- J. Parking entrance

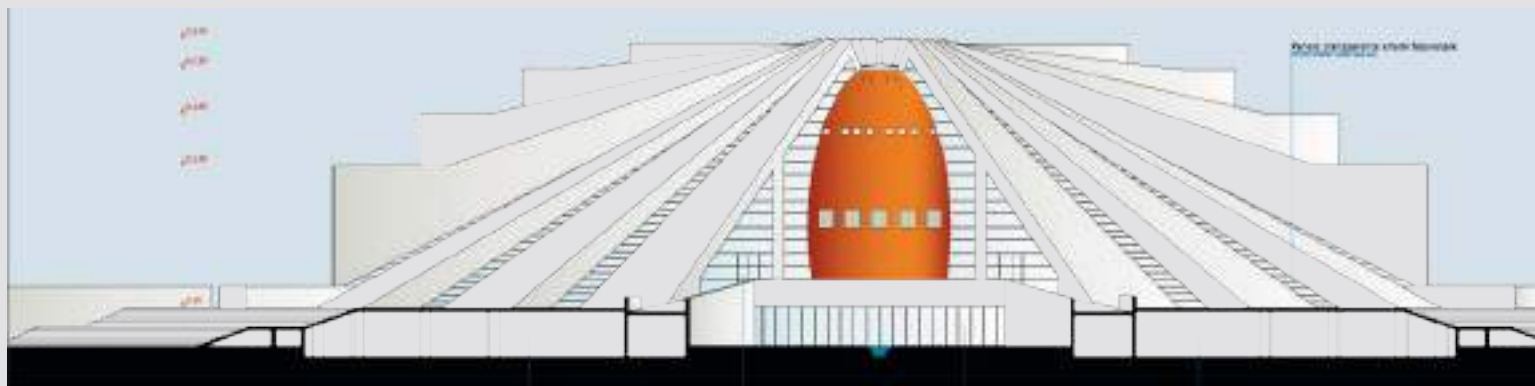
darje tipologjike - Typological cutaway



Pan

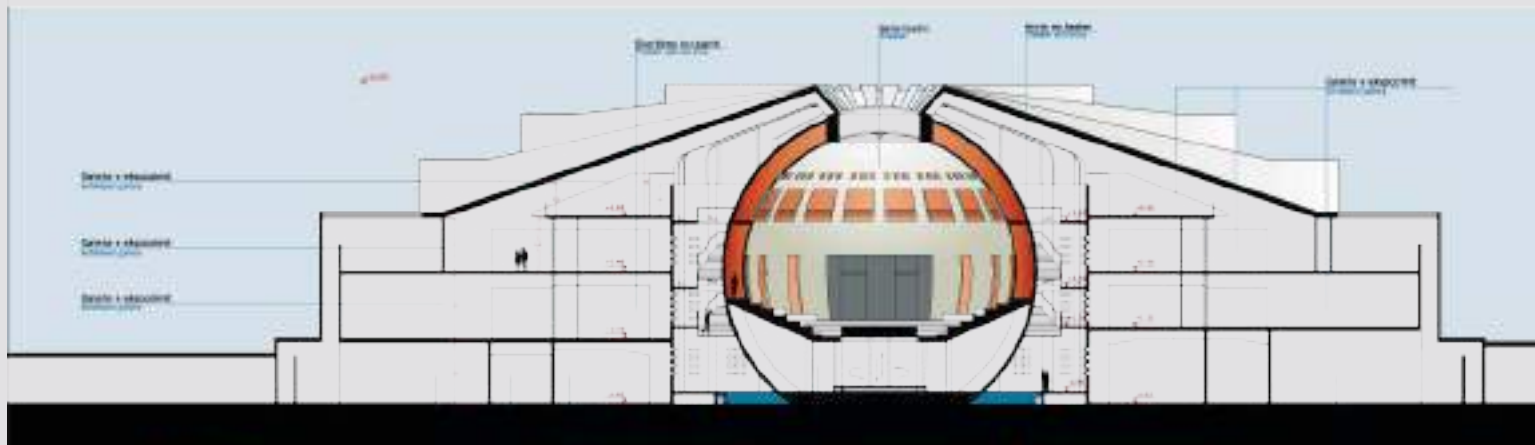
Front view





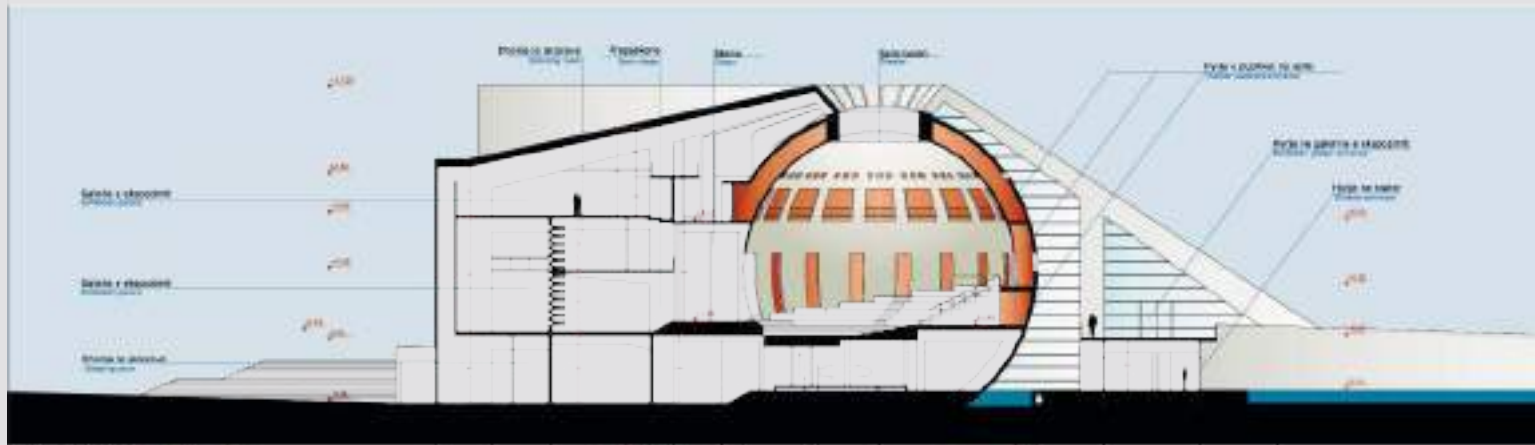
Prerja A-A - Section A-A

Prerja po tleh / Floor plan view / Ploha in ploskev / Floor plan view / Ploha in ploskev / Floor plan view / Ploha in ploskev / Floor plan view



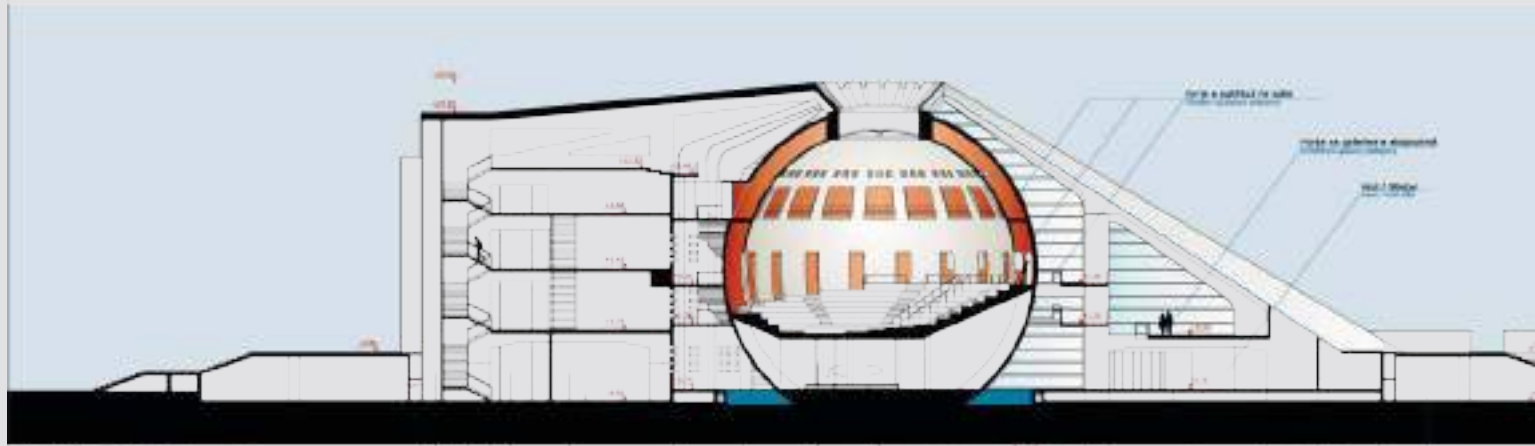
Prerja B-B - Section B-B

Mestna hiša / City hall / Mestna hiša / City hall / Mestna hiša / City hall / Mestna hiša / City hall



Prerja C-C - Section C-C

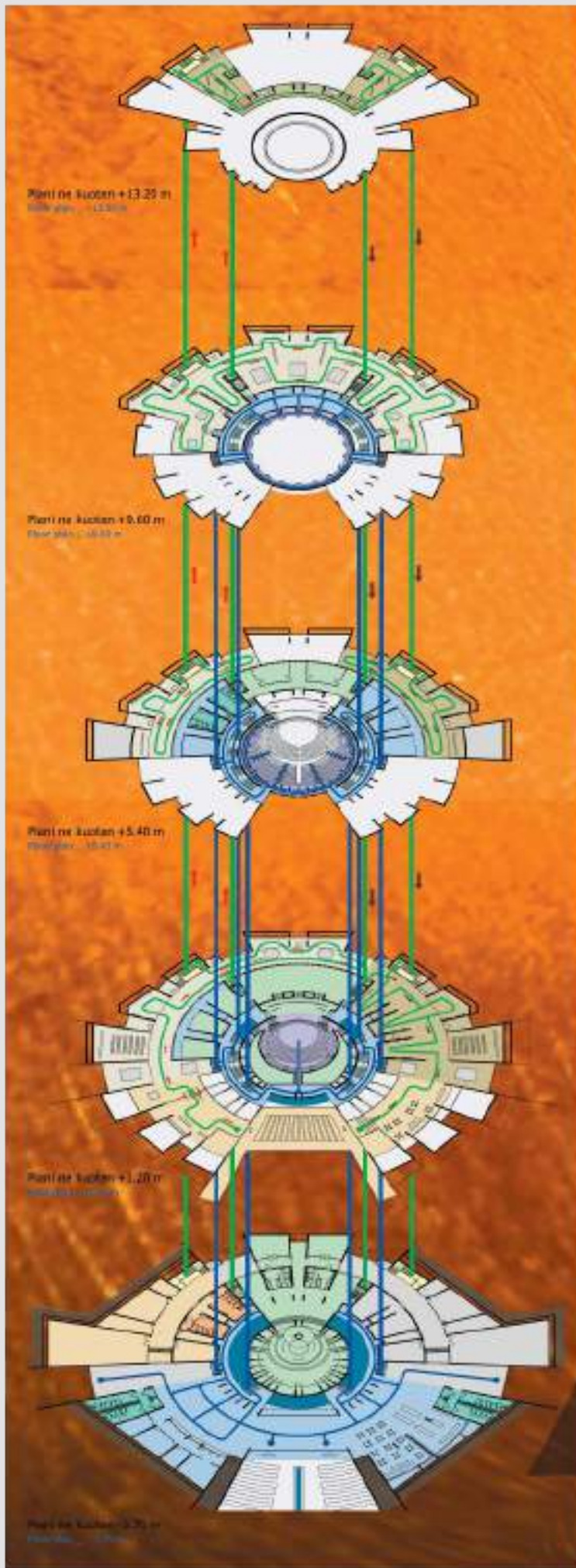
Mestna hiša / City hall / Mestna hiša / City hall / Mestna hiša / City hall / Mestna hiša / City hall



Prerja D-D - Section D-D

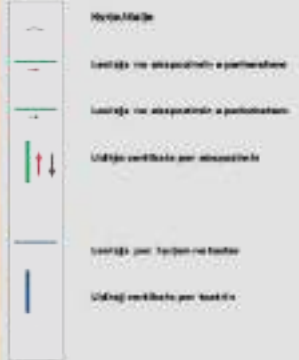
Mestna hiša / City hall / Mestna hiša / City hall / Mestna hiša / City hall / Mestna hiša / City hall

PRERJET  
SECTIONS

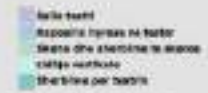


SKEMAT E LEVIZJES  
ROUTES SCHEME

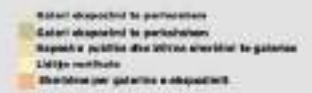
Skema e levizjes



TEATRI



GALERI EKSPOZITIVI



HAPËSIRË TË PËRBASHKËTË

(TEATRI DHE GALERIË E EKSPOZITIVIT)

HAPËSIRË ME LARTËSI TË DËPËRTE



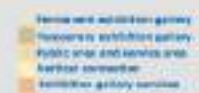
Routes scheme



THEATER



EXHIBITION GALLERY



COMMON AREA

(TEATRI DHE GALERIË E EKSPOZITIVIT)

DOUBLE HEIGHT SPACES







Konfigurimi I teatrit global Total theater shape



Konfigurimi I teatrit klasik Classical theater shape



Hyrje per ne teater Theater entrance

**PAMJE TE BRENDSHME**  
Perspective of the interiors



Pamje e brendshme e teatrit Internal perspective of the theater



Pamje e hyrjes per ne teatër Perspective of the space to enter the theater

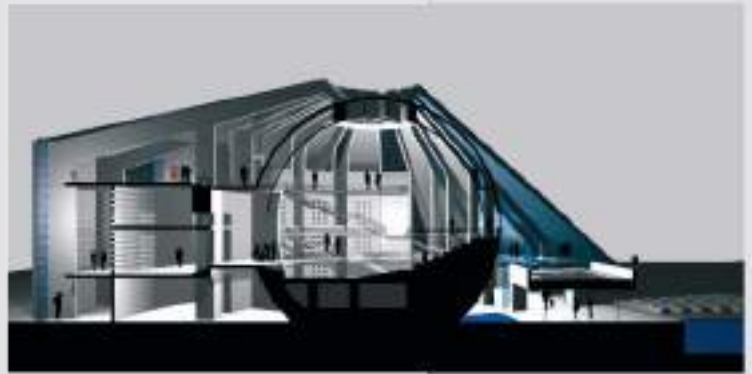


Pamje brendshme e abriumit te galerise se artit Perspective of the art gallery lobby



Pamje e hoitit Foyer perspective

**GALERIA E EKSPOZIMIT**  
EXHIBITION GALLERY



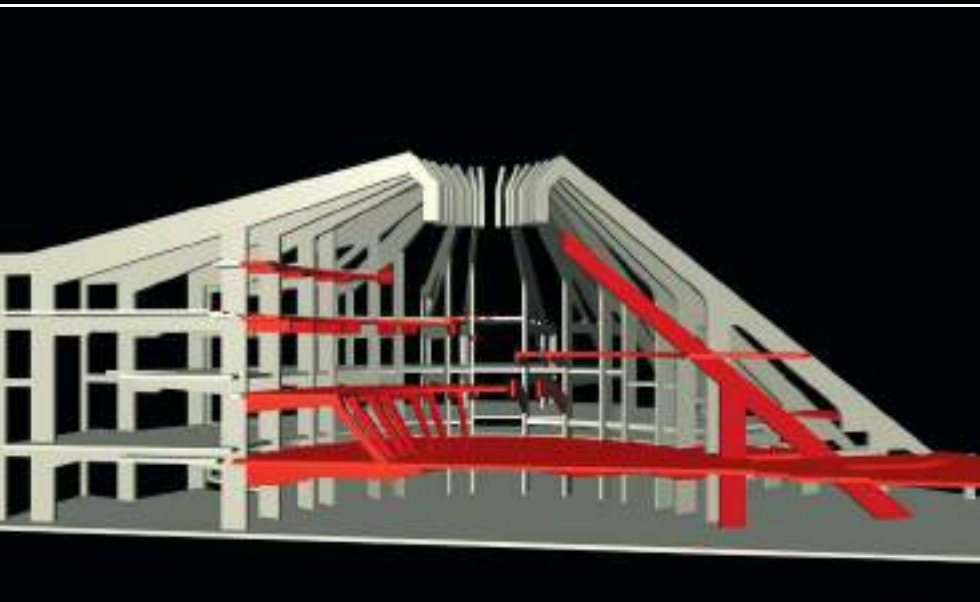
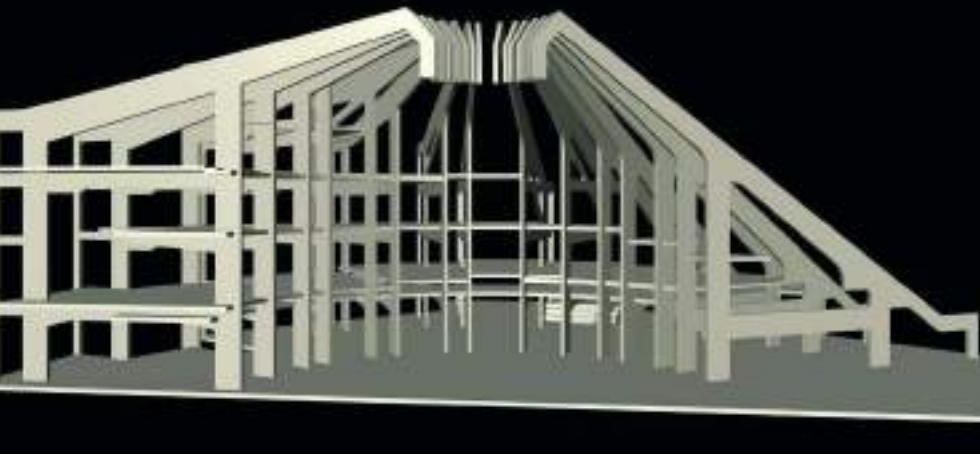
Prerje ne perspektive Perspective section











## STATEMENT

A necessary preamble to the description of the project for the reconversion of the Tirana's International Cultural Center into the National Theatre and Visual Arts Center regards the actual historical phase that is living the capital of Albania. Tirana is today a city with 1 million of inhabitants, still destined to grow and to assume the role of city-state: nowadays Albania identify itself with its capital, a city that is seriously working for the construction of a future of a modern and European city. The question of the adaptation to the new goals refers a more general question that concerns the policy of the cities and their way to use the architecture into that countries that are overlooking on the scenario of a new development. These aspects represent opportunities and threats, at the same time: the development that very probably will involve the cities in the next years, will require very important interventions and, as consequence, could occur a loose of the typical urban characters of the city, as occurs in several countries characterized by a strong economic evolution. For delete this risks is necessary work just on the history and tradition: is the culture that must assume a central role in the development of Tirana and Albania. Albania, as frequently happen or is happened in other countries after important political changes, risks that the will of break with the past transforms itself in a loose of identity. The occasion of the concourse for the "Pyramid" building is therefore strategic because of this building, in the recent time, has represented important moments for the Albanian history and must continues to do it in the future. For the architects is always a theme of great interest work on a existent building that imposes a comparison with a work realized by others. Sometimes, as it could be happen in this case, the question is if it is more convenient, also from an economic point of view, pull down and re-built a building that, maybe, is not susceptible of exchange into use destination or not presents particular aesthetics features. But in the case of the "Pyramid" is necessary underline that a city recognizes itself into some its buildings not ever and not only for their intrinsic beauty or architectural value but for a set of reasons, often impenetrable. The "Pyramid" must be seen with wide attention for its symbolic meaning: a big eagle – eagle of Albanese flag – rested on the Tirana's land. Also inside many elements remind to the Albanese symbols, as the five point star on the covering of the great central space, also it an historical symbol of the national flag, even if no more present. Therefore, the "Pyramid" is certainly one of the building in which the city recognize itself but, from a strictly architectural point of view, it must be admitted that the internal organization make so difficult its transformation. We are, in fact, at the presence of a structure very connoted in its morphology and very conditioning for its symbolic values, as before enunciated. So the theme proposed by the concourse is a great challenge that we have intended to catch, don't forgetting that a public architecture, really modern definable, must responds to requisites of representativeness but also of functionality, well defined. In this case the request is to reconvert the existent building into a great National Theatre and Visual Arts Center and, therefore, with the attention on all the questions and the aspects connected with the better functioning of a structure that holds functions of superior level. The central idea of the project has been to work on the theme of the "shape into the shape" or "the building into the building" going to define a figure geometrically and morphological settled – a sphere – inside another with similar features, as the pyramid. In practice, it was decided to realize a "theatrical sphere" inside the pyramid: a sphere that is possible to see from the outside and is possible to read in its geometric pureness on the inside, nearly to represent the modern Albania that is from its history and tradition. In that way the new theatrical function takes places inside the symbol and became itself symbol. The high symbolic value of this project idea is confirmed by the eminent references assumed: the visionary architectures of Claude Nicolas Ledoux and Etienne Louis Boullé, respectively for the cemetery of Chaux and for the cenotaph dedicated to Isaac Newton, that thinks about the theme of eternities and harmony between the universe and the things. Also the Pantheon in Rome, that conserves in its etymology the reference to the temple dedicated to " all the gods" (56 789:;<=9) or at the seven planetary divinities (Sun, Moon, Venus, Saturn, Jupiter, Mercury, Mars), was an extraordinary reference for the construction of an internal space that makes

legible the pure architectural form of the sphere. After all, the Total Theatre of Walter Gropius, as great reference of modernity not only for the building but also for the contemporaneous theatrical production, to which is associated the desire to involve, as much as possible, the spectator into the totality of the representation. After the project of Gropius and another similar of Hans Poelzig (the Schauspielhaus in Berlin), the first contemporaneous auditorium with central plan is realized in German: it is the Philharmonie of Berlin of Hans Scharoun. We are interested to mention also this building because the wealthy and the complexity of the plan is representative of all the three constituent parts that we won't face with the project: the different forms of spectacle, the connection between the hall, the scene and the other spaces, the connection between the building and the city. But we pass now to the description of the building and the project. Now day the building presents a plan at the level of main entrance (0.00) where it is possible to read clearly a big circular hall with rectangular pillars on the circumference and lateral spaces of different form and dimension. The vertical connections (stairs and elevators) are placed along some radius of the circumference, on the external perimeters or parallel to its, towards the internal. The superior levels are constituted by systems of stagger balconies that, sometime, make less readable the big central space and the plant of the building. The project, working on the theme of the "sphere inside the pyramid" aims first of all to leave that its possible to read ever the sphere in its pureness. Furthermore the project has understood reorganize the system of the courses and the vertical connections inside the building for improve its functionality also towards the new functions. So it is previewed the demolition of the two projecting bodies on the two side of the actual entry and the realization of two ramps that, from the external height, lead directly to the height + 1,20 meters (mainly destined to exposition gallery), while the entrance of the public to the theatre occurs in the centre to the height - 3,75 meter. The space between the hold height (- 4,65) and the new floor will be used for hold plant engineering equipments. The plans on the each level are distributed in concentric bands for leave ever legible the "global central space". At the height of - 3,75 meters there is the entrance to the theatrical spaces: from here it's possible to see the theatrical sphere as "rested" into a circular water tank and enter inside the lower area of the stall. In the spaces on the two sides of the entrance there are the box office, the cloakroom, the bar, the shop and the administrative offices. After this spaces, the two lateral entrances to the pyramid are occupied, on the left side, by offices and deposits for the exposition gallery and, on the right side, by the projection rooms of the gallery. At the end, the back of the sphere takes in the deposits and services for the theatre, also with independent entrances. The theatrical sphere is composed by two concentric spheres. On the sides of the external sphere, above the water tank, two semicircular stairs are wrapped and allows to enter to the corridor between the two spheres from which it's possible to enter into the different high levels of the stall (at height of + 1,20 meters) and at the gallery (at height of + 5,40 meters). The internal part of the sphere is transformed in a theatrical machine that allows the public to participate to the scenic action through distributive adaptations, optimal every time. Inside a circular plan (superior stall) it's localized, in decentralized position, a circular area containing the stage and the low still. This area, rotating and rising by a mechanical device, allows more than one spatial configuration, as the frontal relation, typical of the classical theatre, as the old Greek, and that circular, with the scene into the center born with the model sixteenth century of the Globe Theater where were represented the Shakespeare's works and typical of the modern theatre. For the definition of the material of the sphere, it will be realized with a spatial geodetic metallic structure on dry assembled and closed by panels. The external covering will be in copper plates treated with acrylic and antioxidant varnish. The copper is an ecological, recyclable and durable material that will allow to realize a reflecting effect on the walls. Inside the theatrical

sphere it will be used a covering with radiant and photo absorbent modular panels with wooden trimmings. We are speaking of a panel that joins an aluminum plate with a panel with specific features of phonoabsorbing. The aluminum plate works as heat exchanger in accordance with a natural thermal irradiation system (during the winter) and a natural cooling (during the summer) that realizes a natural comfort in balance with the environment, none air current and, therefore, absence of powders and following allergies, uniformity of the temperature, stability of the air humidity levels, rationalization of exercise and, naturally, energy saving. The energy saving is in the order of 30% during the winter and of the 40% during the summer. The external finishing of the panel optimizes the acoustic, without further interventions for the respect of the limits imposed for the theatrical structure. Passing in the other spaces, round the theatrical sphere at the different levels, the project has intended to realize fluid spaces, entirely utilizable and organized in concentric bands (corridors) and sectors (rooms). In this way, at the height of + 1,20 meters, proceeding from the left side of the entrance in circular direction, follow one another the spaces of the enter at the exposition gallery (hall, box office and cloakroom), the permanent exposition gallery and that for temporary exhibition (both with their projection room), the shop and the bar. The two staircases and the elevators localized on the back of the building allow to reach the height of + 5,40 meters, where there are further exhibition spaces (for the permanent collection on the left side and for the temporary exhibition on the right side), while at the levels + 9,60 and + 13,20 meters are respectively localized permanent and temporary expositions. The architectural solution chosen has intended, in this way, respect the symbolic value of the existent building and turns it into the new function, working on the simplicity and clearness of the shapes, the pyramid and the sphere that, for us, won't represent the future in the sign of the tradition. Another very important element of the project is the work made for the re-definition of the relation of this building with the city, through the re-design of the square. All the spaces round the pyramid are occupied, under the existent flight of steps, by parking spaces. The more external areas, on the lateral ways, are thought up as big green areas. In reference to the external part of the building, are previewed maintenance and restoration interventions of all the surfaces covered in stone, where it is necessary. For all the external glass walls it is previewed the substitution of them with photovoltaic panels of new generation, that result completely transparent thanks the use of a thin film closed between the two glass plates. The diffused use of this kind of panel, towards a traditional photovoltaic system, allows to not modify the aspect of the building and to produce energy for make the building self-sustainable. With regard to the design of the external spaces round the sphere and pyramid, with the parking and green areas and with radio-centric plant, it's an exception the "sector" of the entrance, underlined by the realization of two lateral ramps that re-define the main front of the building and differentiate the courses of entrance to the theatre and to the exhibition gallery. Also inside the courses are differentiated toward the practicability, but ever in visual relation one whit the another. Here it was hypothesized a succession of flowerbeds designed on the geometry of the circle and on a central water wrinkle that, starting from the internal tank of the building round the sphere, sees the public towards the entrance. The water wrinkle has its second terminal in a big circular tank toward the city. Therefore the water assumes the important rule to connect the city, by means the external settlement, with the internal of the building, taking again, in great scale, what happen into the arabic - hispanic garden. In this gardens thin water lines underline the courses and open themselves in tanks with circular plan, inside uncovered patios or in the covered spaces of the buildings. This architectural choose for the external settlements seems to recall the double nature and tradition of the Tirana's city: European from one side and Oriental on the other side. Also the choose to use transparent material for the vertical parts of the entrance and,

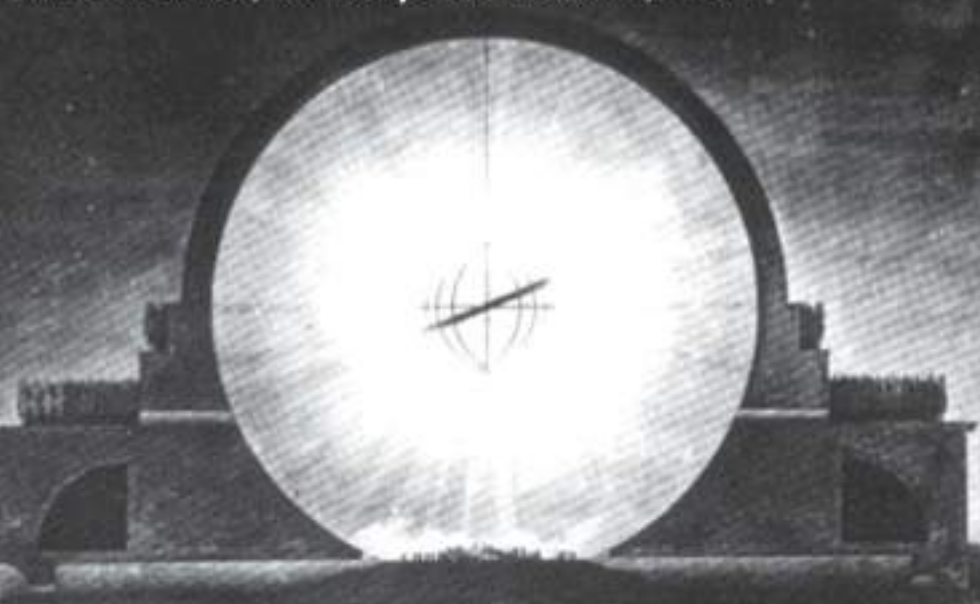
therefore, the chose to make visible the sphere in its totality, from the square "trough the wings of the eagle", represents a further element that contributes to connect internal and external, architecture and city. A great attention was done also on the plant engineering aspects and not only on the representative ness and functionality of the building. The more innovativeness aspect consists into the use of a B.M.S. (Building Management System), that is a system of supervision of the equipments able to optimize their performances and to improve the comfort of the environment, automating the manage of the equipments. The B.M.S. allows to integrate all the systems and to monitor the consumptions, the performances of the equipments, the access and the security. The advantages that will come from this application are: continuous monitoring and control of the consumptions, energy saving, reduction of the maintenance costs, improving of the environment comfort and the "economic" implementation of new functions. In particular, the automatic management, optimizing the temperatures in every environment, deactivating the equipments into areas non occupied and signaling dysfunctions or anomalies, allows a reduction of the energy consumptions in the order of 30%. The application of the B.M.S. results particularly interesting for the monitoring of the museum areas, signaling and notifying by e-mail, or vocal messages, each potentially dangerous event: removal of works from the original position, excessive approaching of the visitors to the works, presence of water or excessive humidity, etc. At this system of supervision will be committed the management of the electrical, mechanical and special equipments designed. Regards the electric installation, further the distribution, it was previewed a system for the production of electric energy with transparent solar photovoltaic panels, that will make self-sustainable all the exhibition areas. It is a panel of new ideation that presents remarkable aesthetic advantages, because it is completely transparent. But the panel in thin fibers is also more economic than the traditional panel, has a greater ability of absorption of the solar energy and allows better performances also with cloudy weather. The illumination equipment previews the use of optical fibers. The advantages connected with the use of this kind of illumination system are: emanation of cold and pure light, absence of electric transport and, therefore, optimal conditions of security also in spaces characterized by the presence of water (as example the tank inside the building), energy saving. The optical fiber that arrives everywhere, overworking also the smallest interspaces, will be used for realize scenographical illuminations with suited terminals and different chromatic characterization, inside of the theatrical room and the exhibition areas. The project of the mechanic equipment has been thought with regards to the different use destinations of the areas of the building, the utilization periods and the geometrical and structural features of the spaces. Furthermore the air-conditioning equipment, it was previewed the use of solar thermal panels for the production of hot water while the water tank on which the theatrical sphere is perched will be used as water supply for the equipments of putting out, as well as to support the air-conditioning equipment from an hydrometric point of view. Regards to the special equipments, the building will be provided with: transmission and telephonic equipments, anti-intrusion and Tvcc equipments, detector fire alarm and satellite TV equipment. The overall equipment system designed will be able to deal with the problems of energy supply, sensitively reducing the consumptions and directly producing energy, with a very high qualitative and functional standards. The aggregate amount of the works, without the external settlements and the parking areas, is estimated in 5.310.000,00 Euro. Of this amount, the 45% is destined to the realization of the theatrical sphere (the structure, the trimmings and the furnishing) while the 30% is absorbed by the general equipment system. The residual 25% regards the internal and external restoration and re-qualification of the "pyramid" for make it adaptable and functional to the new uses. The works are feasible in a variable time estimated from 12 to 16 months.



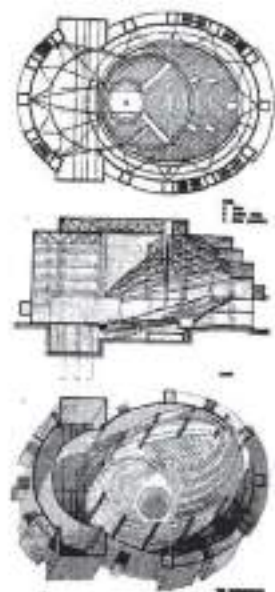
C.N.LEDOUX, cemetery of Chaux, 1804



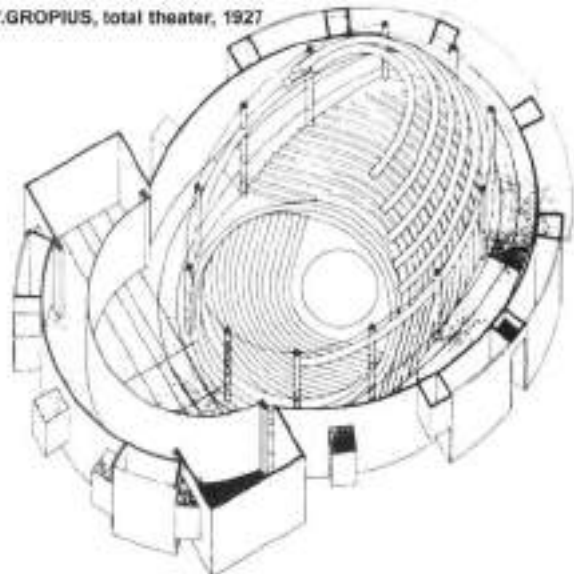
É.L.BOULLÉE, cenotaph of Newton, 1784



The PANTHEON in Rome. II



W.GROPIUS, total theater, 1927



RELACION

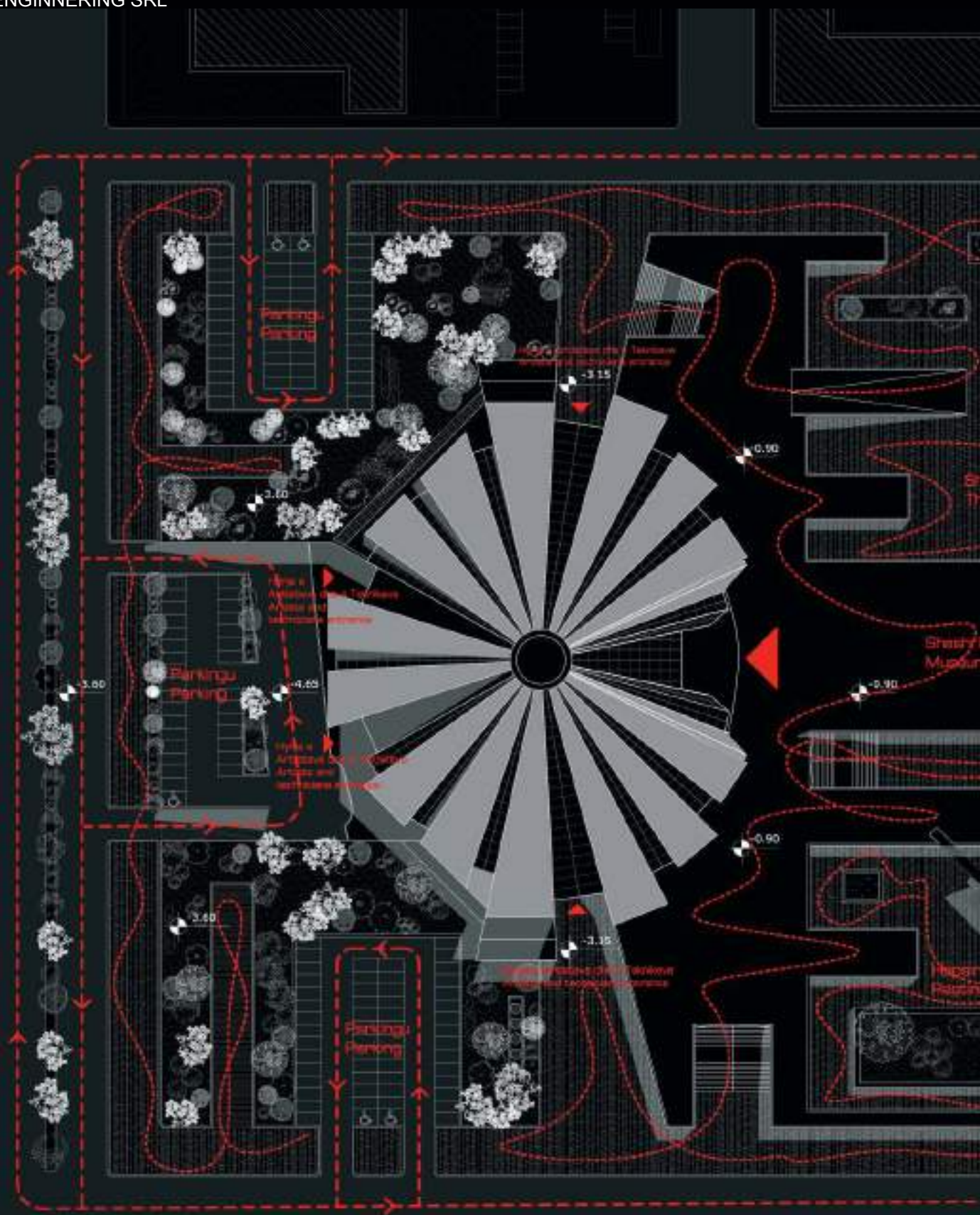
Është e nevojshme një parathënie për shpjegimin e projektit të transformimit të Qendrës Nderkombatare te Kultures të Tiranës në një Teatër Kombëtar dhe Qëndër Artesh Figurative, në fazën e tanishme historike që po jeton kryeqyteti i Shqipërisë. Tirana sot është një qytet me një milion banorë, e destinuar të rritet akoma, e të marrë gjithmonë e më shumë rolin e një qytet-shteti: në fakt sot Shqipëria identifikohet me kryeqytetin e saj, një kryeqytet që po punon seriozisht për tu bërë në të ardhmen një qytet modern europian. Por problemi për tu përshtatur objektivave të reja, është i lidhur me një tjetër problem të karakterit të përgjithshëm që i përket politikës së qyteteve dhe menyrës se si ato përdorin arkitekturën në vendet që po përballen me skenarin e një zhvillimi të ri. Në të vërtetë këto aspekte sëbashku janë opotunitete dhe rreziqe: në fakt zhvillimi që parashikohet për qytetin në vitet e ardhshëm bën të mundshëm ndërhyrjet me rëndësi të medha. Si rrjedhim paraqitet rreziku i humbjes së karakterit tipik urban të qytetit siç ka ndodhur në shumë vende me evolucion të madh ekonomik. Për të eliminuar këto rreziqe duhet punuar duke u bazuar në historinë dhe në traditat: është kultura Shqiptare që duhet të zërë një rol qendror në rritjen e Tiranës dhe të gjithë Shqipërisë. Shqipëria, siç ndodh shpesh ose siç u ka ndodhur vëndeve të tjera mbas ndryshimeve të mëdha politike, rrezikon që dëshira për tu shkëputur nga e kaluara ti transformohet në humbjen e identitetit. Një rast si ky i konkursit për ndërtesën e Piramidës është një okazion që s’duhet humbur sepse, kjo ndërtesë, kohet e fundit ka perfaqësuar momente të rëndësishme të ngjarjeve shqiptare dhe duhet të vazhdojë ta bëjë atë edhe në të ardhmen. Për arkitektët, një temë me rëndësi të madhe është se si të ndërhyjnë në një godinë ekzistuese, që të detyron të konfrontohesh me një vepër që e kanë realizuar të tjerët. Nderhyrja në një godinë ekzistuese është gjithmonë një temë interesante për arkitektet e cila imponon përballjen me një veper të realizuar nga të tjerë. Ndonjëherë, siç mund të ndodhë në këtë rast, të vjen pyetja nese ja vlen edhe nga ana ekonomike, ta shëmbësh dhe ta rindërtosh një ndërtesë që ndoshta nuk të bën të mundur ndërrimin e përdorimit për të cilin ishte ndërtuar ose nuk ka cilësi të veçanta estetike. Në rastin e Piramidës, është e nevojshme të theksojmë që një qytet dallohet nga disa për ndërtesave të saj dhe jo vetëm për bukurinë e veçantë të tyre ose për vlerën arkitektonike, por për një bashkësi arsyesh, shpeshherë të panjohura. Ndërtesa e Piramidës duhet parë me shumë vëmendje me simbolin e saj kuptimplot: një shqiponjë e madhe – shqiponja e flamurit shqipëtar – e mbështetur mbi truallin e Tiranës. Edhe në brendësi të ndërtesës, shumë elemente të rikujtojnë simbolet shqiptare: midis tyre ylli me pesë cepa që mbulon hapësirën e madhe qendrore, edhe ky një simbol historik, edhe pse tani nuk është më i pranishëm në flamurin kombëtar. Piramida sigurisht është një nga ndërtesat për të cilën qyteti i Tiranës njihet, por nga profili thjeshtë arkitektonik, duhet të pranohet që organizimi i brendshëm i saj e bën shumë të vështirë transformimin. Në fakt kemi të bëjmë me një strukturë shumë të përcaktuar nga ana morfologjike, shumë të kushtëzuar për vlerat e saj simbolike të cilat i përmendëm më sipër. Tema e propozuar nga konkursi është një sfidë e madhe që pranuar: pa harruar që një arkitekturë publike për tu quajtur vërtetë moderne duhet tu përgjigjet jo vetëm kërkesave të perfaqësimit por dhe të funksionimit të mirëdiferencuar. Në këtë rast, kërkesa ishte ajo e transformimit të ndërtesës ekzistuese në një Teatër Kombëtar dhe në një Qëndër të Arteve Figurative dhe na u desh të konfrontoheshim me të tërë problematikën dhe aspektet që lidhen me funksionimin sa më të mirë të një ndërtese që do të kryej funksione të larta. Idea qendrore e projektit ishte të punonim mbi temën e “formës brenda formës” ose e “ndërtesës brenda ndërtesës” duke bërë të mundur zgjedhjen e një figure gjeometrike e morfologjike të caktuar – një sferë – në brendësi të një tjetre me karakteristika të ngjashme me të piramidës. Praktikisht u vendos të realizonim një “sferë teatrale” në brendësi të piramidës: një sferë që shihet vagëllimthi nga jashtë – dhe nga brenda dallohet qartësisht forma e saj e pastër gjeometrike – sikur do të prezantojë Shqipërinë moderne që lind nga historia e traditat e saj. Kështu funksioni i ri – ai teatral – vendoset brenda simbolit duke u kthyer edhe ai vete në një simbol. Vlera e lartë simbolike e kësaj projekteje është vërtetuar nga referenca të shquara ku jemi bazuar për projektin : arkitektura vizionare e Claude Nicolas Ledoux dhe e Etienne Louis Boullée, përkatesisht për varrezat e Chaux dhe për çenotafin që i dedikohet Isaac Newton, që trajtojnë temën e përjetësisë dhe të harmonisë midis universit dhe gjërave. Edhe Pantheonin i Romës, që ruan në etimologjinë e tij referencën ndaj tempullit të dedikuar

" të gjitha perëndive" (89 ;<=>?@< ) ose më mirë tek shtatë planetet hyjnor ( Dielli, Hëna, Afërdita, Saturni, Jupiteri, Merkuri, Marsi), ka qënë një reference e mrekullueshme për realizimin e një hapësire të brendshme që ta bëjë të lexueshme formën e pastër arkitektonike të sferës. Dhe se fundi Teatri Total i Walter Gropius, i marrë si referim i rëndësishëm për një modernizim jo vetëm të ndërtesës por edhe të prodhimit teatral bashkëkohor, të cilin i bashkëlidhet dëshira për të tërhequr sa më shumë spektatorin në tërësinë e shfaqjes. Mbas projektit të Gropius dhe të një tjetri të ngjashëm Hans Poelzig (Schauspielhaus e Berlinit), auditori i parë bashkëkohor me planimetri qëndrore u realizua në Gjermani: është Philharmonie e Berlinit e projektuar nga Hans Scharoun. Na intereson ta kujtojmë dhe këtë ndërtesë të fundit sepse pasuria dhe ndërlidhimi i impiantit përfaqëson të tre temat përbërëse që kemi dashur të përballojmë me projektin: format e ndryshme të spektaklit, raporti midis sallës skenë dhe ambienteve të tjera, raporti midis ndërtesës dhe qytetit. Kalojmë në përshkrimin e ndërtesës dhe të projektit. Aktualisht ndërtesa prezantohet me katin, në kuotën (0.00), në hapësirën e brendshme të të cilin duket qartësisht një sallon i rrethor me kollona drejtëkëndëshe gjatë rrethit dhe hapësira anësore të formave dhe dimensioneve të ndryshme. Bashkimet vertikale ( shkallë dhe ashensorë) janë të vendosura gjatë disa rrezeve të rrethit, mbi perimetrin e jashtëm, ose paralel me të, në drejtim të brendshëm. Nivelet superiore janë të përbëra nga sisteme lozhash të sfazuara që shpesh herë e bëjnë pak të dukshme pamjen e hapësirës së madhe të brendshme dhe të instalimit të përgjithshëm të ndërtesës. Për projektin duke qënë se kemi punuar mbi bazën e "sferës brenda piramidës", mbi të gjitha u fiksua si objektivi të lihej që sfera të ishte e dukshme në formën e saj perfekte. Si pikë të dytë projekti ka kërkuar të riorganizojë sistemin e rrugëve dhe lidhjeve vertikale brenda ndërtesës për të përmirësuar funksionimin e saj, duke e parë në lidhje edhe me funksionet e reja që do kryej. Kështu parashikohet shembja e dy trupave që dalin jashtë në anë të hyrjes eksistuese dhe realizimi i dy kalimeve, që nga kuota e jashtme të sjellin direkt në kuotën +1.20 (që më së shumti është e destinuar për galeri ekspozimi) ndërsa hyrja në teatër për publikun bëhet në qender në kuotën -3.75. Hapësira midis kuotës së vjetër (-4.65) dhe soletës së re mund të jetë e dobishme për të mbajtur impiantet. Planimetritë e çdo kati janë të shpërndara për breza me bashkëqëndërsi që lënë gjithmonë të dukshme " Hapësirën totale" qëndrore. Në kuotën -3.75 mund të hysh në hapësirat e teatrit: në hyrje mund të shihet sfera teatrale si e "mbështetur" në një vaskë uji të rumbullakët dhe mund të hyet në pjesën e poshtme të platesë. Në ambientet në të dy anët e hyrjes ndodhen biletarite, gardaroba, bari, dyqane dhe zyra administrate. Mbas këtyre ambienteve të dy hyrjet anësore janë zënë: nga e majta, nga zyrat dhe depot e galerisë së ekspozimit dhe, në të djathtë, nga sallat e projektimit dhe nga vetë galeria. Dhe së fundi mbrapa sferës, me hyrje të pavarura gjenden depositat e materialeve dhe të sherbimeve për teatrin. Sfera teatrale në të vërtetë është e përbërë nga dy sfera bashkëqendrore. Në anë të jashtëme të sferës, mbi vasken e ujit, mbështillen dy shkallë gjysëm rrethore që bëjnë të mundur hyrjen në korridorin midis dy sferave, prej të cilin hyet në nivelet e ndryshme të platesë (në kuotën +1.20) dhe në lozhat (në kuotën +5.40). Pjesa e brendshme e sferës është transformuar në një makinë teatrale që i bën të mundur publikut të marri pjesë në aksionet skenike nëpërmjet shpërndarjes së tyre të përshtatshme, dhe çdo herë optimale. Në brendësi të një planimetrie rrethore (platea superiore), vendoset në një pozicion jashtë qëndror një zonë rrethore që mban skenën dhe platen e poshtme. Kjo zonë duke u rrutulluar dhe duke u ngritur në sajë të një mekanizmi, bën të mundur me shumë se një konfigurim hapësinor; ku raporti frontal është ai tipik i teatrit klasik të Greqisë antike e në vazhdim; dhe ai rrethor me skenën në qëndër, i lindur si modeli i viteve pesëqind i Globe Theatre, ku midis të tjerave zhvilloheshin shfaqjet e veprave të Shekspir, është karakteristike e teatrit modern. Për sa i përket zgjidhjes materiale të sferës ajo do të realizohet me një strukturë metalike spciale gjeodezike të montuar në të thatë dhe e mbyllur me panele. Mbulimi i jashtëm do të bëhet me fletë bakri të trajtuara me bojë akrilike të tejdukshme dhe antioksiduese. Bakri është jo vetëm një material

shumë rezistent por dhe një material ekologjik dhe i ripërdorshëm, dhe do të bej të mundur realizimin e një efekti refleksesh mbi mure. Në brendësi të sferës teatrale do të përdoret një veshje me panele radiante e zhmë mbajtës modular dhe me finitura në dru. Kemi të bejmë me panele të formuara nga një fletë alumini, me një tjetër panel me karakteristika specifike të zhmë mbajtjes. Fleta e aluminit shërben si një shkëmbyes i nzehtësisë sipas një sistemi natyral të rrezatimit termik (në dimër) dhe të freskimit natyral (në verë) që realizon një komfort natyral në sintoni me ambientin, s'do të kemi korrente ajri pra s'do të këtë pluhura dhe alergjitë që ato sjellin, do kemi temperatura uniforme, nivel lageshtire në ajër stabel, racionalizim të shfrytëzimit, dhe natyrisht kursim energjistik. Kursimi energjistik arrin në 30% gjatë muajve të dimrit dhe deri në 40% gjatë muajve të verës. Finitura e jashtëme e panelit optimizon akustikën, saqë nuk është e nevojshme të bëhen ndërhyrje të tjera për të respektuar limitet e caktuara për strukturën teatrale. Duke kaluar në ambiente të tjera, rreth sferës teatrale, në nivele të ndryshme, projekti ka dashur të realizoj hapësira fluide, tërësisht të përdorshme dhe gjithmonë të organizuara në breza bashkëqendror (kalime) dhe në ndarje(ambiente). Kështu në kuotën +1.20, duke vazhduar nga e majta e hyrjes në drejtim rrethor, kemi hapësirat e hyrjes në galerinë e ekspozitës (holl, biletarite dhe gardaroba), galerinë ekspozimit të përhershem dhe ate për ekspozimet e përkohëshme (secila me sallën e projekcionit të vetë), dyqanet dhe barin. Të dyja shkallët dhe ashensorët të vendosura mbrapa ndërtesës, të bëjnë të mundur që të shkosh në fillim në kuotën +5.40 ku ka hapësira të tjera (për koleksionet e përhershme në anën e majtë dhe ekspozimet e përkohëshme në anën e djathtë), ndërsa në nivelin +9.60 dhe +13.20 janë të vendosura përkatësisht ekspozita të përhershme dhe të përkohëshme. Zgjidhja arkitektonike që kemi bërë, ka dashur të respektojë vlerën simbolike të ndërtesës eksistuese, dhe ta përshatë për një funksionim të ri, duke u bazuar në thjeshtësinë dhe kthjellësinë e formave, asaj të piramidës dhe asaj të sferës, që për ne, do të prezantojnë të ardhmen që lind në shenjë e traditave. Një tjetër element shumë i rëndësishëm i projektit, është puna e bërë për të përcaktuar raportin e kësaj ndërtesë me qytetin, nëpërmjet riprojektimit të sheshit. Të tëra hapësirat përreth piramidës nën shkallët eksistuese, do të zihen me hapësira e parkingje. Zonat më të jashtëme, përgjatë rrugëve anësore, do të jenë zona të gjelbëra. Përsa i përket ndërtesës nga jashtë, janë menduar të bëhen ndërhyrje mirëmbajtjeje dhe restaurime, aty ku të jenë të nevojshme, në tërë sipërfaqjen e veshur me gurë. Për të tëra sipërfaqjet e jashtëme të veshura me xham, parashikohet zvendesimi i tyre me panele fotovoltaike të prodhimit të fundit, që në saje të një filimi të hollë të vendosur midis dy pllakave të xhamit, rezultojnë tërësisht transparente, sikur të jenë prej xhami. Përdorimi i përhapur i ketij lloj paneli do të mundësojë, në krahasim me panelet fotovoltaike tradicionale, mosndryshimin e pamjes së ndërtesës dhe prodhimin e energjisë së mjaftueshme për të. Duke ju rikthyer projektit të hapësirave të jashtme përreth sferës dhe piramidës, në vizatimin që i përket parkingut dhe hapësirave të gjelbëra, me planimetri qëndrore, bën përjashtim pjesa e hyrjes e nënvizuar nga realizimi i dy rampave anësore që ribëjnë pamjen ballore të ndërtesës, dhe diferencojnë kalimet e hyrjes në teatër dhe në galerinë ekspozite. Edhe në brendësi kalimet janë të diferencuara, përsa i përket kalushmërisë, por gjithnjë në raportin viziv njëri me tjetrin. Këtu është menduar një vazhdimësi me zona të gjelbëra, të projektuara duke u bazuar në gjeometrinë e rrethit, dhe një rrjedhë qëndrore uji, që duke nisur nga vaska e brendshme e ndërtesës për rreth sferës, shoqëron publikun drejt hyrjes. Rrjedha e ujit përfundon në një vaskë rumbullake në drejtim të qytetit. Uji ja merr rolin e rëndësishëm të lidhi qytetin me ndërtesën, nëpërmjet sistemit të jashtëm, duke rikrijuar në një shkallë më të madhe, atë që ndodh në kopështit arabospanjolle. Në këto kopështe rrjedha të holla uji përcaktojnë kalimet dhe e kanë nisjen nga vaska me planimetri qëndrore si në oborret e hapur ashtu dhe në ambientet e mbyllura të pallateve. Kjo lloj zgjidhje arkitektonike për sistemin e zonave të jashtëme, të kujton natyrën e dyfishtë të Tiranës: evropiane, nga njëra ane, dhe lindore nga ana tjetër. Projekti i sheshit, ka pasur si detyrë lidhjen e ambienteve të brendshme të ndërtesës me ambientin e jashtëm, pra me qytetin. Zgjidhja e përdorimit të

një materiali të tejdukshëm, për pjeset vertikale të hyrjes, bën që sfera të jetë e dukshme, në tërësinë e saj, nga sheshi " nëpërmjet krahëve të shqiponjës": ky është një tjetër element që ndihmon në lidhjen e brendësisë së ndërtesës me ambientet e jashtëm, pra të arkitekturës me qytetin. Përveç pamjes dhe funksioneve të ndërtesës, një rëndësi e vecantë ju kushtua edhe aspektit të impianteve. Aspekti më inovator qëndron në zgjedhjen e B.M.S. ( Building Management System), pra të një sistemi mbikqyrës të impianteve, në gjëndje të rregullit në mënyrë optimale prestacionet e tyre dhe të përmirësoj komoditetin e ambienteve, duke e bërë automatik administrimin e impianteve. B.M.S bën të mundur integrimin e të gjitha nënsistemeve, dhe kontrollin e konsumit, punën e impianteve, ndërhyrjen dhe sigurinë. Avantazhet që sjell përdorimi i saj janë: monitorimi dhe kontrolli i vazhdueshëm i konsumit, kursimi energjistik, pakësimi i kostos së mirëmbajtjes, përmirësimi i komoditetit të ambienteve dhe "ngritja lart", pra zhvillimi ekonomik dhe thjeshtësia e funksioneve të reja. Në veçanti theksojmë, se si përdorimi automatik, duke rregulluar në mënyrë optimale temperaturat e çdo ambientit, duke i çaktivizuar impiantet në zonat që nuk janë duke u përdorur, dhe duke rjofuar çrregullime e keq funksionime, bën të mundur një ulje të konsumit energjistik deri në 30%. Prej shumë aplikimeve të sistemit B.M.S, rezulton me shumë interes ai i përdorimit të tyre për të monitoruar zonat e muzeve, duke vënë në pah, nëpërmjet mesazheve e-mail, mesazheve zanore ose teksti, çdo gjë të rrezikshme që ndodh: lëvizjen e veprave të artit nga pozicioni origjinal, praninë e ujit ose të lagështirës, etj.. Po ketij sistemi mbikqyrës do ti behohet edhe drejtimi i impianteve elektrike, mekanike dhe të atyre speciale që janë projektuar. Për sa i përket impiantit elektrik, përveç shpërndarjes së energjisë, është menduar edhe një sistem për prodhimin e energjisë elektrike në sajë të paneleve diellore fotovoltaike transparente, që do mundësojnë furnizimin e mjaftueshëm për të tërat zonat e ekspozimit. Bëhet fjalë për një panel të teknologjisë së fundit, që paraqet shumë përparësi estetike, përderisa është kthjellësisht transparent. Por paneli "me film të hollë" është edhe më ekonomik në krahasim me atë tradicional, ka një kapacitet më të madh të thithjes së energjisë diellore, dhe bën të mundur një punë edhe më të mirë kur kemi të bëjmë me kohë të vrenjtur. Impianti i ndërcimit parashikon përdorimin e fibrave optike. Avantazhi i përdorimit të ketij sistemi është: përhapja e një drite të ftohtë e të pastër, mungesa e transportit elektrik, e rrjedhimisht kushte optimale të sigurisë edhe në ambientet që kanë ujë (përshembull vaska e ndërtesës), si dhe kursimi i energjisë. Fibrat optike, që mund të vihen kudo, duke shfrytëzuar edhe hapësirat më të vogla, do të përdoren për realizimin e ndërcimit skenik me terminalë të përshtatshëm dhe me karakteristika kromatike të ndryshme, në brendësi të sallës së teatrit dhe të ambienteve ekspozues. Projekti i impiantit mekanik, është menduar duke u bazuar në përdorimet e ndryshme të sipërfaqjeve të ndërtesës, periudhave të përdorimit dhe karakteristikave gjeometrike dhe strukturore të ambienteve. Përveç impiantit të klimatizatorëve është parashikuar përdorimi i paneleve diellor termik, për prodhimin e ujit të nxehtë, ndërsa vaska e ujit ku mbështet " sfera teatrale", përveç suportit të impiantit të klimatizatorëve nga ana hidrometrike, do të përdoret edhe si rezervë hidrike për impiantet e fikjes së zjarreve. Përsa i përket impianteve speciale, është parashikuar pajisja e ndërtesës me: impiantin e transmetimit telefonik, impianti i alarmit dhe Tvcc, impianti tregues në rast zjarri dhe impianti TV satelitar. Në kompleks, sistemi impianteve të projektuar do të jetë në gjëndje të përballojë problemet e furnizimit të energjisë elektrike, duke pakësuar shumë konsumin dhe duke prodhuar energji në mënyrë autonome, dhe do të jetë një sistem impiantesh të një standarti shumë të lartë cilësor dhe funksional. Kostoja totale e punimeve, duke përfshijuar sistemin e jashtëm dhe parkingjet, është parashikuar të jetë 5.310.000,00 Euro. Prej tyre, 45% është e destinuar për realizimin e sferës teatrale (nga struktura deri tek rifinitura dhe arredamenti) ndërsa 30% për realizimin në kompleks të sistemeve të impianteve. Mbetja prej 25%, i takon rristrukturimit dhe rikualifikimit të brendshëm dhe të jashtëm të "Piramidës", për ta bërë sa më të përshtatshme dhe funksionale për përdorimin e ri. Punimet mund të realizohen në një kohë që parashikohet të varioj nga 12 deri në 16 muaj.



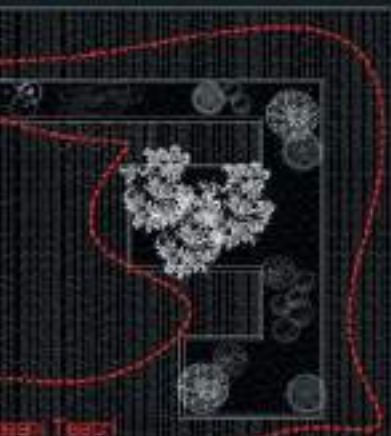
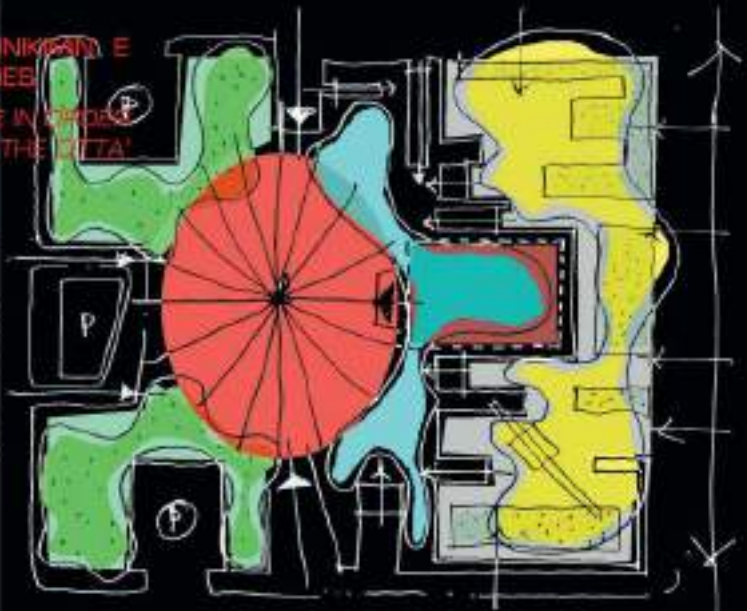


Kthimi dhe përshtatja funksionale e Qendrës Ndërkombëtare të Kulturës "Arbnori" në Arteve; reabilitimi ndërtimor i ndërtesës ku ndodhet sot Qendra Ndërkombëtare e K

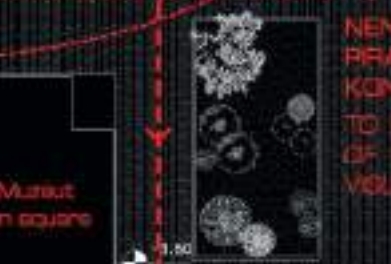


RISHIKIMI I SHESHIT PER KOMUNIKIMIN E  
GYTETIT ME HAPSIAT E PIRAMIDES

TO REDESIGN THE PUBLIC SQUARE IN ORDER  
TO OPEN TO THE DIALOGUE WITH THE CITY  
THE SPACES OF THE PYRAMID



Teatri  
theater square



Muzeu  
museum square



Qendra e qendrimit  
center square

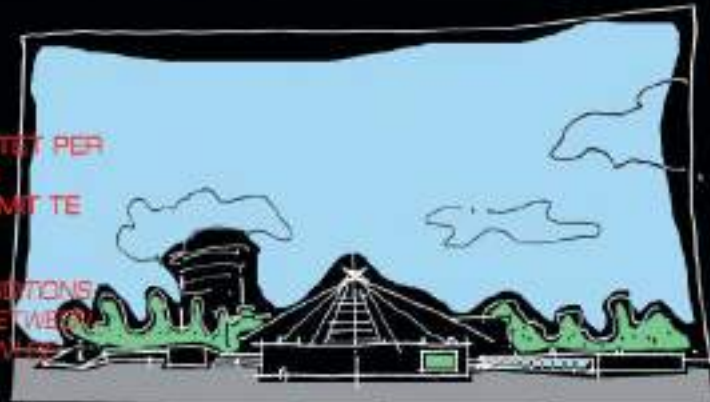
NEVIZIMI I VLERES ARKITEKTONIKE TE  
PIRAMIDES NEPERMJET KRAJIMIT TE  
KONALEVE VIZHOGJES

TO EMPHASIZE THE ARCHITECTONIC VALUE  
OF THE PYRAMID WITH THE CREATION  
OF VISUAL DONATIONS



VOLUMET E REJA KRIJUNE KUSHTET PER  
NJE PERCEPTIM PLOTESISE MIDIS  
HAPSIRAVE EKZISTUESE DHE GYMIT TE  
NDERLIDHJES ME GYTETIN

THE NEW VOLUMES CREATE THE CONDITIONS  
FOR ONE PERCEPTION INTEGRATED BETWEEN  
THE EXISTING AND THE NEW OBJECTIVE  
IN ACCORDANCE WITH THE CITY

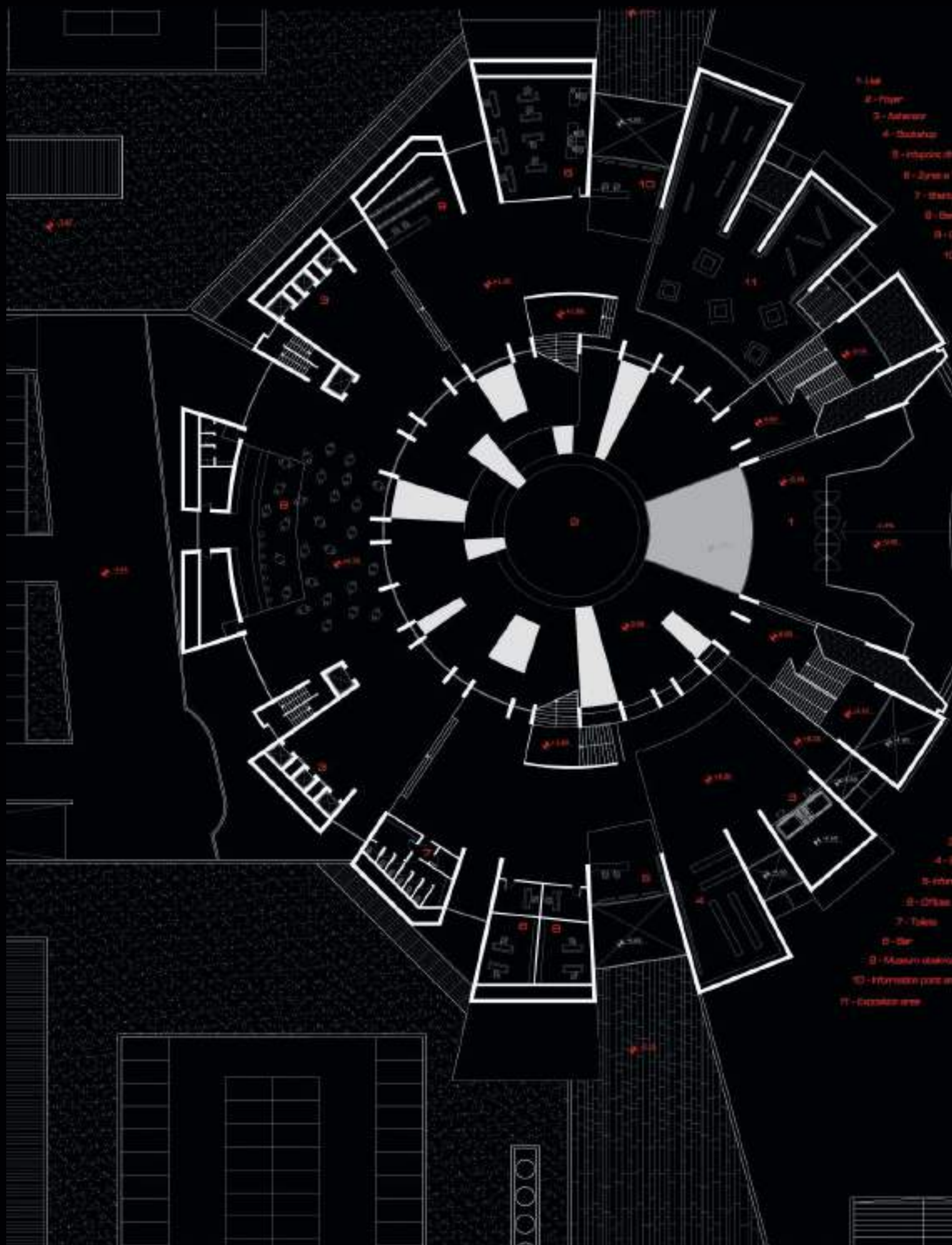


ZGJERIM DHE RIVLERESIM I HAPSIRAVE  
JASHTEME TE MARRREDHENIEVE SOCIALE

TO WIDEN AND QUALIFY  
EXTERNAL SPACES OF SOCIAL RELATION





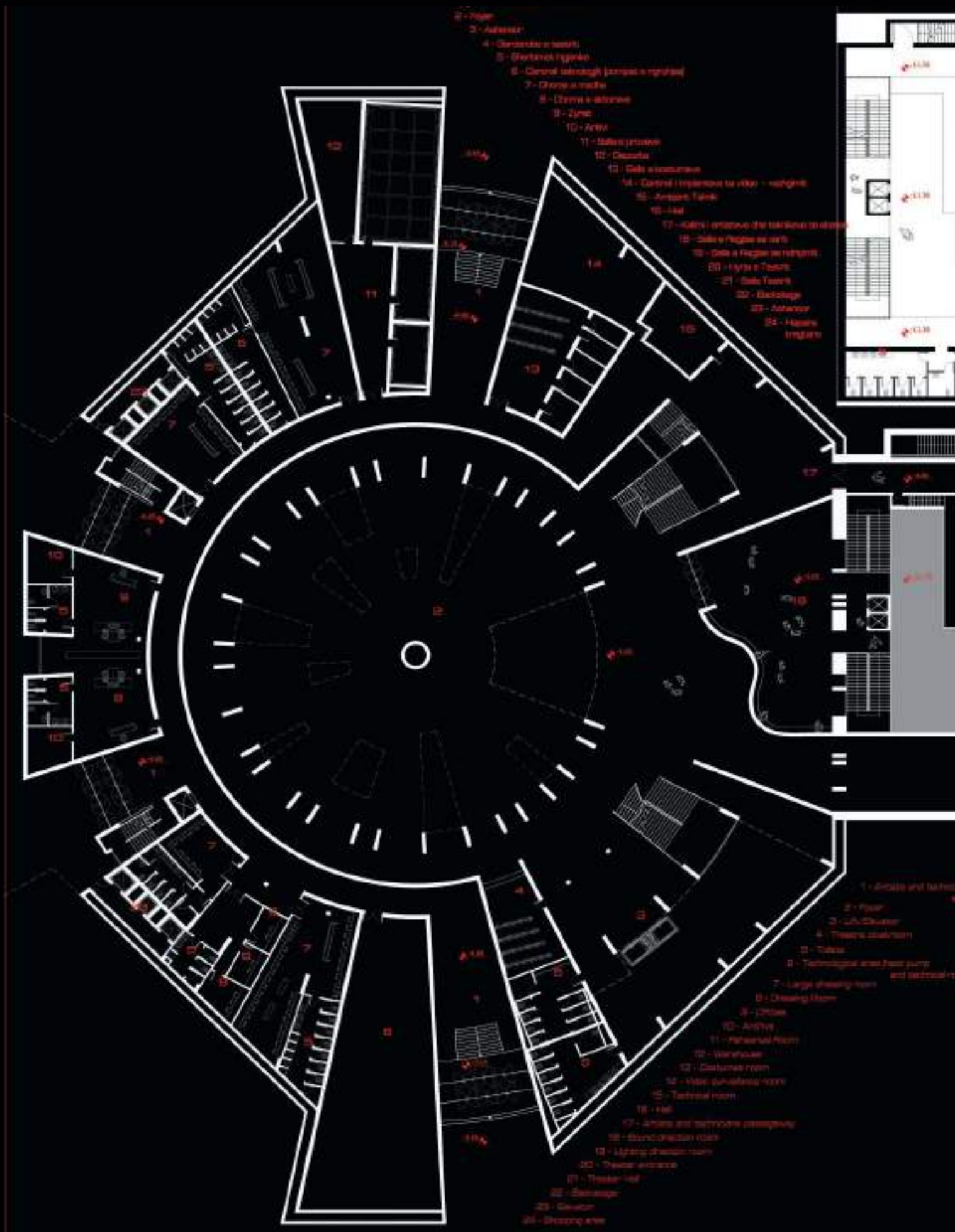


Kthimi dhe përshtatja funksionale e Qendrës Ndërkombëtare të Kulturës "Arbnori" në Prishtinë; reabilitimi ndërtimor i ndërtesës ku ndodhet sot Qendra Ndërkombëtare e Kulturës

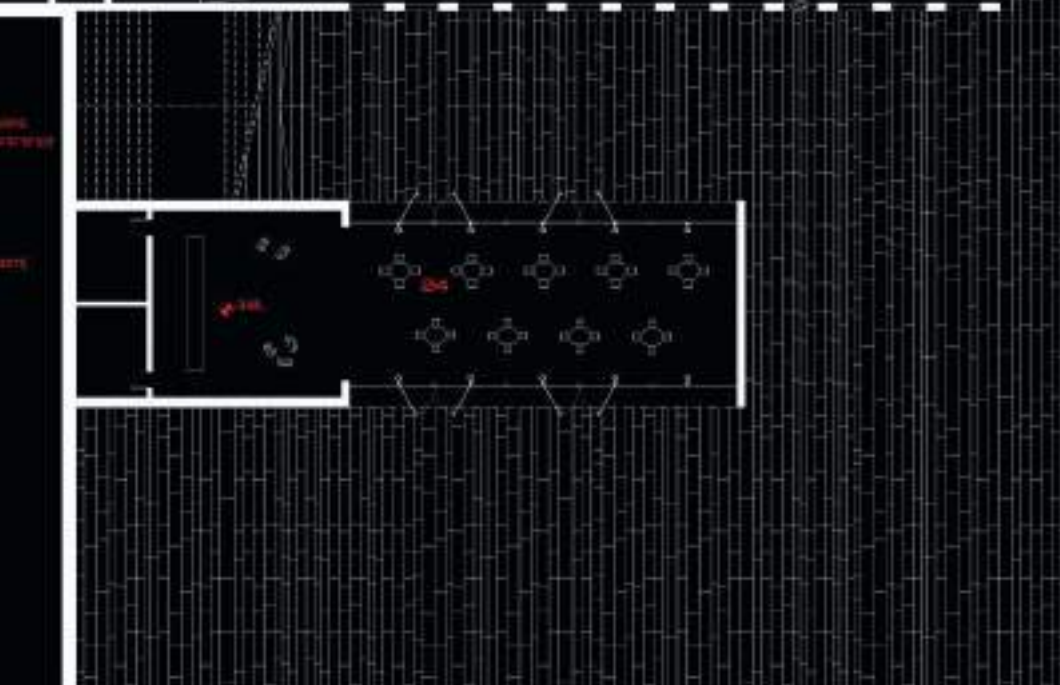




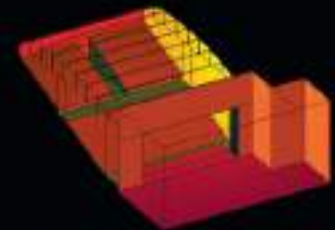




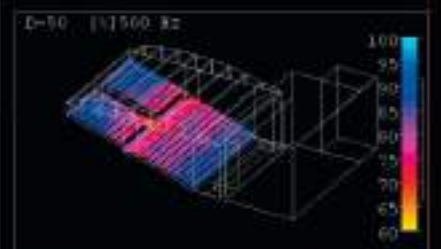
Kthimi dhe përshtatja funksionale e Qendrës Ndërkombëtare të Kulturës "Arbnori" në Arta; reabilitimi ndërtimor i ndërtesës ku ndodhet sot Qendra Ndërkombëtare e Kulturës



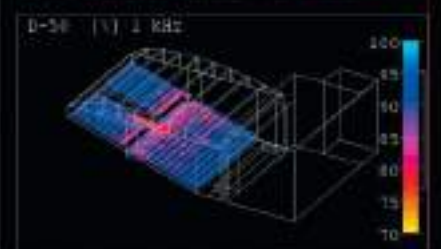
Virtual model for acoustic analysis



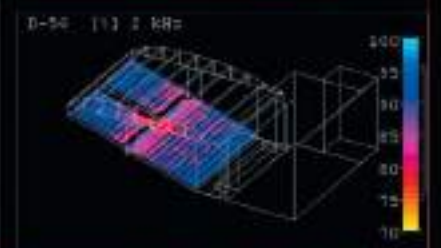
Virtual model for acoustic analysis



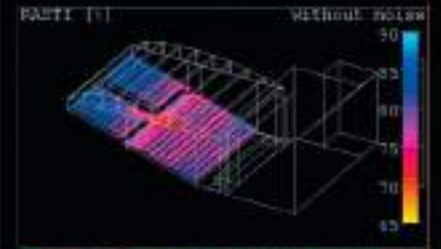
Soundcheck (impression of space) 500 Hz, dB scale



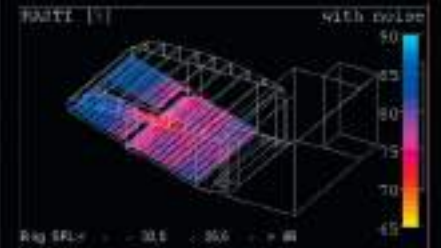
Soundcheck (impression of space) 1 kHz, dB scale



Soundcheck (impression of space) 2 kHz, dB scale

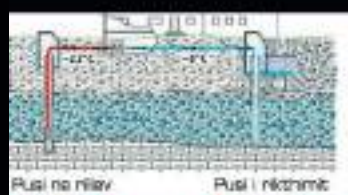
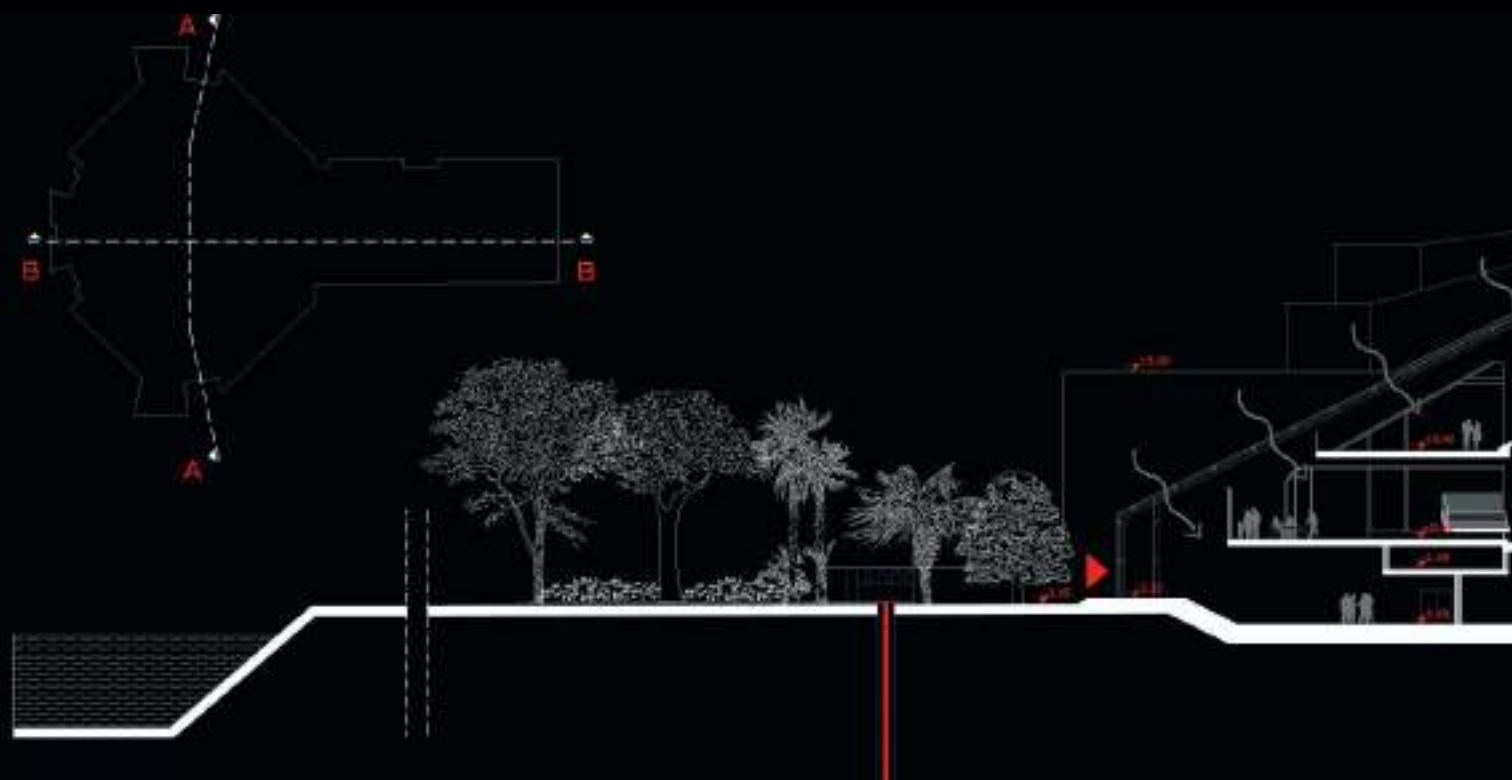


Rapid Speech Transmission Index (the blue value is not in a position of a seat)



Rapid Speech Transmission Index (the blue value is not in a position of a seat)





Rusi na nival      Rusi i rrethimic  
floating well      circumferential well

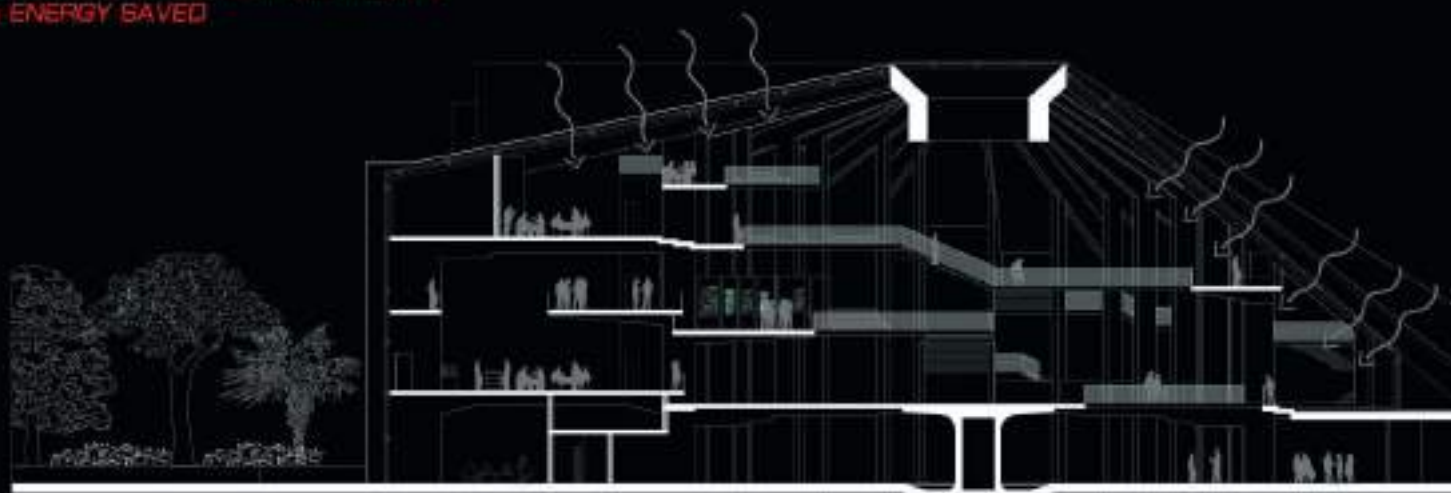


PUJSE GJEOTERMIKE PER FURNIZIMIN E POMPAVE TE NGROHUES.  
67% KURSIM ENERGETIK

GEO THERMAL WELLS FOR HEAT PUMPS.  
67% ENERGY SAVED

NDERLIDHJET E PIRAMIDES QE PERFAJDES  
ALTERNDHEN ME HASPIRAT E NDRICJARA  
NDRICIMI LINEAR, DUKE LEJUAR KESHTU QE  
REJSET E PLOTA TE BOSHTISEN.

THE RIBBINGS OF THE PYRAMID THAT REPRESENT  
VOLUMES OF THE WINDOWS. AT NIGHT ARE  
CONCURRING TO MAKE THAT WHICH WAS EN

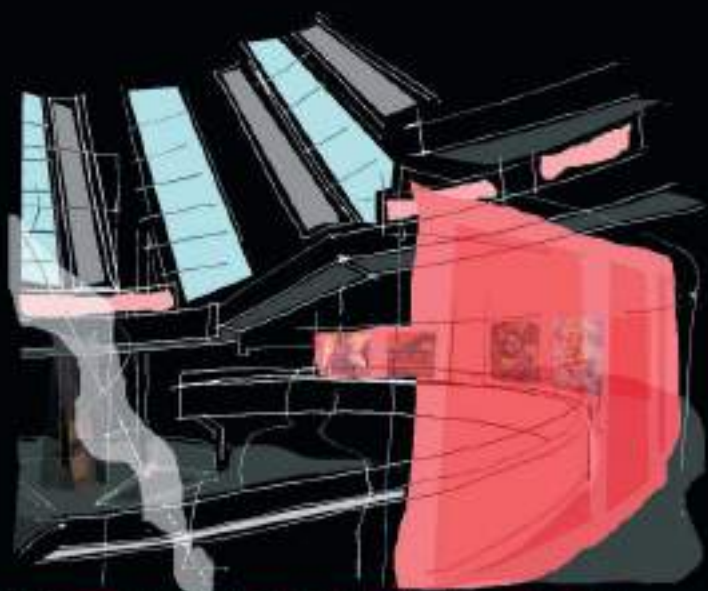


Kthimi dhe përshtatja funksionale e Qendrës Ndërkombëtare të Kulturës "Arbnori" në  
Arteve; reabilitimi ndërtimor i ndërtesës ku ndodhet sot Qendra Ndërkombëtare e Kul



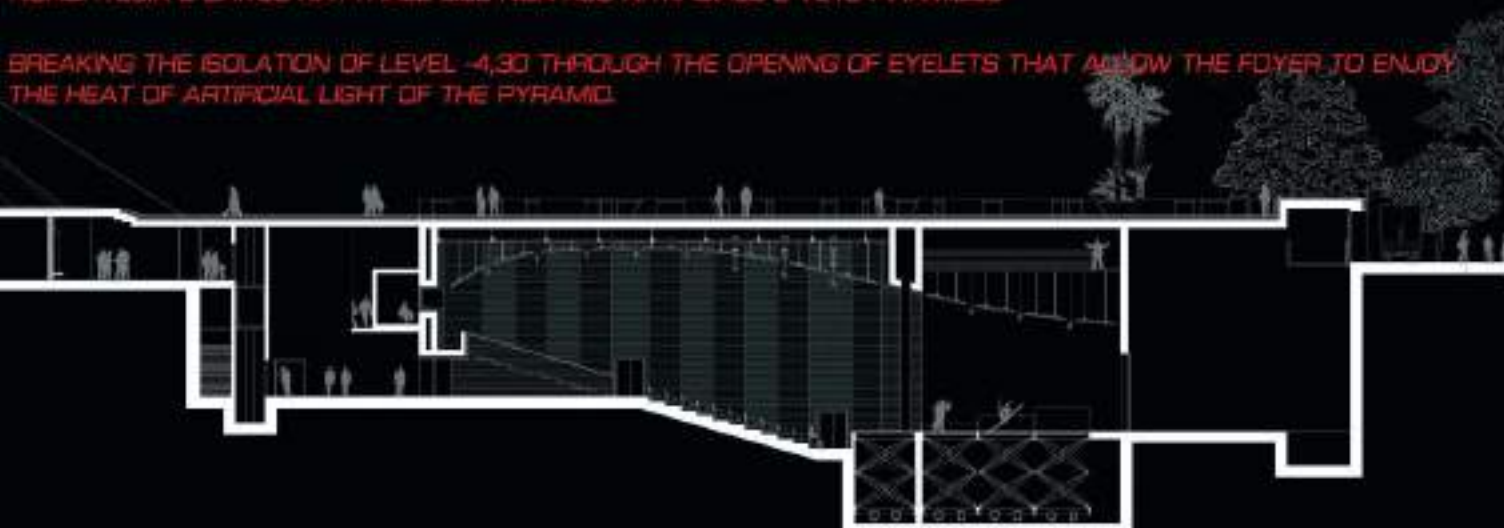
QJUNE PJESEN ME TE RENDESISHME TE SAJ DE  
NGA DRITARET, NATEN DO TE NDIZEN ME SISTEME  
PEJSET E BOSKATSLURA TE PLOTESOHEN,DHE

SENT FULL SPACES IN ALTERNATION TO THE LUMINOUS  
DE-MATERIALIZED BY SYSTEM OF LINEAR LIGHTING,  
EMPTY AS FULL AND THAT WHICH WAS FULL AS EMPTY.



TE PRIGJET IZOLIMI I NIVELIT - 4,30 NEPERMIJET HAPSIRAVE QE DO TI LEJDOJNE FOYER-IT TE PERFITOJE NGA  
NGROHTESIA E DRITES NATYRALE DISE NGA AJD ARTIFICIALE E VETE PRAMIDES

BREAKING THE ISOLATION OF LEVEL -4,30 THROUGH THE OPENING OF EYELETS THAT ALLOW THE FOYER TO ENJOY  
THE HEAT OF ARTIFICIAL LIGHT OF THE PYRAMID.





- 1 - Hyrja e Arteveve dhe e Tërësive
- 2 - Foyer
- 3 - Atrium
- 4 - Qendër dhe a reakt
- 5 - Biletimet / biletat
- 6 - Kamra për biletat përpara dhe pasardhëse
- 7 - Dhomë e muzikës
- 8 - Dhomë e skenës
- 9 - Zyrë
- 10 - Arkiv
- 11 - Sala e prezantimit
- 12 - Depozita
- 13 - Sala e koncerteve
- 14 - Kontroll i sigurimit të objektit - vetingrit

- 15 - Atrium Tërbë
- 16 - Hall
- 17 - Hyrja / anësive dhe teknike të skenës
- 18 - Sala e Regjia të skenës
- 19 - Sala e Regjia të muzikës
- 20 - Hyrja e Teatrit
- 21 - Sala Teatrit
- 22 - Backstage
- 23 - Atrium
- 24 - Hyrja e muzikës

- 25 - Rroqet
- 26 - Hyrja dhe Biletat e Teatrit
- 27 - Bar
- 28 - Qendër dhe a reakt
- 29 - Hyrja dhe Biletat e Muzikës
- 30 - Biletimet
- 31 - Laborator / restorant
- 32 - Sala e skenës
- 33 - Biletat
- 34 - Restorant

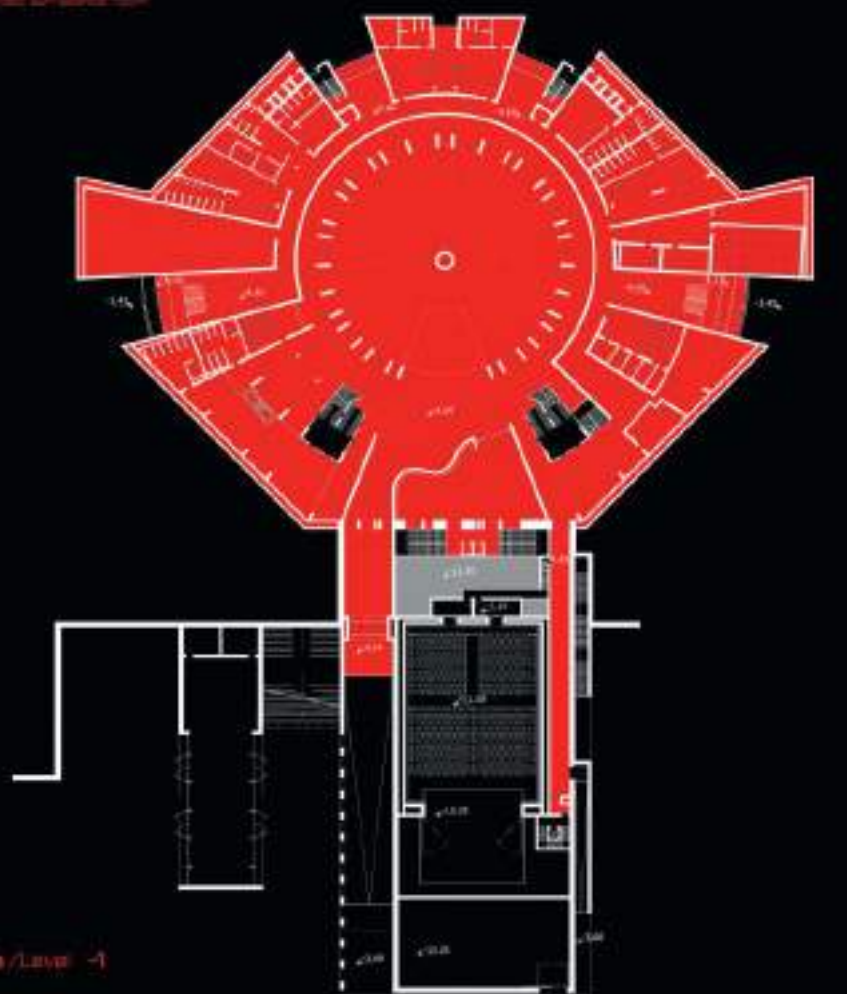
- 1 - Atrium dhe teknike të hyrjes
- 2 - Foyer
- 3 - Lof / Depozitë
- 4 - Teatër / skenë
- 5 - Teatër
- 6 - Teknologjia e are (pompë teknike / muzikë)
- 7 - Dhomë e shprehjes
- 8 - Dhomë e Teatrit
- 9 - Ofisat
- 10 - Arkiv
- 11 - Atrium Teatrit
- 12 - Varrës
- 13 - Dhomë e kostumit
- 14 - Varrës / detyrues / muzikë

- 15 - Dhomë teknike
- 16 - Hall
- 17 - Atrium dhe teknike të hyrjes
- 18 - Dhomë e drejtimit të skenës
- 19 - Dhomë e drejtimit të muzikës
- 20 - Teatër / skenë
- 21 - Teatër / hall
- 22 - Backstage
- 23 - Elevator
- 24 - Dhomë e shprehjes

- 25 - Biletat
- 26 - Informacioni për artin dhe biletat / ofisat
- 27 - Bar
- 28 - Muzikë / skenë
- 29 - Informacioni për artin dhe biletat / ofisat
- 30 - Dhomë e shprehjes
- 31 - Laborator / restorant
- 32 - Sala e skenës
- 33 - Biletat
- 34 - Restorant



Harta / Level 0



Harta / Level -1



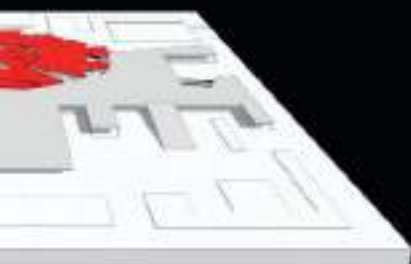
Harta / Level +1



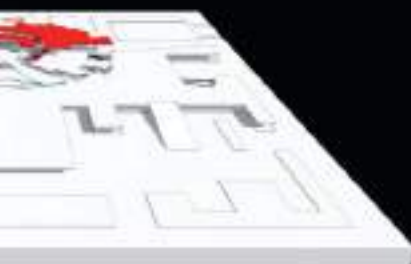
Kthimi dhe përshtatja funksionale e Qendrës Ndërkombëtare të Kulturës "Arbnori" në Arteve; reabilitimi ndërtimor i ndërtesës ku ndodhet sot Qendra Ndërkombëtare e Kulturës



Harta / Level +2



Harta / Level +3





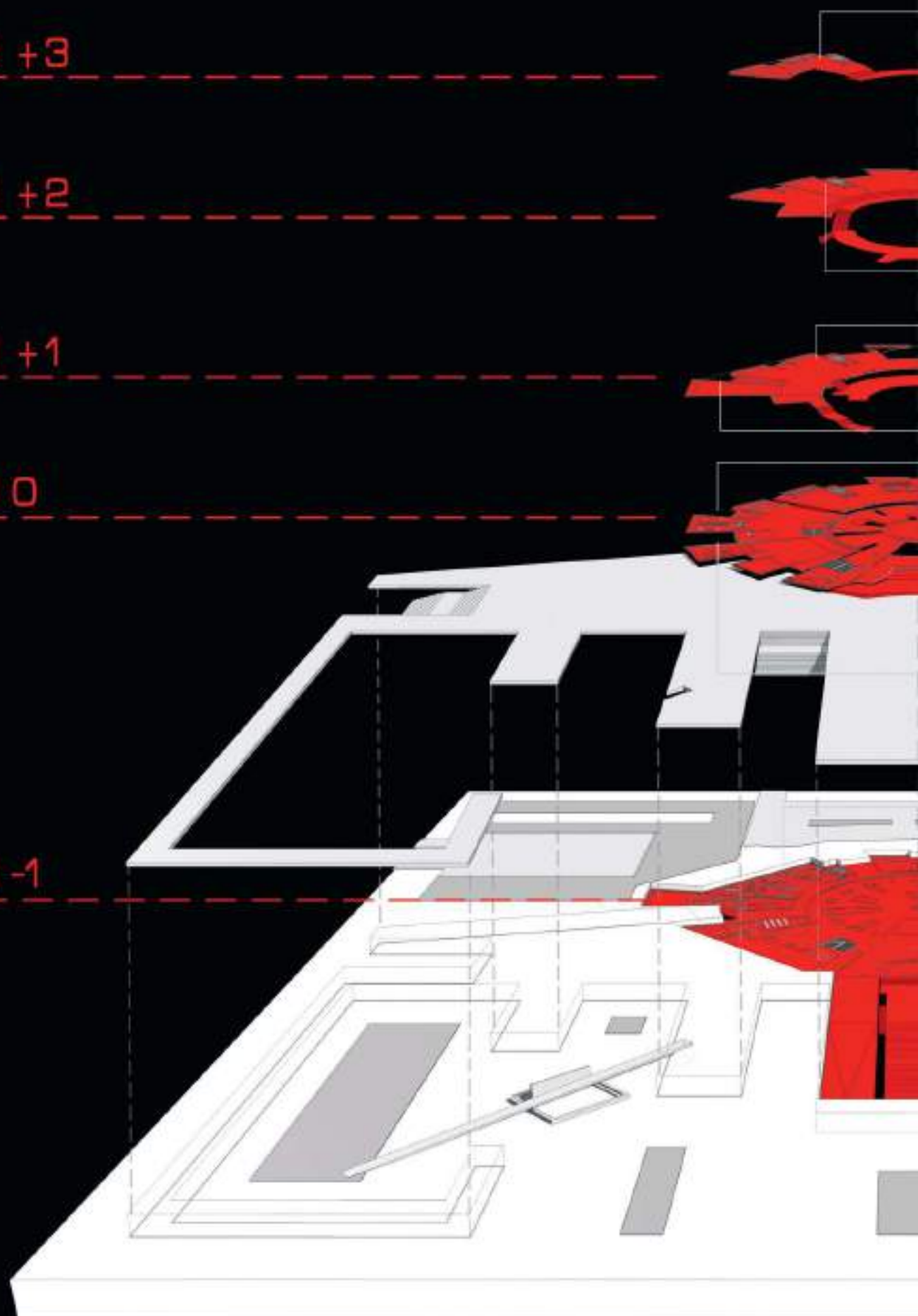
level +3

level +2

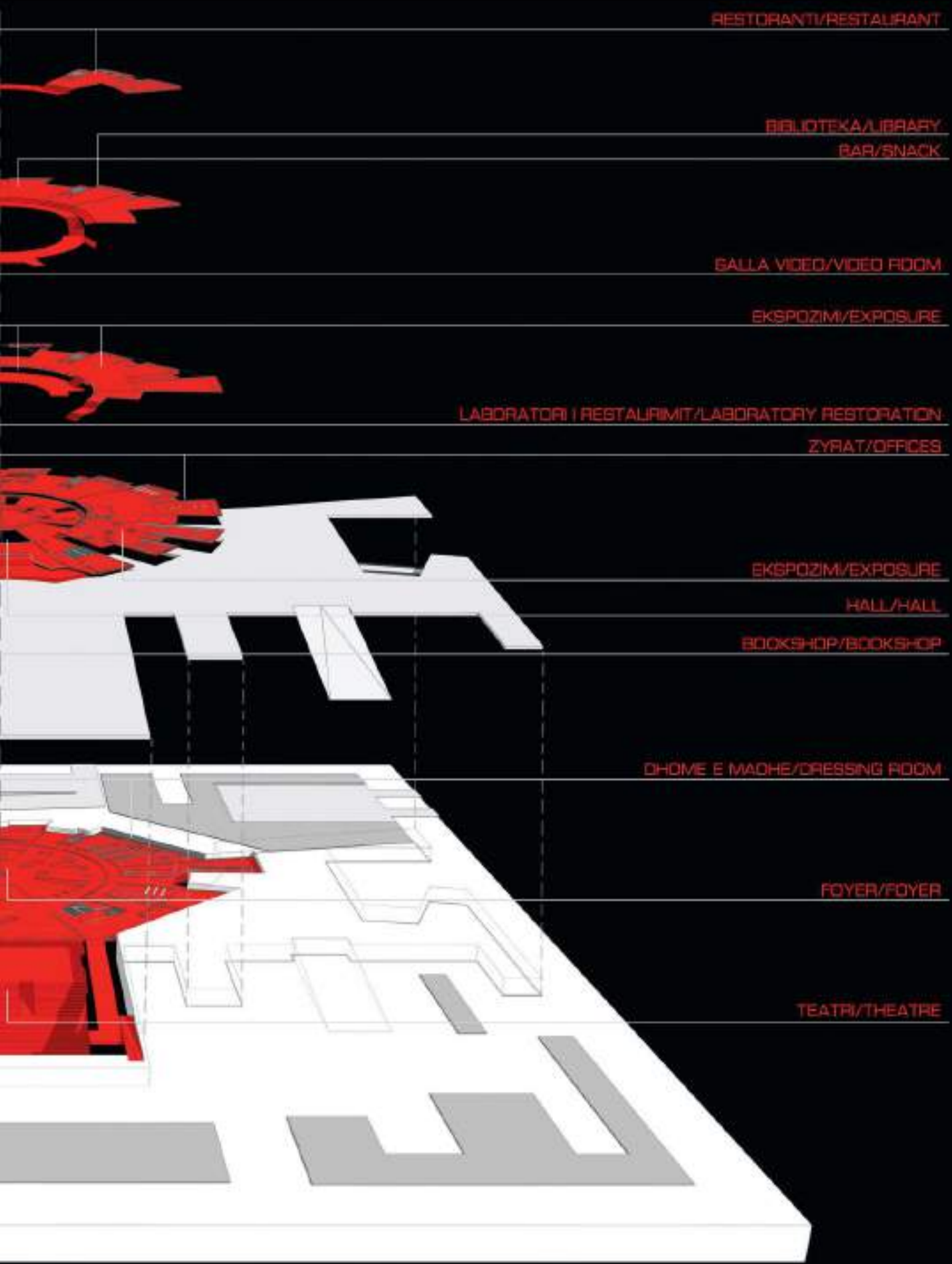
level +1

level 0

level -1



Kthimi dhe përshtatja funksionale e Qendrës Ndërkombëtare të Kulturës "Arbnori" në Arteve; rehabilitimi ndërtimor i ndërtesës ku ndodhet sot Qendra Ndërkombëtare e K...



RESTORANTI/RESTAURANT

BIBLIOTEKA/LIBRARY

BAR/SNACK

SALLA VIDEO/VIDEO ROOM

EKSPOZIM/EXPOSURE

LABORATORI I RESTALRIMIT/LABORATORY RESTORATION

ZYRAT/OFFICES

EKSPOZIM/EXPOSURE

HALL/HALL

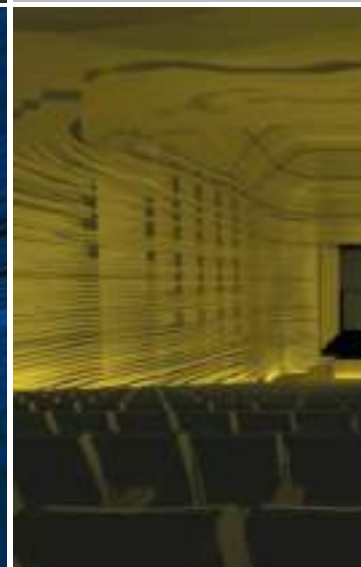
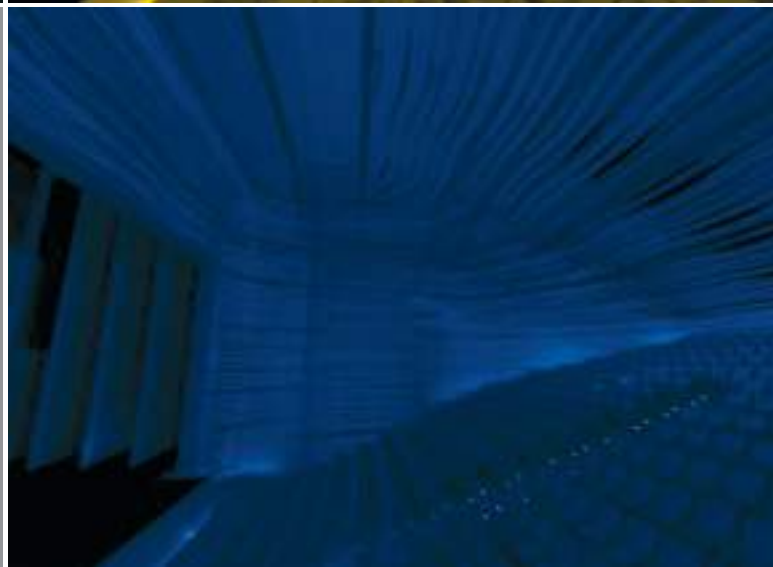
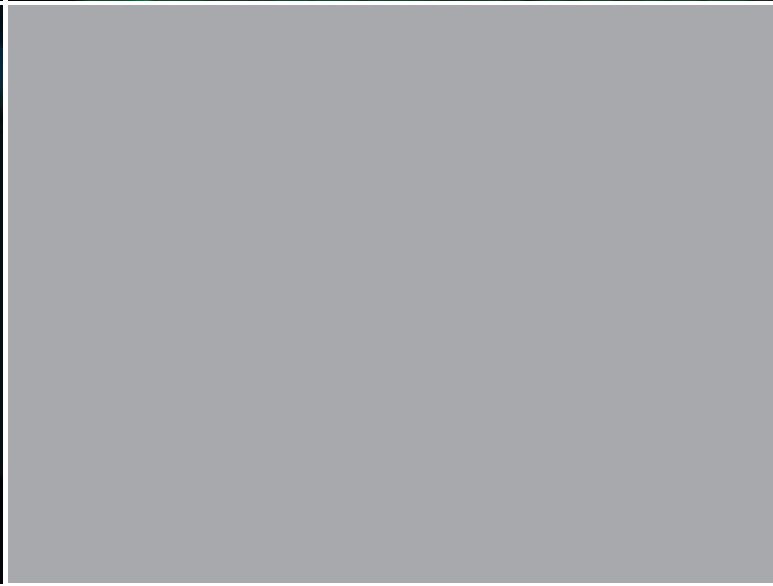
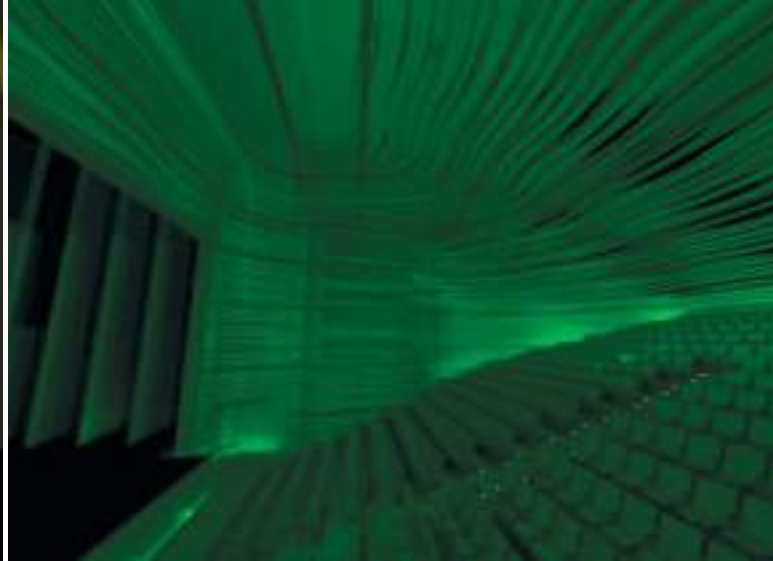
BOOKSHOP/BOOKSHOP

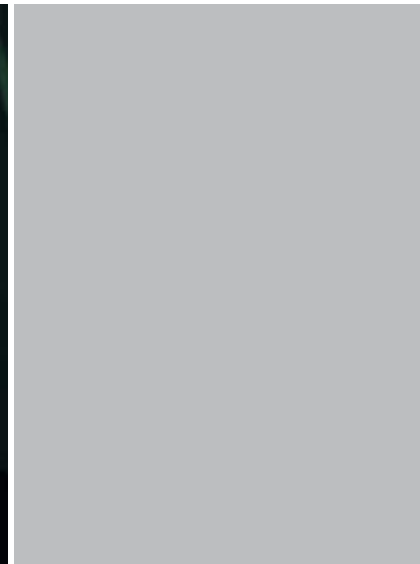
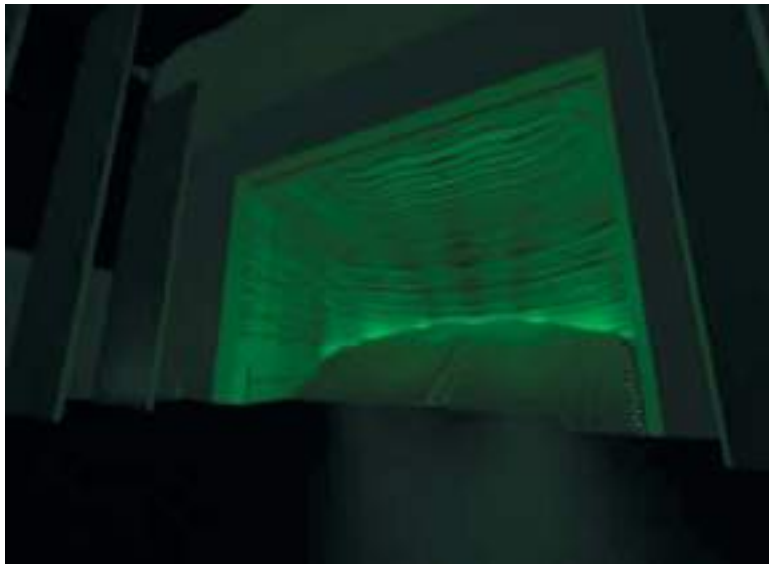
DHOME E MADHE/DRESSING ROOM

FOYER/FOYER

TEATRI/THEATRE









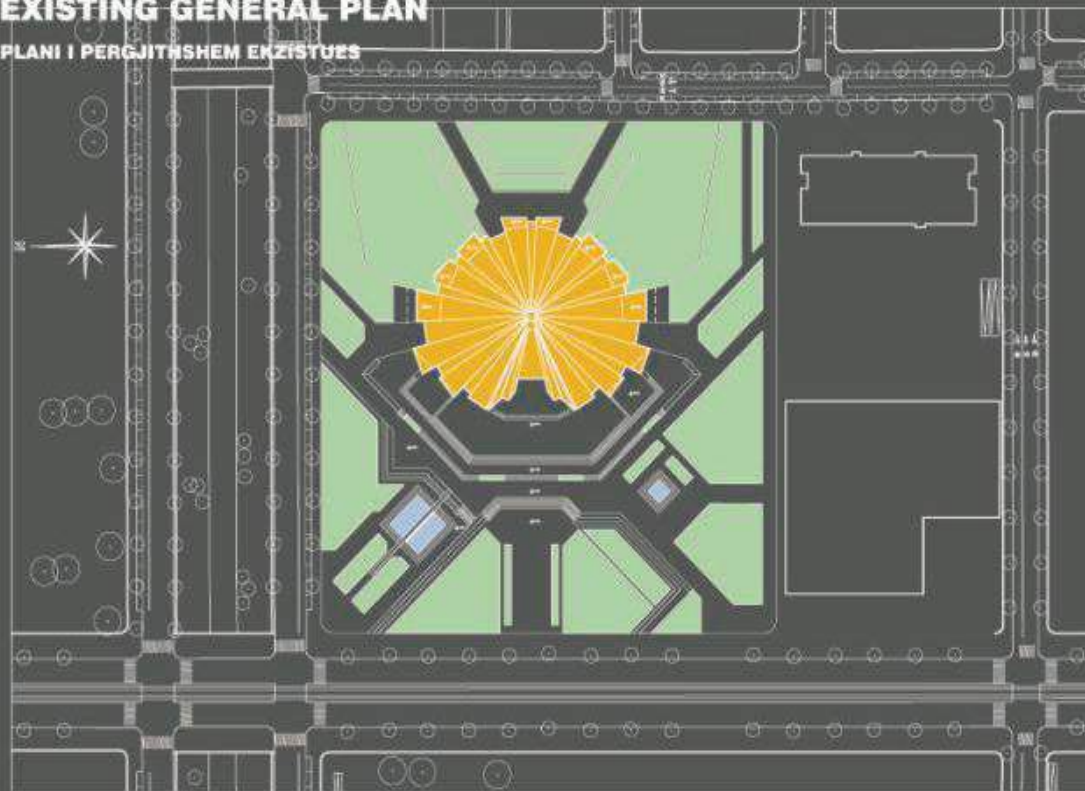


**Louis Berger SAS**  
 Whose it is the, Guil or France, 7070 Paris, France  
 in Joint Ventures with  
**ECE sh.p.k.**  
 Kënga Teshmeti & Shkurti, Tëbë Dëgë, Trans, Albania



## EXISTING GENERAL PLAN

### PLANI I PËRGJITHSHEM EKZISTUES



## PROPOSED

### PLANI I PËRGJITHSHEM



ALL THE GREEN AREAS AND HARD SURFACES WILL BE RENOVATED ACCORDING TO THE EXISTING EXTERNAL ARRANGEMENT . ONE ADDITIONAL FOUNTAIN WILL BE ADDED WITHIN A NEW WATER BASIN ON THE CENTRAL ACCESS PATH TO THE MAIN ENTRANCE ON THE WEST SIDE .

NEW DECORATIVE TREES AND FLOWERS WITH BE PLANTED ALL AROUND THE GREEN AREAS .

THE WEST MAIN ENTRANCE WILL BE THE MAIN ACCESS TO ALL OF THE PRINCIPAL FUNCTIONS OF THE NEW CENTER. THIS WILL LEAD TO THE MAIN LOBBY CONTAINING THE INFORMATION DESK AND FROM WHERE THE PUBLIC MAY BE DIRECTED TO THE NEW DRAMA THEATRE , THE ART GALLERY, THE VARIETY (CABERET) HALL AND THE CINEMA. ON THE OPPOSITE EAST SIDE WILL BE THE UTILITY AND THE ACTOR'S ENTRANCE, THROUGH WHICH ALL STAFF AND EQUIPMENT WILL ENTER .

THE OTHER EXISTING NORTH AND SOUTH ENTRANCES WILL BE USED AS SECONDARY ACCESSES . TO THE NEW ART GALLERY AT LEVEL -4.65M.

A NEW UNDERGROUND CAR PARK MAY BE INCLUDED WITHIN THE COMPOUND ON THE EAST UNDERNEATH THE EXISTING ROADS ON THREE FLOORS . THIS WILL LEAD TWO ACCESS INTO THE ART CENTRE THROUGH THE EAST UTILITY ENTRANCE AT LEVEL -4.65M. THE ROOF OF THIS CARPARK WILL FOLLOW THE EXISTING LANDSCAPE AND BECOME A NATURAL GREEN AREA.

DO TE BEHET NJE RINOVIM I TE GJITHA SIPERFAQEVE TE GJELBERA DUKE RUAJTUR MORFOLOGJINE EKZISTUESE, DHE NJE SHATERYAN I RI SE BASHKU ME BASENET PERKATES DO TE VENDOSJET NE KALIMIN QENDROR PER NE HYRJEN KRYESORE NE ANEN PERENDIMORE TE SHESHIT KU ESHTË VENDOSUR OBJEKTI. PEME TE REJA DEKORATIVE DHE NJE SASI E KONSIDERUESHME LULESH DO TE MBILLEN NE TE GJITHE SIPERFAQEN E GJELBER.

QE NGA HYRJIA KRYESORE (NE ANEN PERENDIMORE) ESHTË PARASHIKUAR TE KENE AKSES TE GJITHE FUNKSIONET KRYESORE TE QENDRES SE RE.

PUBLIKU I INTERESUAR PER AKTIVITETET E TEATRIT TE RI DRAMATIK DHE GALERISE SE RE TE ARTEVE PAMORE, TE VERIETESE SE RE DHE TE KINEMASE DO TE LEVISE NEPER TE NJEJTIN DREJTIM QE DO TA COJE ATE NE HOLLIN KRYESOR KU DO TE INSTALOHET ZYRA E INFORMACIONIT.

NE ANEN E KUNDERT (NE ANEN LINDORE) ESHTË PARASHIKUAR HYRJA PER TE GJITHE PERSONELIN E SHERBIMIT DHE TE ATYRE QE KRYEJNE AKTIVITETE TE TJERA PËRFSHIRE EDHE AKTORET E TEATRIT SI DHE AJO PER FURNIZIM APO EVEKUIM TE PAJISJEVE PER TEATRIN DRAMATIK DHE GALERINE E RE TE ARTEVE PAMORE.

DY HYRJET E TJERA ANESORE DO TE PERDOREN SI NJE PORTE DYTËSORE PER GALERINE E RE TE ARTEVE PAMORE (NE ANEN VERIORE) DHE PER KINEMANE (NE ANEN JUGORE).

NJE GODINE E RE PER PARKIM NENTOKESOR DISA KATËSH ESHTË PROPOZUAR TE NDERTOHET BRENDA SHESHIT NE DISPOZICION TE OBJEKTIT. AJO ESHTË VENDOSUR NE ANEN LINDORE KU SOT NDODHEN RRUGET EKZISTUESE TE SHERBIMIT NE KUOTEN -4.65M. KJO GODINE E RE DO TE PERDORET PER PERSONELIN E BRËNDESHËM TE QENDRES SI DHE PER PUBLIKUN.

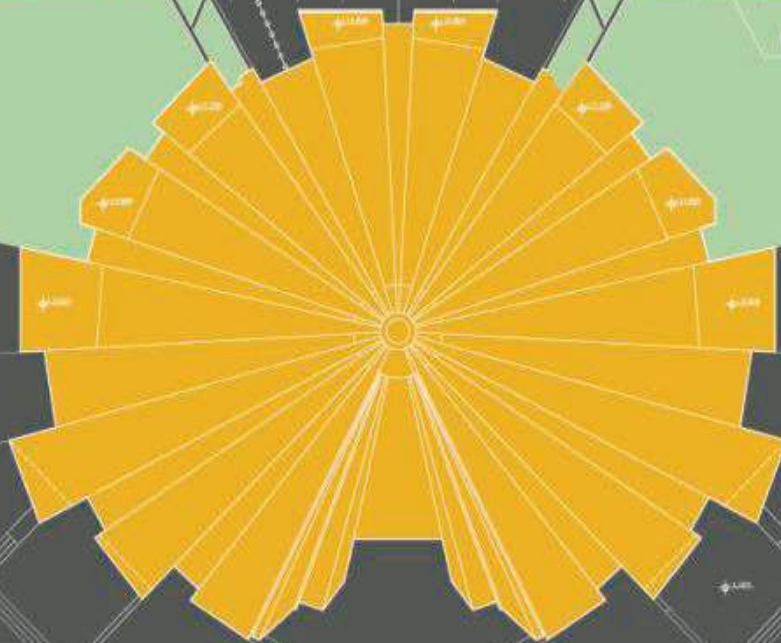
MBULESA E KESAJ GODINE TE RE DO TE NDJEKE TE GJITHA PËRËSITË E TERRENIT TE SISTEMUAR DHE KUOTAT EKZISTUESE DHE DO TE MBILLET E GJITHA DUKE PREZANTUAR NJE SIPERFAQE TE GJELBER.

# D GENERAL PLAN

THSHEM I PROPOZUAR

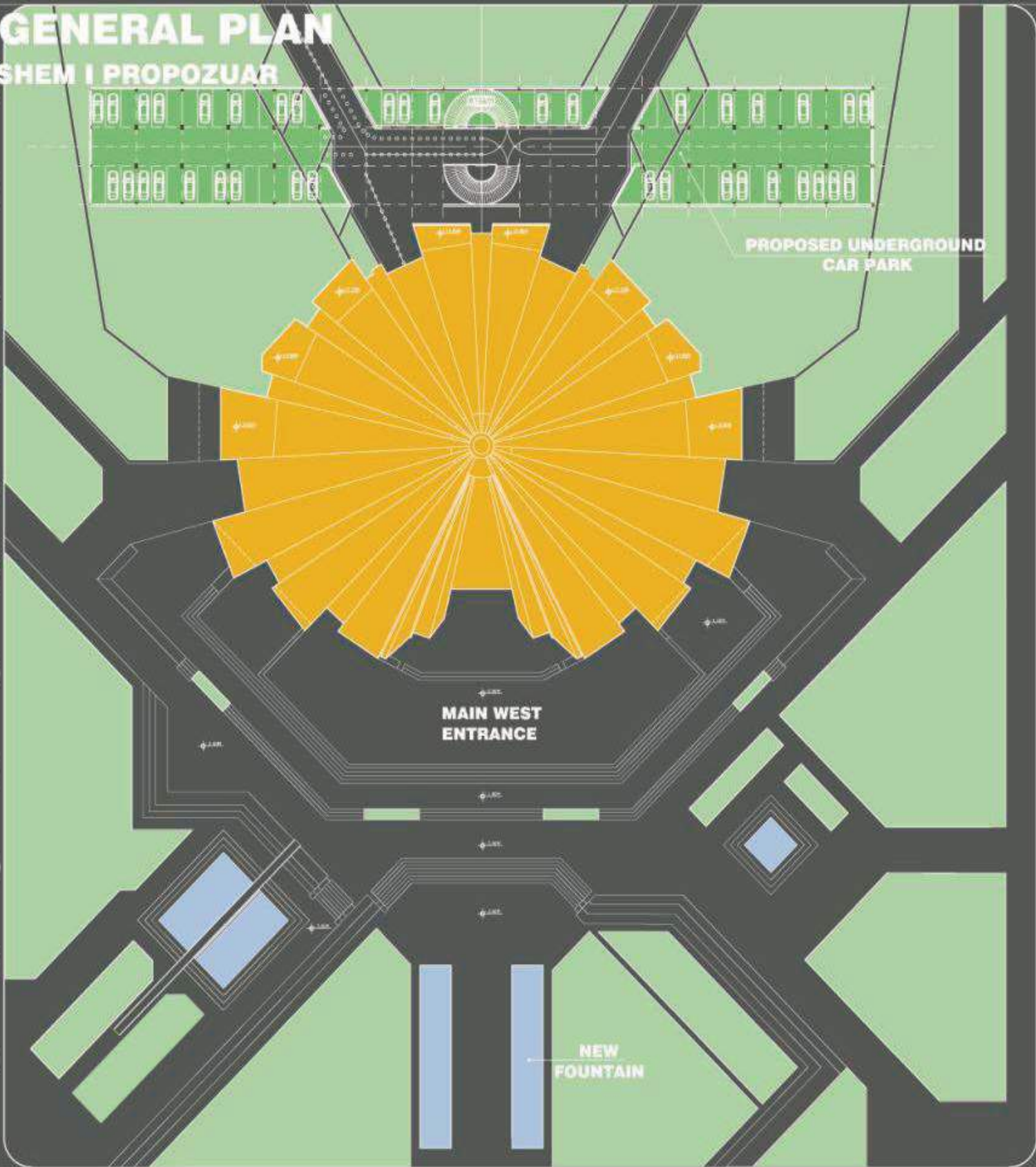


PROPOSED UNDERGROUND  
CAR PARK

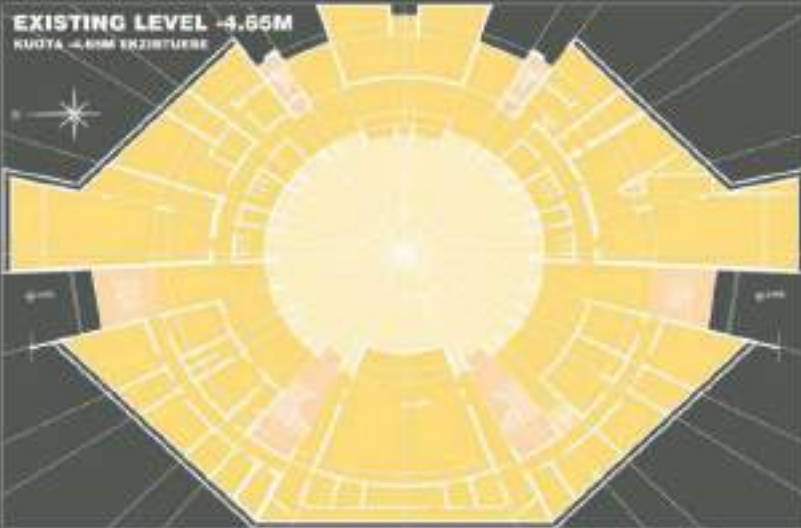


MAIN WEST  
ENTRANCE

NEW  
FOUNTAIN







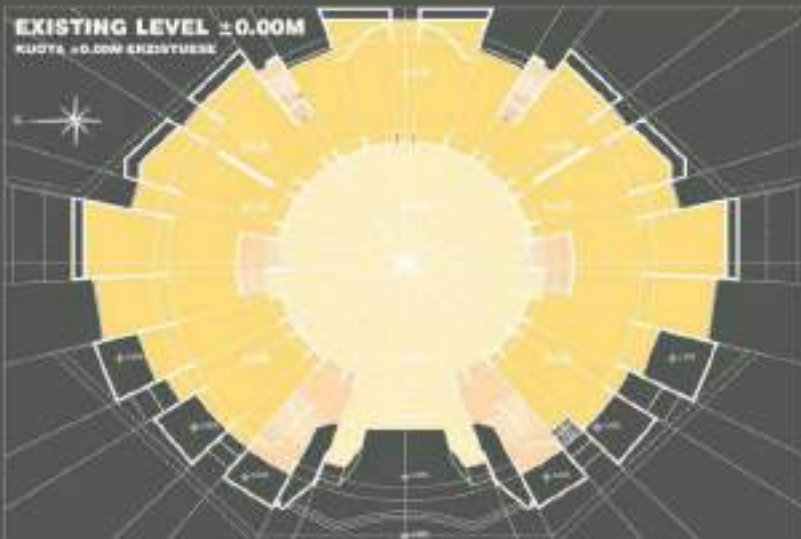
THE MAIN TECHNICAL EQUIPMENT AND SERVICES FOR THE NEW ART CENTER SHALL BE LOCATED AT LEVEL -4.65M. IN THIS PROPOSAL IT IS PLANNED TO LOCATE ALL OF THESE SYSTEMS IN MUCH THE SAME POSITION AS BEFORE. TO THIS DESIGN MAY PROCEED FROM EXISTING CHIMNEYS AND OTHER EXISTING CONSTRUCTION. FOR EXAMPLE THE EXISTING TECHNICAL SERVICE DUCT -1.00M FROM THE EAST UTILITY ENTRANCE. THE SERVICES PERSONNEL MAY ACCESS ALL OF THE SERVICES EQUIPMENT AREAS INDEPENDENTLY OF OTHER USERS OF THE ART CENTER.

THE NEW ART GALLERY, LOCATED AT LEVEL -4.65M, HAS A DEDICATED TOILET BLOCK AND A SHOP WHERE SOUVENIRS, GIFTS AND ARTS PUBLICATIONS MAY BE SOLD. THIS SHOP IS AN INTEGRAL PART OF THE ART GALLERY, BUT IT MAY OPERATE INDEPENDENTLY AS REQUIRED.

ALSO AT LEVEL -4.65M IS THE CINEMA WHICH HAS A SMALL BAR AND FOOD PREPARATION AREA WHICH MAY BE USED IF THIS SPACE IS REQUIRED FOR RESTING.

THE EMERGENCY EXIT AND OTHER SERVICE STAIRS ARE LOCATED IN THE EAST SIDE LEADING OUT THROUGH EAST UTILITY ENTRANCE TO THE EAST WALK WAY. NEAR TO THIS UTILITY ENTRANCE THERE SHALL BE A WAREHOUSE AREA WHICH MAY SERVE BOTH THE NEW ART GALLERY AND THE DRAMA THEATRE.

THE ARTIST SHOULD BE PERMITTED TO STORE THEIR TOOLS, EQUIPMENT AND MATERIALS IN THE WAREHOUSE AREA. THE WAREHOUSE SHALL BE LOCATED AT LEVEL -4.65M. THE PROPOSAL FOR THE SERVICE STAIRS SHALL BE TO BE LOCATED IN THE EAST SIDE LEADING OUT THROUGH EAST UTILITY ENTRANCE TO THE EAST WALK WAY. THE SERVICE STAIRS SHALL BE LOCATED IN THE EAST SIDE LEADING OUT THROUGH EAST UTILITY ENTRANCE TO THE EAST WALK WAY. THE SERVICE STAIRS SHALL BE LOCATED IN THE EAST SIDE LEADING OUT THROUGH EAST UTILITY ENTRANCE TO THE EAST WALK WAY.



ENTERING THROUGH THE MAIN WEST ENTRANCE, THE PUBLIC WILL BE LED DIRECTLY TO THE MAIN LOBBY OF THE ART CENTER. IN THIS AREA THEY CAN BE INTRODUCED TO EVERY ASPECT OF THE CENTER AND THEY CAN FIND HELP AT THE INFORMATION DESK.

AFTER BUYING A TICKET FOR THEIR CHOSEN ENTERTAINMENT, THE PUBLIC MAY EASILY ACCESS ALL OF THE ACTIVITY AREAS DIRECTLY WITHOUT REFERENCE TO - NEW DRAMA THEATRE - LEVEL -1.00M.

THE PUBLIC MAY LEAVE THEIR COATS IN THE CLOAKROOMS LOCATED EITHER SIDE OF THE DESK AND PASS BY EITHER TWO LIFTS OR STAIRS (NORTH OR SOUTH) DIRECTLY INTO THE THEATRE.

TO - NEW ART GALLERY - LEVEL ±0.00M AND -4.65M.

THE PUBLIC MAY PROCEED DIRECTLY INTO THE GALLERY AT THIS LEVEL. IN THE CASE OF THE SHORT TOUR THEY MAY CIRCLE AROUND THE GALLERY AND EXIT ON THE OPPOSITE SIDE OF THE WEST MAIN ENTRANCE. IN THE CASE OF A LONG TOUR THEY MAY DESCEND TO LEVEL -4.65M BY THE NEW NORTH WEST STAIRS OR LIFT AND CIRCLE LOWER GALLERY BEFORE EXITING THROUGH THE NORTH GATE AT LEVEL -0.50M.

TO - VARIETY (COMEDY) HALL - LEVEL ±0.00M.

THE PUBLIC MAY LEAVE THEIR COATS IN THE CLOAKROOMS AND ENTER DIRECTLY BEHIND THE DESK.

TO - NEW CINEMA - LEVEL -4.65M.

THE PUBLIC MAY LEAVE THEIR COATS IN THE CLOAKROOMS AND DESCEND BY EITHER THE MAIN ENTRANCE STAIRS SOUTH OR THE LIFT BESIDE THEM TO ENTER THE CINEMA DIRECTLY.

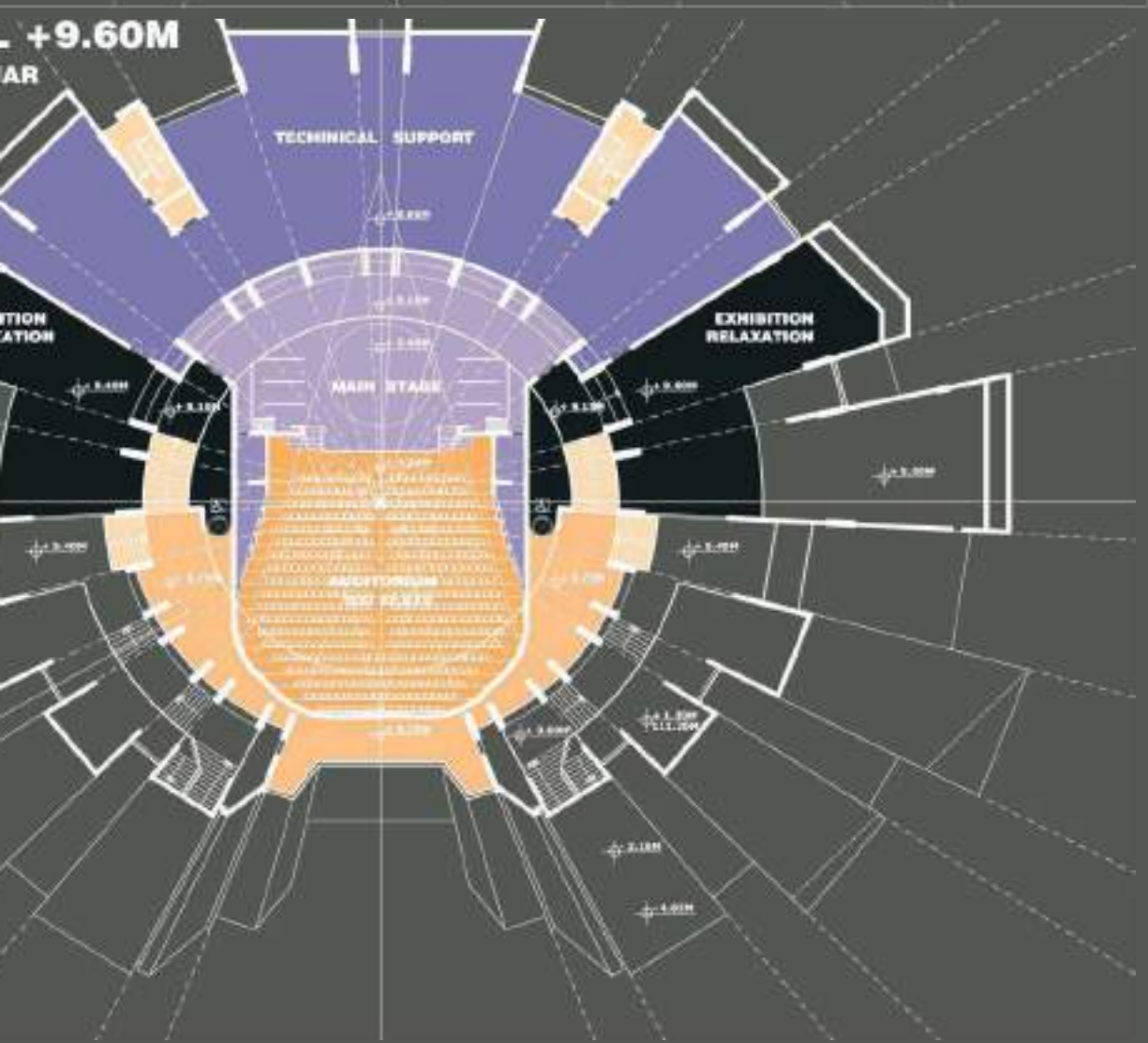
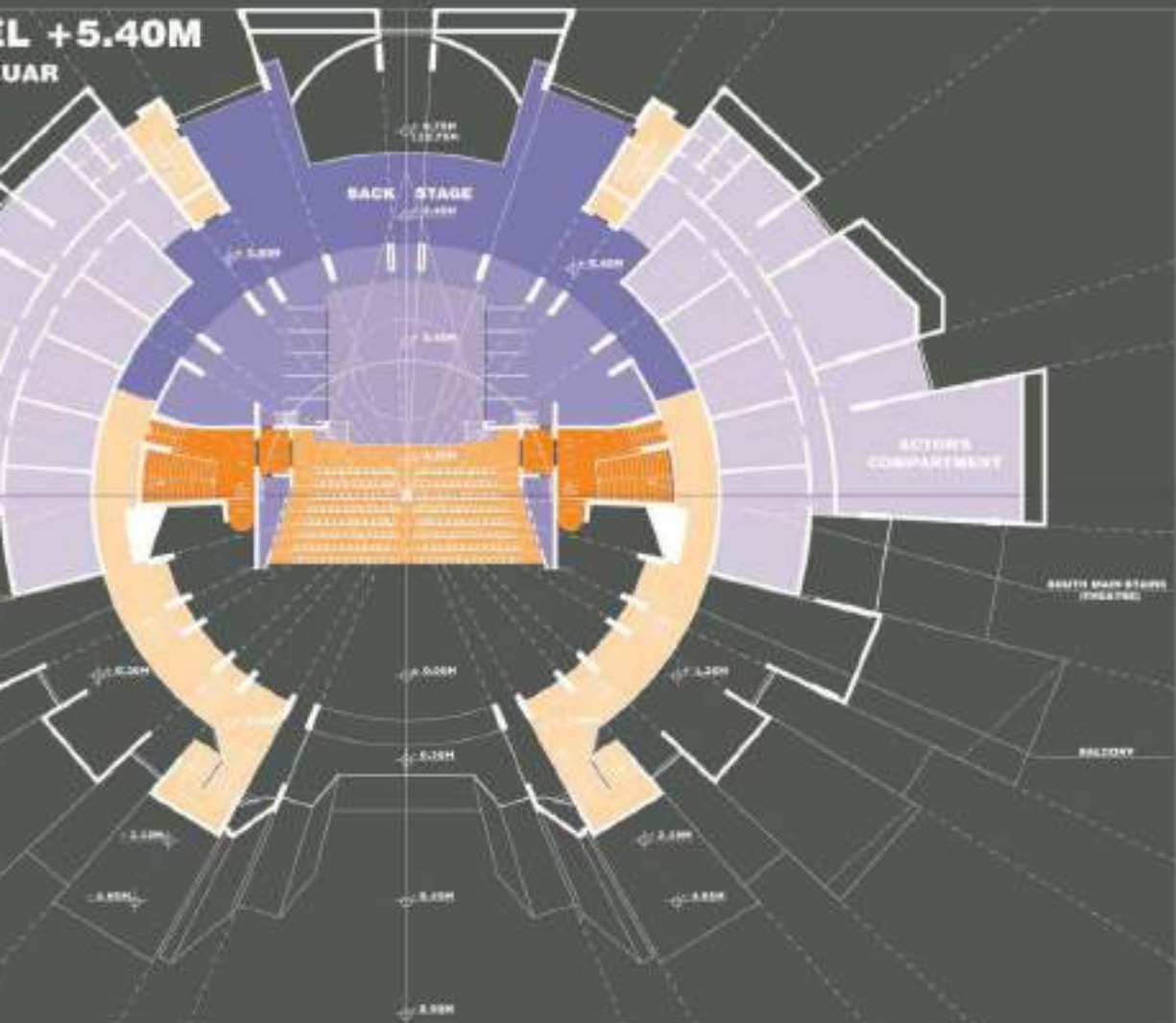
THE PUBLIC MAY LEAVE THEIR COATS IN THE CLOAKROOMS AND ENTER DIRECTLY BEHIND THE DESK. THE PUBLIC MAY LEAVE THEIR COATS IN THE CLOAKROOMS AND ENTER DIRECTLY BEHIND THE DESK. THE PUBLIC MAY LEAVE THEIR COATS IN THE CLOAKROOMS AND ENTER DIRECTLY BEHIND THE DESK.







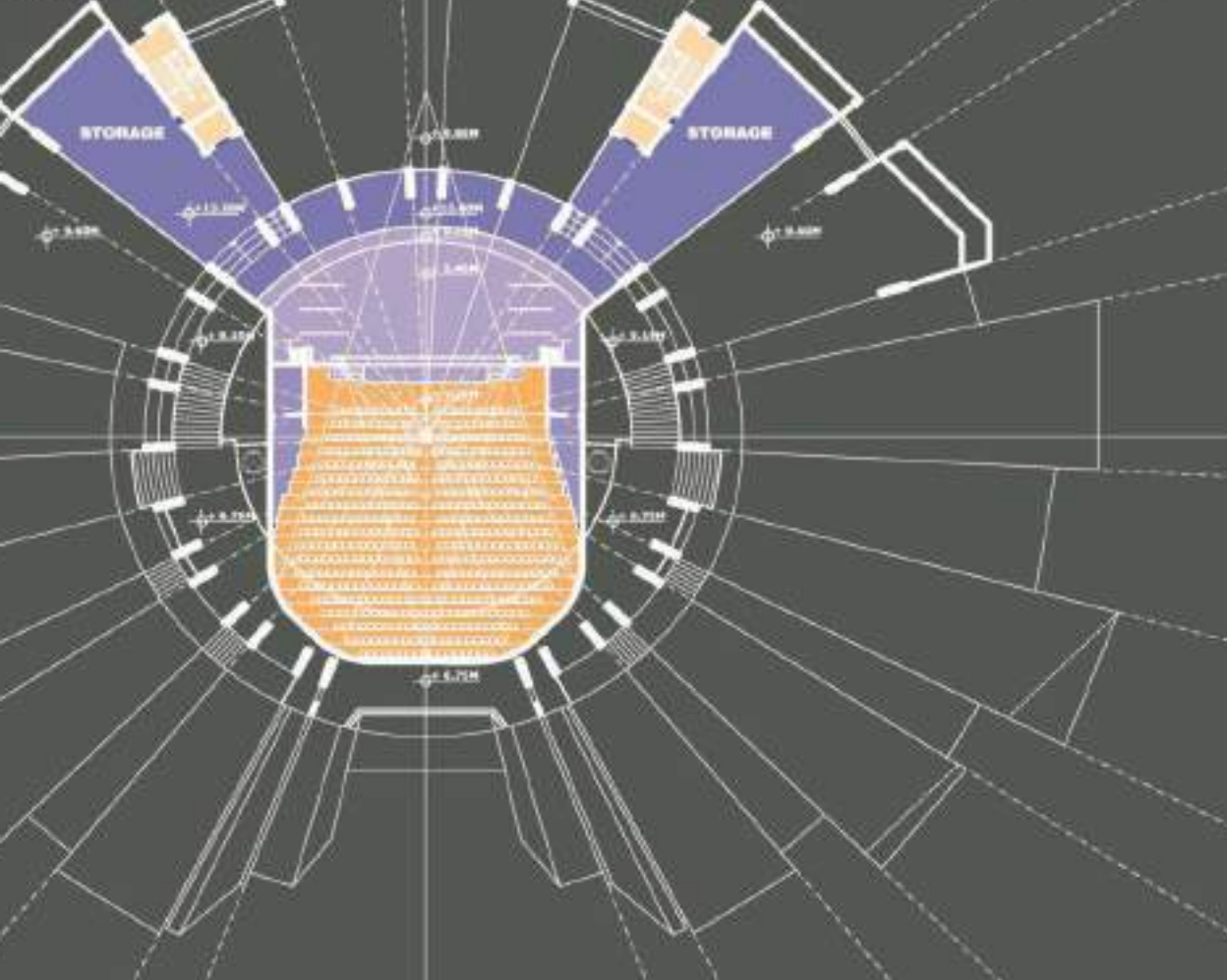




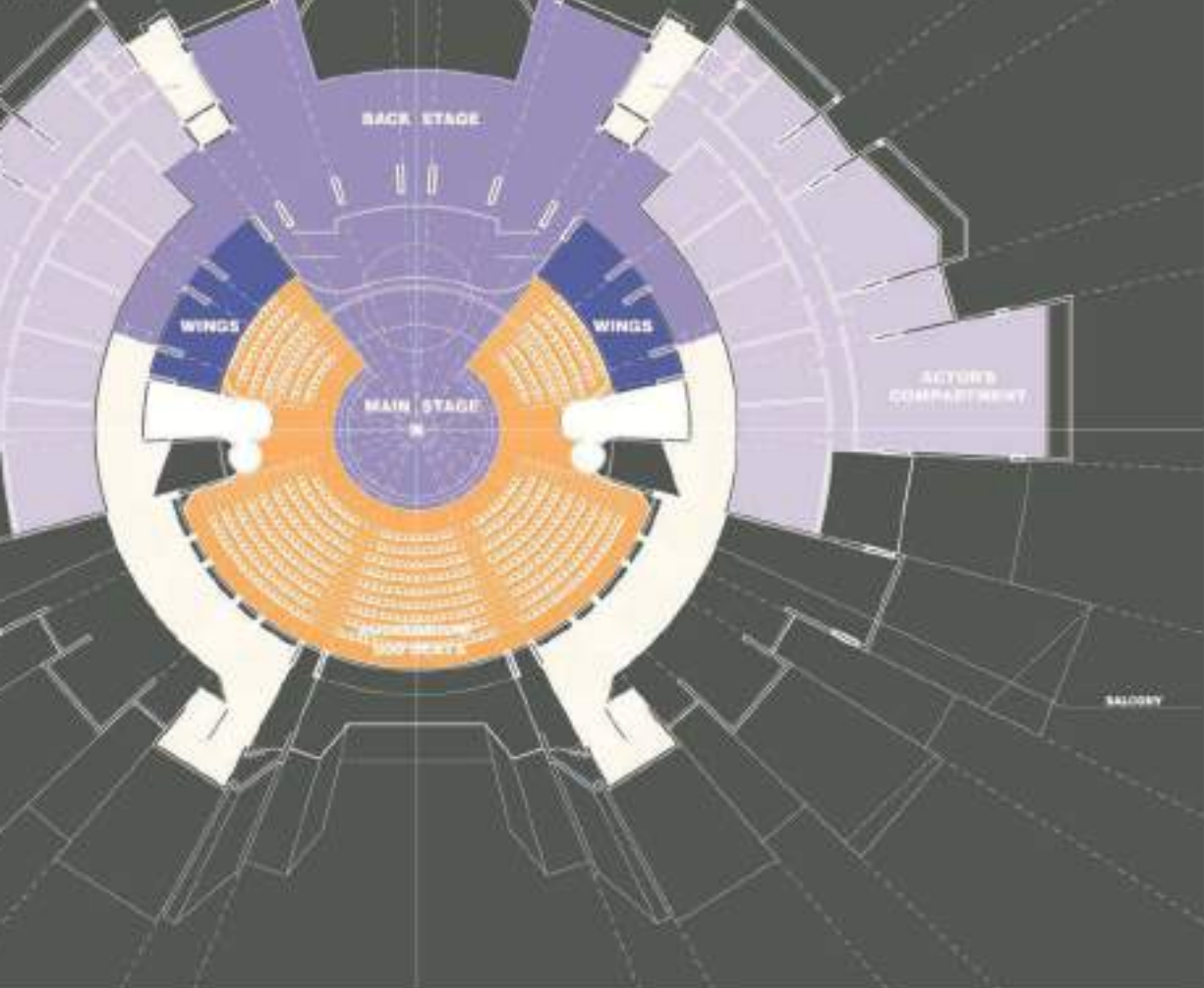




L +13.20M  
ZUAR

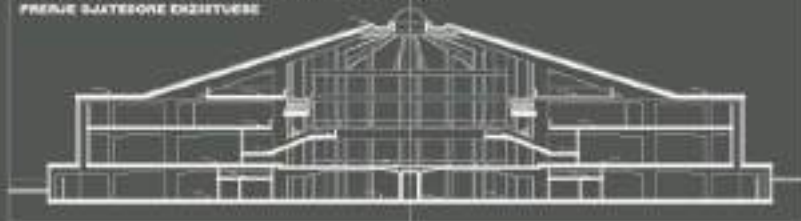


L +5.40M  
ZUAR

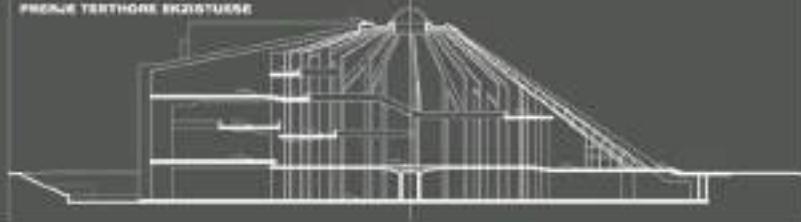




**EXISTING LONGITUDINAL SECTION**  
PRERJA GJATESORE EKZISTUESE



**EXISTING TRANSVERSAL SECTION**  
PRERJA TERTHORE EKZISTUESE



**PROPOSED LONGITUDINAL SECTION**  
PRERJA GJATESORE  
SC 1: 200



**PROPOSED TRANSVERSAL SECTION**  
PRERJA TERTHORE  
SC 1: 200



SPOTIMJE FOLJE 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

STRUCTURE OF THE STAGE IS FORESEEN TO BE AS A PART OF EXISTING GENERAL SCHEME OF THE BUILDING BY MAKING SOME REINFORCEMENT interventions in some special existing elements that are HORIZONTAL or vertical ones AS WELL.

GENERALLY, EXISTING HORIZONTAL RADIAL ELEMENTS LOCATED ON THE LEVEL ±0.00M AND EXISTING VERTICAL ELEMENTS LOCATED IN RADIAL DIRECTION ARE USED AS THE SUPPORTING ELEMENTS OF THE NEW STRUCTURE, SO IT IS CONSIDERED A MIXTURE IN BETWEEN SUSPENDED AND DIRECTLY SUPPORTED ELEMENTS IN EXISTING STRUCTURE.

THE CENTRAL BEARING ELEMENTS ARE COMPOSED OF STEEL (HE 280 A), ACTING MOSTLY IN COMPRESSION, SUPPORTED ON THE EXISTING RADIAL ELEMENTS OF THE LEVEL ±0.00M, THE BEARING ELEMENTS IN PERIMETER ARE COMPOSED OF STEEL (HE 380 A), ACTING MOSTLY IN TENSION FIXED ON EXISTING VERTICAL ELEMENTS LOCATED IN RADIAL DIRECTION AT THE ROOF LEVEL, INCLINED IN A CERTAIN SLOPE.

THE HORIZONTAL STEEL STRUCTURE OF THE STAGE PAVEMENT IS COMPOSED OF PRIMARY AND SECONDARY BEAMS LOCATED IN BOTH ORTHOGONAL DIRECTIONS.

THE PRIMARY BEAMS ARE FORESEEN AS CELLULAR BEAMS WITH SECTION HEIGHT OF 1.0M, THOSE STEEL BEAMS ARE COMPOSED OF WELDING TWO STEEL PROFILES TYPE (HE 700 A).

REINFORCEMENTI TE GJATESORE EKZISTUES NE HORIZONTALE PER HORIZONTALE, APO TE VERTIKALE.

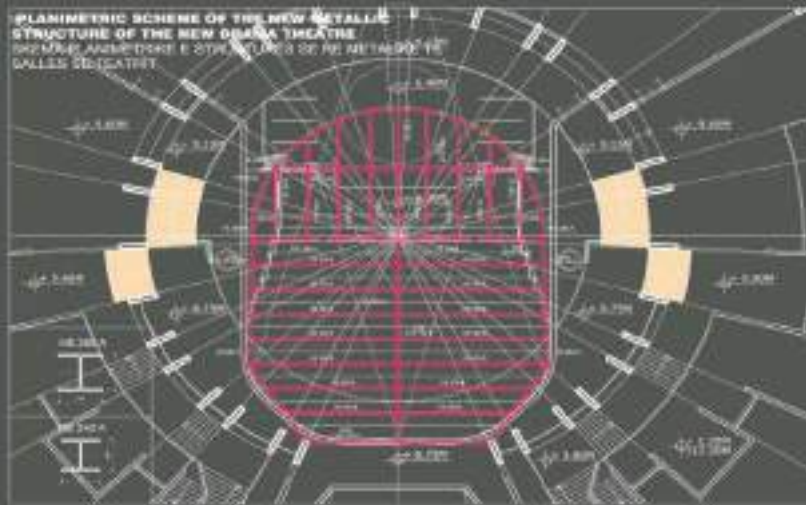
NE TRAZE NJAKET E MESHITESITESH SE STRUCTURES EKZISTUES NE NJETER HORIZONTALE ELEMENTET VERTIKALE TE PRERJES.

ELEMENTET GJATESORE MARRTES ANE DORBLEME KRYENSHIT NE NJETER (DO MENDONTOJEN NE ELEMENTET KA PERMETRUALE, MENDONTOJEN PRIVE E METALIKE DORBLEME) QI FIKENEN NE ELEMENTET RADIALE TE PRERJES TE MELLENS-CONJUCTURA HORIZONTALE METALIKE DORBLEME NE VERTIKALE SPASIV DORBLEME.

TRAZET KRYENSHIT JANE PARASHIKUAR TE JONE ORTHOGONALE LAKSHORE PERKUPTE TE TYRE NIVELI ±0.00M, TRAZET NJOMDORBLEME ASHOK PARASHIKUAR DORBLEME DORBLEME DORBLEME E VERTIKALE NE STRUCTUREN MARRTES METALIKE KRYENSHIT KRYENSHIT DORBLEME, JOTE DORBLEME.

TE JONE ELEMENTET NJOMDORBLEME VERTIKALE WALLER VERTIKALE NE STRUCTUREN NE TRAZES E ANA.

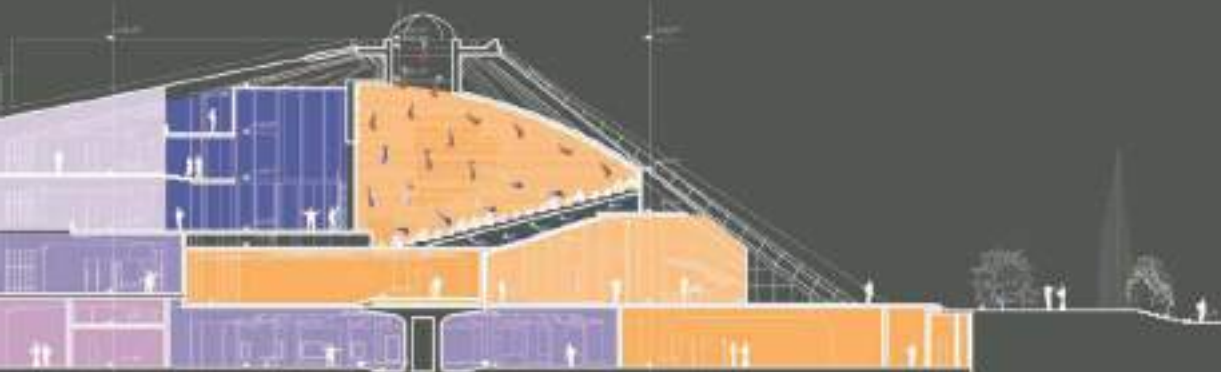
ELEMENTET TE TRAZES NE ELEMENTET MARRTES.



## LONGITUDINAL SECTION E PROPOZUAR



## TRANSVERSAL SECTION E PROPOZUAR



SHKURTYMJA NE ELEMENTE TE VECARTE TE SAJENKËSIVE

SHKURTYMJA NE ELEMENTE HORIZONTALE BASHKË  
MUNDËSIKUR NE DREKTIMIN KADHAL TE SHKURTYMJEVE

STABILE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE  
DREKTIMIN KADHAL TE SHKURTYMJEVE SHKURTYMJE  
SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

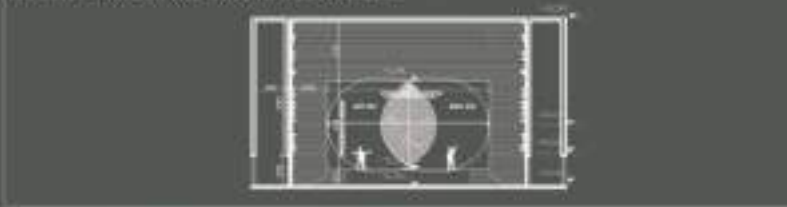
SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

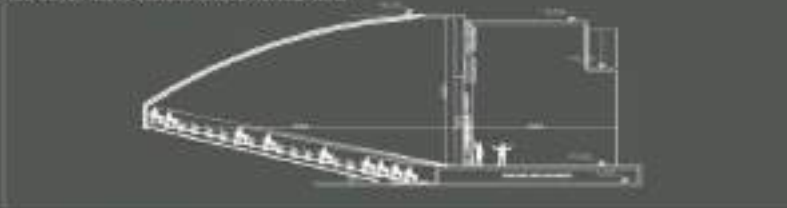
SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE

SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE SHKURTYMJE



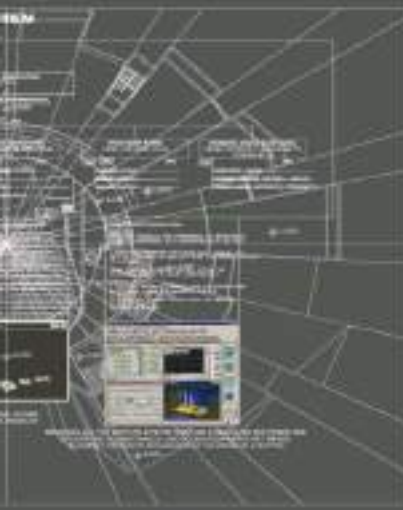
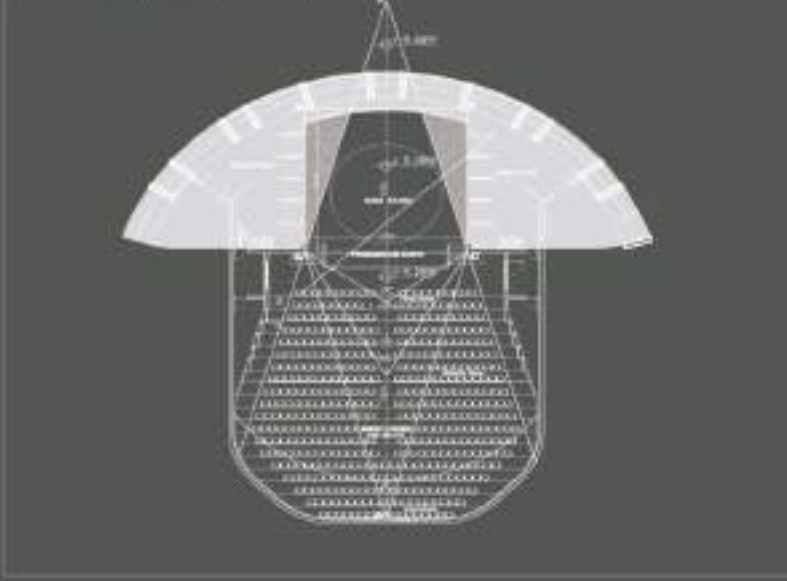
ALTIMETRIC DIMENSIONS RELATIONSHIP

RAPORTET MËSIS DIMENSIONEVE ALTIMETRIAKE



PLANIMETRIC DIMENSIONS RELATIONSHIP

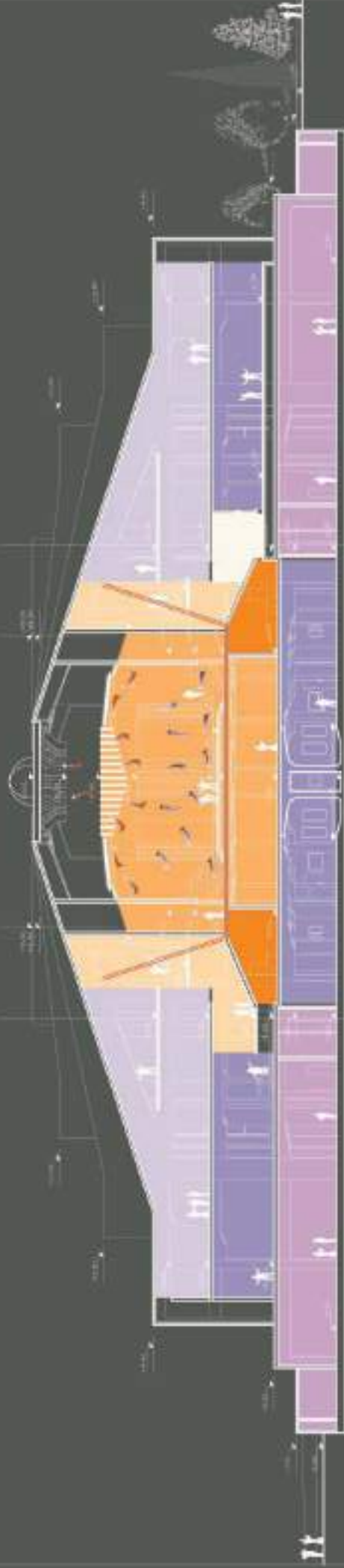
RAPORTET MËSIS DIMENSIONEVE PLANIMETRIAKE





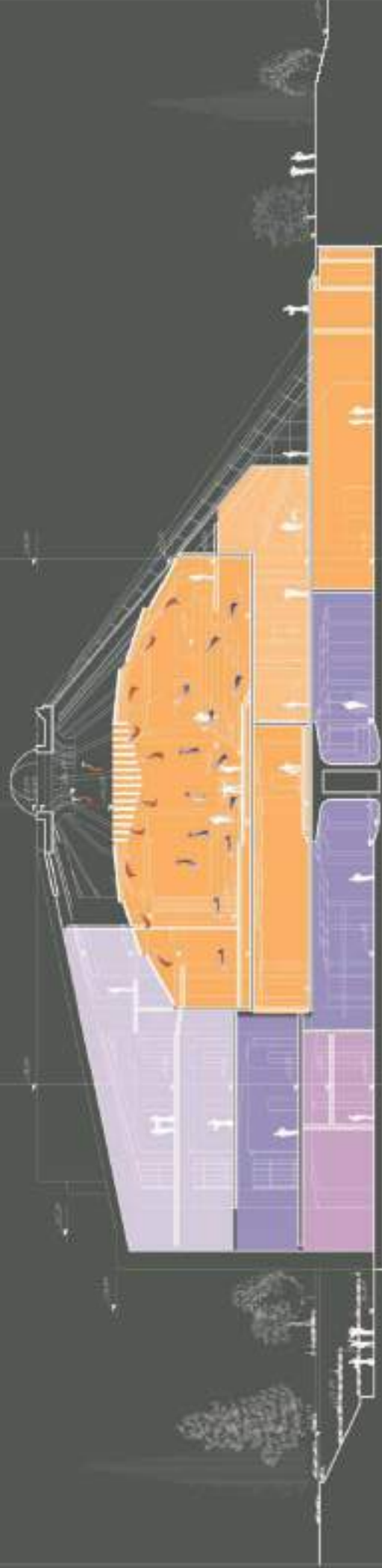
**PROPOSED LONGITUDINAL SECTION  
PRERJA GJATESORE E PROPOZUAR**

**OPTION A**



**PROPOSED TRANSVERSAL SECTION  
PRERJA TERTHORE E PROPOZUAR**

**OPTION A**







## Shkatërrimi si simbol për një të ardhme më të mirë

Artan Raça

*“Adhurimi i së shkuarës të çon drejt një pesimizmi të pajustificuar për të tashmen dhe të pengon të kuptosh që e ardhmja është ndryshe nga ajo që mendoje...” Paul Valéry*

### ABSTRACT

Since thousands years, the destruction as the conservation has been the fundamental element of the creation of the cities, one of the means that has ensured its long life, paving the way to and enabling its urban recreation. Destruction has been almost always the preface of a new construction, the commencement of a process by which is produced in layers the very core of the city.

In this context and based on an aesthetics-architectural analysis, this article aims to argue that the Pyramid (former “Enver Hoxha” museum) failed to become a part of the treasure of architecture. As an entirely ideological work, commissioned to crown the power and the cult of the individual, it was unable to make a “place” and the city to give a “place” to it. On the other hand, having a very rare typology, it is impossible for it to survive by being reused for another destination. Its unsuccessful reuses so far, although perfectly constructively realized in monolith concrete, have proven once again its éphémère character and its inevitable fate: the destruction, to give the way to the construction of a contemporary and more necessary architecture for the country (New Parliamentary Complex), which would be also a good opportunity for an architectural revival of the city, calling to our mind the words of the architectural theoretician of the 18th century, Francesco Milizia, saying that “to beautify a city is necessary to destroy many parts of it.”

Arkitekti amerikan Louis Kahn (1901-74) në përkufizimin e tij për qytetin, si një poet i vërtetë na dhuron këtë fluturim: “Një Qytet është vendi në të cilin një fëmijë që ecën mund të shikojë diçka që i tregon çfarë ai do të dëshironte të bënte për gjithë jetën”. Atëherë le të ndjekim këtë fluturim si një mundësi për të zhbërur atë që vjen më poshtë.

Mbi të gjitha duhet vënë re se si ky përfytyrim mbi qytetin jepet duke “ecur”, pra në lëvizje dhe jo duke “banuar” në të. Nga ana tjetër, “fëmija” (një qenie e parritur ende që përmban në vetvete në mënyrë të heshtur një pafundësi mundësish) duhet të shquaj në Qytet atë që ai “do të dëshironte të bënte” përgjithmonë, ose e thënë ndryshe të shquaj atë, që ai është në “mundësi”. Pra, me fjalë të tjera, ky qëndrim “johistorik” nga një arkitekt që për historinë kishte shumë respekt dhe e njihnte mirë atë, tregon se qyteti nuk është parë vetëm si vendi ku banohet, mbretëria e të patundshmes, parcela ku mund të stivosen e të ruhen ato që “tashmë janë bërë”, por më tepër si një skenar në ndryshim i gjërave që “do të bëhen”, dhe

se Historia e tij, që njëkohësisht është edhe historia e arkitekturës përfiton një shpejtësi që e projekton atë në kohët dhe në vendet e së ardhmes.

Ne jemi mësuar ta shikojmë qytetin si produkt të grumbullimit të njerëzve, të funksioneve dhe mbi të gjitha, të objekteve të ndërtuara. Në fakt që prej mijëra vjetësh shkatërrimi ka qenë së bashku me konservimin elementi themelor i krijimit të qyteteve, një nga mjetet që i ka siguruar jetëgjatësinë, duke hapur rrugën dhe duke bërë të mundur rikrijimin urban. Pothuajse përherë shkatërrimi ka qenë parathënia e një ndërtimi të ri, fillimi i një procesi, nëpërmjet të cilit është prodhuar me shtresëzime edhe vetë thelbi i qytetit. “Për të zbukuruar një qytet, ka nevojë gjithmonë të shkatërrohen shumë pjesë të tij” shkruante artisti dhe arkitekti Francesco Milizia rreth fundit të viteve ‘700, duke treguar në Traktatin e tij se si shkatërrimi ka qenë gjithmonë një nga rrugët, më anë të së cilës janë shprehur qytetërimet e mëdha urbane. Pjesë e këtij shkatërrimi ka qenë përherë ajo që binte ndesh me estetikën,

pjesët e vdekura, gjymtyrët e gangrenizuara, arkitektura e shëmtuar.

Nëse kthehemi në diskutimin tonë lidhur me muzeun e Enver Hoxhës apo Piramidën, a mund të themi se është ky një objekt i shëmtuar? Do të ishte i mangët kufizimi i gjykimit vetëm mbi kriterin estetik, “shëmnia nuk mjafton”. Nga ana tjetër ta reduktosh arkitekturën në çështje “numrash” referendumesh, apo “gustoje” do të thotë ta neutralizosh atë. Qyteti është si një libër historie me faqe të bukura dhe të shëmtuara, padyshim që nuk mund të grisim faqet e shëmtuara, por vetëm ato që na “bëjnë keq”, ato që na “helmojnë”. Sipas gjykimit tim edhe Piramida është një objekt që bën keq, kurorëzon fuqinë, pushtetin dhe kultin e individit. Përmbajtja e saj e ndot qytetin, ndërsa arkitektura ka një ndikim traumatik dhe shkatërron bukurinë pamore. “Arkitektura -thoshte Louis Kahn- nuk egziston , por egziston vepra arkitekturore, pra vepra arkitekturore është vetëm një ofertë ndaj arkitekturës, me shpresë që kjo ta pranojë në thesarin e saj”, atëhere nëse kjo është e vërtetë, mendoj se Piramida

është pikërisht një veper që nuk arriti dot të bëhet pjesë e thesarit.

Një veper arkitekturore përpara se të vlerësohet për formën, vëllimet, materialet e teknologjinë, duhet të vlerësohet sesa arrin të krijojë një *vend*, të integrohet e të bëhet pjesë e qytetit. Në fakt ky objekt ka prodhuar një *non-lieu* nëse do ti referoheshim konceptit të etnologut dhe antropologut Marc Augé mbi *vendet dhe jovendet*. Me vendosjen e saj qëndrore dhe mospërfillëse për çfarë ka rrotull, Piramida arriti të neutralizojë një parcelë tepër të vyer për qytetin dhe ta kthejë atë vetëm në funksion të monumentalitetit të saj dhe aspak të krijimit të një *vend*, ku njerëzit mund të krijojnë marrëdhënie mes tyre.

Pikërisht për shkak të qëllimit e programit Piramida është edhe mbulesë e një varri edhe muze, edhe objekt kulti edhe arkitekturë konvencionale, edhe monument edhe memorial, pra është një lloj sfinksi apo minotauri ku formulimit arkitekturor në pjesën e pasme i shkrihet një monument në atë përpara. Në këtë pikpamje, projektuesit e saj janë treguar



Artan Raça është diplomuar në Arkitekturë në fakultetin e Inxhinierisë së Ndërtimit në Tiranë më 1987. Deri në 1993 ishte arkitekt në ISPN, vit kur dhe hap studio raça arkitektura ku ushtron aktivitetin projektues në fushën e arkitekturës e dizajnit. Autor i disa projekteve në Tiranë si, “Pallati i Verdhë” në rrugën Hoxha Tahsin (2000), pallat banimi në rrugën Naim Frashëri mbi ish market VEFA(2002), dhe atyre në ndërtim si “Lingotto Center” në bulevardin Zhan D’Ark(2004), pallati “Linja” në rrugën Don Bosco(2007), tre “Vilat e Bardha” në Shirokë(2007), etj. Në vitin 2000 përkthen e boton në shqip librin “Vers une Architecture” të Le Corbusier dhe prej vitit 2007 është pedagog i projektimit arkitektonik në Universitetin POLIS në Tiranë.



## ABSTRAKT

Që prej mijëra vjetësh, shkatërrimi ka qenë së bashku me konservimin elementi themelor i krijimit të qyteteve, një nga njetet që i ka siguruar jetëgjatësinë, duke hapur rrugën dhe duke bërë të mundur rikrijimin e tij urban. Pothuaj përherë shkatërrimi ka qenë parathënia e një ndërtimi të ri, fillimi i një procesi nëpërmjet të cilit është prodhuar me shtresëzime edhe vetë thelbi i qytetit. I parë në këtë këndvështrim dhe bazuar në një analizë estetiko-arkitekture ky shkrim synon të argumentojë se Piramida, (ish muzeu Enver Hoxha) nuk arriti të bëhet pjesë e thesarit të arkitekturës. Si një vepër thellësisht ideologjike e porositur për të kurorëzuar fuqinë, pushtetin dhe kultin e individit ajo nuk mundi të bëjë një "vend" dhe qyteti t'i bëjë një "vend" asaj. Nga ana tjetër si një tipologji tepër e rrallë ajo e ka të pamundur të mbijetojë duke u ripërdorur me sukses si arkitekturë me një tjetër destinacion. Ripërdorimet e saj të pasuksesshme, edhe pse e realizuar më së miri konstruktivisht në beton të derdhur në vend, vërtetojnë edhe një herë karakterin e saj ëphémère dhe fatin e saj të pashmangshëm. Shkatërrimin, për t'i hapur rrugë ndërtimit të një arkitekture bashkëkohore dhe tepër të nevojshme për vendin (Kompleksit të Ri Parlamentar), që do të ishte dhe një rast i mirë për një rilindje arkitekture për qytetin, duke na sjellë në mend fjalët e teoricienit të arkitekturës të viteve '700 Francesco Milizia, "se për të zbukuruar një qytet lipsen të shkatërrohen shumë pjesë të tij".

tepër të aftë për të shprehur e për të përmbushur detyrën e projektimit. Në fund të fundit fuqia e arkitektit, mund të thote një arkitekt i njohur, qëndron tek bindja ndaj investitorit, pra edhe pse nuk kemi në dorë detyrën e projektimit, investitori duhet të ketë qenë i kënaqur që të gjitha ato që thamë më sipër janë mishëruar më së miri në këtë objekt.

Piramida sot është një ndërtim tërësisht i panevojshëm që e ka kryer ciklin e tij të jetës. Heqja e saj do t'i jepte një rifrymëmarrje qytetit dhe do të hapte mundësi të reja imagjinuese.

Edhe pse e realizuar më së miri konstruktivisht në beton të derdhur në vend, kjo vepër ka qenë e ndërgjegjshme se i përkiste arkitekturës ëphémère-e, e cila nuk përcaktohet nga materiali me të cilën ndërtohet, se sa nga vetë idea e përkohshmërisë që ngërthen përmbajtja e saj, dhe me sa duket shpëtimi i saj është i pamundur. Ajo është "viktimë" e programit dhe destinacionit të saj. Përdorimi i këtij objekti gjatë këtyre njëzet viteve të fundit për të tjera funksione, provoi se ripërdorimi i arkitekturës së saj nuk sjell asnjë risi, nuk jep asnjë mundësi dhe nxori edhe më në pah pamundësinë e saj për t'u bërë pjesë e qytetit dhe për të krijuar një vend. Sforcoja për ta përshtatur e ripërdorur atë, nuk do të bënte gjë tjetër veçse do të konsumonte më kot energji dhe vlera monetare. Tipologjia e saj tepër specifike nuk krijon mundësi të mjafta arkitekture për një rishpirtëzim të kësaj ngrehine, por do të prodhonte vetëm një sfinks të ri, një kitsch dhe njëkohësisht veçse do të zgjaste agoninë e saj.

Por, le të bëjmë dhe një përpjekje për ta shpëtuar. Ka vetëm një alternativë për

mendimin tim, "ballsamosja" e saj, rikthimi i kësaj vepre në gjendjen fillestare, ashtu siç ka qenë projektuar, si në interior, ashtu dhe në eksterier. Vetëm kështu mund të fitojë kuptimin dhe dinjitetin e saj si arkitekturë, duke ju treguar atyre që do të vijin më pas pa asnjëlloj dykuptimësie qëllimin për të cilin ajo u ndërtua. Pra për të gjithë tradicionalistët që e shikojnë traditën jo si një pikpamje që njerëzit e sotëm zhvillojnë për të kaluarën, por si një produkt të së shkuarës të thithur në mënyrë pasive, pra për të qënë koherent ruajtja e këtij objekti ka vetëm një rrugë metafizike: kthimin e tij në identitet si një relike turistike e kohës së socializmit shqiptar.

W. Benjamin thotë se "në çdo epokë duhet të jemi në gjendje të ndajmë traditën nga konformizmi, i cili bën çështje e mundur për ta shtypur atë", duke komentuar se armiku i vërtetë i traditës është pikërisht ky i fundit me pretendimin për besnikëri ndaj tipologjive të saj. Pra a mund të qëndrojmë ky objekt si i tillë në këmbë? Luks shumë i madh për vendin që ka zënë. A mund të fillojë edhe një herë jetën e tij së bashku me qytetin dhe njerëzit e tij? Them se është e pamundur. Gjërat do të ngatërroheshin më keq. Askush nuk mund të thotë se kjo nuk do ta rriste edhe më tepër kompleksitetin e marrëdhënieve shoqërore dhe do ti bënte mirë qytetit. Si zor që shoqëria jonë të arrinte të treste një situatë të tillë dhe për më tepër në emër të kujt do ta bënte ajo këtë sakrificë?

Atëherë ç'ta bëjmë? Nicolai Ouroussoff, kritiku tepër i hidhur i arkitekturës i New York Times-it ka një përgjigje të fortë e të thjeshtë: "t'i shkatërrojmë" ka shkruar qartë e thatë në të përditshmen newyorkeze

(kuptohet jo për Piramidën, por ka një listë të gjatë me objekte të New York-t), dhe vazhdon “...përse të mos i përqëndrojmë energjitë tona për të shkatërruar të gjithë ato objekte që jo vetëm nuk na japin gëzim por na krijojnë dhe humor të keq?”.

BAUHUAS-it arkitektit Walter Gropius. Lista vazhdon me qiellgërvishtësin Trump Place në pronë të D.Trump “që të kujton banesat popullore sovjetike”. Midis viktimave që sakrifikohen është edhe Jacob K. Javits Convention Center që ka midis emrave të



Duket si provokim, por jo pa kuptim. Në shënjestër të tij janë objekte që sipas tij e dëmtojnë qytetin dhe helmojnë jetën e tij. Edhe Ouroussoff gjatë hartimit të kësaj liste është tepër i kujdesshëm që të shpjegojë se kriteri i zgjedhjes nuk është vetëm estetik. Për këtë arsye edhe pse nuk e pëlqen, ai e kursen qiellgërvishtësin Pan Am sot Metlife një nga objektet më të mërzitshëm për newyorkezët, vepër e themeluesit të

projektuesve edhe atë të çmimit Pritzker në arkitekturë mjeshtrit I.M.Pei.

Një përgjigje tjetër na vjen nga Gjermania dhe kryeqyteti i saj Berlini, që vazhdon të qëndrojë në pararojë të këtij aksioni: *shkatërrimi është e vetmja rrugë për t'u dhënë qyteteve tona një të ardhme.* Ky është sllogani nën të cilin u hap Ekspozita Internacionale e Ndërtimit (IBA) e vitit 2010. Nëntëmbëdhjetë bashki e komuna

Fig1. piramida



të shtetit federal të Saxony-Anhalt paraqitën për herë të parë në një ekspozitë arkitekture më tepër shkatërrime sesa ndërtime. Në qytetet binjakë të Dessau-Rosslau u shkatërruan më tepër se 2300 apartamente, ndërkohë që prej vitit 1990 ruspat nuk kanë ndërmend të largohen nga Berlioni.

Por, shkatërrimi i një objekti është i lidhur pazgjithshmërisht me atë që do të bëhet më pas, ajo është ana tjetër e medaljes, bile shpesh nga rezultati që vjen pas tij i jepet përgjigje dhe arsyes së

nuk është e rastësishme për sa kohë nuk është e rastësishme që lindja e qytetit është e njëkohëshme me lindjen e saj dhe për më tepër se politika para së gjithash është administrim i punëve të qytetit.

Nëse të bësh politikë do të thotë t'i japësh formë hapësirës së bashkëjetesës *midis njerëzve*, atëhere projekti arkitektonik përbën medoemos, duam apo s'duam ne, një akt të përgjegjshëm politik. Nga ana tjetër, arkitektura i jep formë idesë së një hapësire banimi dhe është për rrjedhojë paraqitje e një ideje politike mbi qytetin.



Fig2. Fig2/1  
Reichstagu dhe kupola

shkatërrimit. Na mbetet pra të zgjedhim se ç'do të ndërtojmë? Në mes na hyn politika që mes shumë të nominuarve ka zgjedhur të ndërtojë Parlament. Ne pyesim pse Parlament? Ajo thotë pse jo parlament? Duket edhe kjo si një provokim. Por jo, është politikisht korrekt dhe arkitektonikisht brenda fushës së saj. Nuk e mohojmë dot se arkitektura është një veprim politik dhe në fakt lidhja midis arkitekturës e politikës

Nuk mund ta kompleksojmë politikën se ajo po merr vendime për qytetin, për sa kohë është puna e saj administrimi i tij. Para se të jetë një vend fizik, Qyteti është një vend Politik, bile është me vend të kritikojmë përdorimin e teknologjisë dhe të komunikacionit për të "depolitizuar" dhe "neutralizuar" arkitekturën duke e kthyer në pronë të pluralizmit të vendosur nga demokracia e tregut të lirë, duke e

reduktuar atë thjesht në një “zanat” apo në një organizëm që flet vetëm me veten e tij. Është rasti të kujtojmë se ajo duhet të jetë një përfaqësim, që do të thotë mishërim i një projekti politik alternativ në përputhje me vizionin e një metropoli të tregut të lirë. Kjo do të thotë ta kuptosh mendimin arkitektonik jo vetëm si vendi i zhvillimit kulturor, por për më tepër si një mjet konkret i veprimit politik. Kështu duke e përqëndruar të gjithë energjinë imagjinative në zhvillimin teknologjik, pa asnjë perspektivë politike, shumë utopi urbane të kultivuara në dekadat e fundit - si përshembull ajo e përpunuar nga grupi Archigram si një arkitekturë apolitike dixhitale - ka qënë e paracaktuar për të mos ndryshuar gjërat.

Ne vazhdojmë e pyesim pse Parlamentin në këtë vend kaq të rëndësishëm dhe jo në një vend tjetër? Pse të mos e ndërtojmë gjetiu për të realizuar e gjallëruar një qendër tjetër të qytetit i cili ka nevojë të ngutshme të policentrizohet? Shumë e drejtë, por nuk është në dinjitetin e Parlamentit të bëjë një detyrë të tillë dhe nuk më duket se do të jetë shumë i vlefshëm. Nga ana tjetër zbatimi i parimit të “subsidiaritetit” nuk na lejon t’ia japim këtë detyrë Parlamentit kur ndërkohë këtë nuk e kanë kryer ende stadiumet, palestrat, kinematë, sallat e koncerteve, muzeumet, qendrat financiare, bibliotekat, si dhe vëmendja e kujdesi urban për të shpërndarë të mirën në mënyrë kapilare. A nuk do të ishte më me vend, nëse duam policentrizmin, që kullat 85-së metroshe që rrethojnë qendrën e Tiranës të projektuara nga “Plani francez” të grumbulloheshin diku tjetër për të krijuar një qendër

bashkëkohore tregtare e financiare, duke liruar në këtë mënyrë edhe qendrën nga një detyrë tepër e rëndë e cila kështu shkon në kah të kundërt me çdo koncept për policentrizim të qytetit?!

Po pse kësaj ndërtese t’i jepet kaq rëndësi? Dyshimtarëve edhe kjo u duket se bie erë provokim. Por këtu jam pa mëdyshje në anën e Parlamentit. Pas flamurit Parlamenti i një shteti është simboli më i rëndësishëm. Meqënëse teoria e mëtejshme në këtë pikë do të binte erë moralizim po vazhdoj me armët e arkitekturës.



Në debatin e konsumuar deri më tani duket se nuk ka qënë e drejtë idea e krahasimit të Reichstagut gjerman me Piramidën tonë. Por në fakt është e kundërta, ato kanë lidhje, por kjo jo në favor të rikonstruktimit të Piramidës, meqë rikonstruksion bënë edhe gjermanët, (duket shumë sipërfaqësore) por në favor të vëmendjes që duhet t’i jepet kësaj ndërtese ashtu siç e vlerësuan gjermanët parlamentin e tyre. Nëse ka objekt që



klasa politike gjermane donte ta bënte shembullin e rimëkëmbjes së Gjermanisë së bashkuar dhe të unitetit popullor, pa asnjë mëdyshje ka qenë ndërtesa e Reichstagut dhe i gjithë kompleksi parlamentar.

Po të besojmë thënien e arkitektit Antonio di Pietro Averlino, alias Filarete(1400/69) se arkitektura ka një

për të simbolizuar në sytë e popullit transparencën e politikës gjermane. Por krahasimi i thjeshtë arkitekturor është pa vend po të kemi parasysh se pjesa e tij e brendshme është shkatërruar totalisht duke lënë vetëm lëkurën e jashtme si një simbol i vazhdimësisë së parlamentarizmit të shtetit gjerman. Kërkesa e klasës politike për të



nënë e një babë, përkatësisht arkitektin dhe investitorin, mund të themi pa frikë se Reichtagu i ri është vepër e arkitektit Norman Foster po aq sa edhe i politikës gjermane me të cilën ajo ka të drejtë të krenohet. Në fakt ishte propozimi i saj kupola e qelqtë mbi sallën e parlamentit, një ide e marrë nga varianti i arkitektit spanjoll Santiago Calatrava, por që arkitekti Norman Foster e ktheu në një metaforë të jashtëzakonshme arkitekture

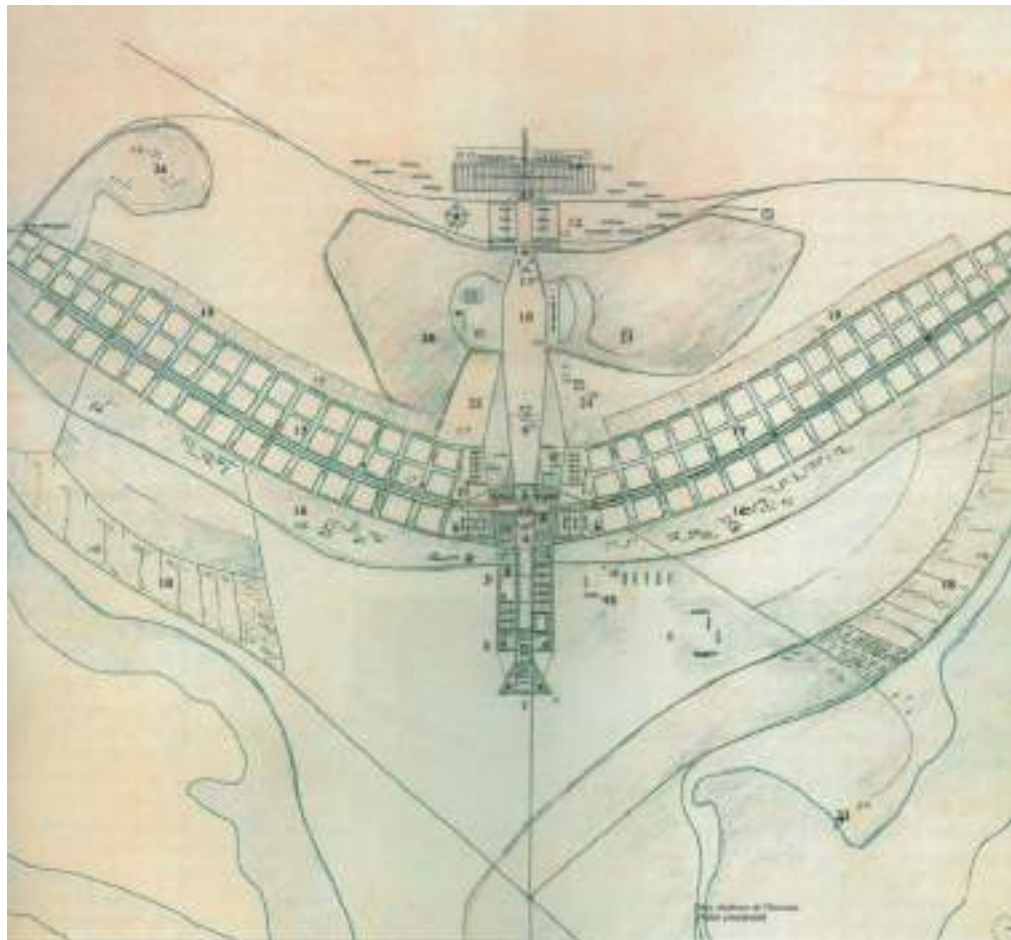
aplikuar në të sistemet më të përparuara të një arkitekture të qëndrueshme, megjithë kostot e jashtëzakonshme, tregojnë për ambicjen dhe rëndësinë që iu dha këtij objekti për të qenë një shembull i arkitekturës së qëndrueshme për gjithë Gjermaninë.

Rasti tjetër më pak i lakuar por tepër domethënës është dhe Brasília, kryeqyteti i ri i Brazilit. I ndërtuar në 1000 ditë Brasília ishte ëndrra e tre personave: e një

politikani me vullnet të hekurt, Juscelino Kubitschek që si president i Brazilit donte të ndërtonte në zemër të vendit një kryeqytet nga zero; e një arkitekti, Oscar Niemeyer që jetonte me lapsin në dorë dhe që nga frika për avionët udhëtonte deri në tre ditë për të arritur në kantier dhe i një urbanisti të ndritur, Lúcio Costa që vizionit për një

*vendim interesant i Lúcio Costas në projektin e tij - do të shkruante kritika e kohës- ka që në sigurimi i superioritetit hierarkik të Sheshit të Ministrive dhe të Sheshit të Tri Pushteteve mbi pjesën tjetër të qytetit...”*

Ndërsa rëndësinë që ka për Bangladeshin ndërtesa e Asamblesë Kombëtare në Dacha, (Parlamanti i



qytet futurist i bashkoi një njohje të thellë të historisë së vendit të tij. E përruar më 21 prill të vitit 1960, Brazilia ishte imagjinuar për një komb që donte me çdo kusht të ishte modern e që të tregonte se nuk e meritonte thënien e gjeneralit De Gaulle “ *ky vend nuk është serioz*”. I konceptuar me një aks madhështor ku u dërtuan objektet administrtive, edhe pse në një vend joqëndror Parlamenti zë vendin më të rëndësishëm sipas autorit të projektit. “...Një

Bangladeshit) i ndërtuar në vitin 1964, një xhevahir i vërtetë i arkitekturës që arkitekti Louis Kahn ia “bëri dhuratë” para se të vdiste popullit të këtij vendi që pavarësinë do t’u fitonte më 1971, doja ta komentoja me një thënie të shkrimtarit Darah Diba, i cili tepër i vëmendshëm ndaj pushtetit institucional që evokonte ndërtesa do të shkruante më 1990 se “... *ky makrokozmo kozmogjeografik distilon një koncept të një tharmi hyjnor, i cili na udhëzon*

Fig3. Brasílias



me anë të shtigjeve tepër të sakta të ngjitimi në parajsën tokësore...Kjo është një arkitekturë që ju kthen diçka atyre që nuk kanë trashëgimi, që gjejnë aty një shëmbëlltyrë të dinjitetit të tyre, që në mungesë të diçkaje më të mirë lexojnë tek ajo një imazh të një jete ndryshe...”

Tani me shpalljen e listës tepër shpresëdhënëse të studiove të projektimit, (megjithëse do të ishte në nderin e këtij objekti që për herë të parë të organizohej një konkurs i hapur) duket se “*les jeux sont faits*” dhe topi është në duart e bashkautorëve, nënës dhe babait të këtij objekti, pra të arkitektëve dhe të pushtetit. Suksesi apo dështimi i kësaj krijese u takon vetëm atyre. Është radha që ky projekt të mos kthehet në një rast të humbur por në një mundësi për t’i dhënë qytetit një nga objektet më bashkëkohore, një simbol të rilindjes arkitekturore. Si një besimtar i arkitekturës them se ajo mund të bëjë gjëra të mrekullueshme sidomos kur është e lirë. Në këtë rast filozofi i dekonstruktivizmit Jacques Derrida do të thoshte: *Maintenant l’architecture* (tani e ka radhën arkitektura).

## Literatura

- Jacques Derrida, *Point de Folie – Maintenant l’Architecture*, Bernard Tschumi: La Villette.» *AA Files* (Summer 1986).
- David B. Brownlee, David G. De Long, *L.I.Kahn: in the Realm of Architecture*, RIZZOLI INTERNATIONAL PUBLIKATION, N.Y 1991.
- Maria Bonaiti, *Architettura è, L.I.Kahn*, gli Scritti, ELECTA 2002.
- *L’Architecture d’Aujourd’hui* n.373, nov-dec 2007.
- Filarete, *Trattato di architettura*, ed.



Anna Maria Finoli and Liliana Grassi, Il Polifilo, Milano 1972.

## Shënime për fotot

**Fig1.** Ish muzeu i Enver Hoxhës projektuar nga ISP n.1 Tiranë me kryetar grupi arkitekt K.Kolaneci, 1987.

**Fig2.** 2/1 Reischtagu, Kupola e qelqtë mbi sallën e parlamentit, projektuar nga



arkitekti Norman Foster, 1999.

**Fig3.** Sheshi i Tre Pushteteve me kullën e Kongresit ku janë vendosur zyrat dhe du kupolat ajo e hapura për Senatin dhe tjetra e përmbysur për Dhomën e Deputetëve, projektuar nga arkitekti Oscar Niemeyer 1958.

**Fig3/1.** Plani pilot për Brasíliá-n i firmosur nga Lúcio Costa që daton 10 mars 1957, projekti fitues i konkursit. 1.Sheshi i

Tre Pushteteve 2.Sheshi i Ministrive 3.Katedralja 4.Sektori kulturor 5.Qëndër argëtimi e shplohjeje 6.Sektori Bankar 7.Sektori Tregëtar 8.Hotele 9.Kulla e Radio TV 10.Sektori Sportiv 11.Sheshi i Bashkisë ...

**Fig4.** Ndërtesa e Asamblesë Kombëtare në Dacha, Parlamanti i Bangladeshit, projektuar nga arkitekti L.I.Kahn 1964.

**Fig4.** Parlamenti i Bangladeshit



## Piramida midis simbolit të së shkuarës dhe së ardhmes

Arben Shtylla

Në korrik të vitit 2004, kur deputetët e Kuvendit të Shqipërisë, miratonin njëzëri me rreth 140 vota, Vendimin për ndërtimin e parlamentit të ri pak kush parashikonte se për të, vite më vonë, në mediat shqiptare, do të ndizej një diskutim i gjallë dhe mjaft i nxehtë.

“Duhet prishur apo jo, Piramida”, ose më saktë, “Duhet apo nuk duhet një godinë për Parlamentin e ri”, apo siç debatonin specialistët, “A është ky vendi i duhur për një Parlament”, .... “vendi i përshtatshëm mund të jetë kudo, mjaft të mos jetë në qendër”...? këto ishin pyetjet që nxitën debatin!!!

Pikërisht këtyre pyetjeve nga pikëpamja thjesht profesionale do të mundohem t’i përgjigjem më poshtë.

Piramida dhe Parlamenti, janë dy objekte që për shumë arsye të ndryshme bashkohen në një pikë dhe që paraqesin një simbolikë tepër të fortë. Ata lidhen në përmbajtje, funksionin dhe qëllimin për të cilin janë ngritur dhe të cilit i shërbejnë.

Ndërsa parlamenti ka një funksion tashmë të kristalizuar qartë dhe shumë të rëndësishëm në vendet me një sistem demokratik, rasti i ndërtimit të piramidës është i veçantë dhe interesant në historinë e arkitekturës së fundit të shekullit 20.

Piramida u ideua, u projektua dhe u ndërtua si muze i një lloji të veçantë. Në të nuk u ekspozuan materiale relike dhe eksponate të epokës, por u tentua që në muze gjithçka të jepej nëpërmjet formës dhe arkitekturës.

Kjo ishte një zgjidhje origjinale jo vetëm se rimori nga lashtësia forma arkitekturore, të cilat i trajtoi në një këndvështrim krejt modern, por edhe sepse arriti të krijojë një vepër në formën e një memoriali. Pra, kemi një simbiozë jo të zakonshme në arkitekturën shqiptare, ku forma bëhet primare dhe funksioni utilitar i ndërtimit del në plan të dytë.

Gjithashtu, kemi të bëjmë me një shembull shumë të veçantë ku forma arkitekturore bëhet njësh me funksionin, ku ndërtesa paraqet që prej së largu qëllimin e ngritjes së saj dhe trajtimi i brendshëm mbetet unikal, jo funksional dhe utilitar, por formal dhe vazhdues i idesë së memorialit të eksterierit.

Janë këto veçori, në bazë të mos suksesit të ndërhyrjeve të njëpasnjëshme, të bëra në këto njëzet vjet, për të ndryshuar dhe përshtatur piramidën në një godinë me funksione të tjera si panair, ekspozitë, bibliotekë, zyra, teatër etj.

Piramida për fatalitetin e saj, nuk i pranoi



këto ndërhyrje. Ajo u krijua si një memorial dhe do të mbetet e tillë deri sa të ekzistojë.

I ngjashëm për sa i përket simbolikës është edhe godina e *parlamentit*. Kjo simbolikë është jo vetëm formale, por kryesisht funksionale, e lidhur me qëllimin e tij.

Ashtu si kishat në mesjetë, bankat në fillimet e kapitalizmit, godinat e parlamenteve kanë qenë dhe janë simbole të një sistemi, të një “regjimi” demokratik, ku nëpërmjet pushtetit të deleguar me anë të votës së lirë, diskutohet dhe vendoset për fatet e popullit dhe të vendit.

Në vendet me demokraci të zhvilluar, godinat e parlamenteve janë pika referimi të arkitekturës dhe urbanistikës së qyteteve ku ato janë ngritur.

Për këto veçori, zgjedhja e vendit të ndërtimit të *parlamentit* të ri, ka një karakter të fortë simbolik. Është kjo arsyeja që prishja e *piramidës* është e lidhur me ndërtimin e *parlamentit* të ri. Çdo ndarje e këtyre dy vendimeve (prishje dhe ndërtim) është e pavërtetë dhe jo logjike.

*Piramida* u ndërtua për të krijuar një memorial për një simbol të caktuar. Prishet për t’i lënë vendin *Parlamentit* të ri, një institucioni, si shtëpi e demokracisë.

Kjo simbolikë është e lidhur ngushtë edhe me vendin e ndërtimit. Sheshi, në kryqëzimin e bulevardit “Dëshmorët e Kombit” me atë “Bajram Curri”, paraqet një nga zonat më të mira të qendrës së Tiranës. Shtrirja e saj, hapja ndaj shikuesit, fushë-pamja mjaft e gjerë dhe sfondi në pjesën lindore të malit të Dajtit e bëjnë këtë shesh një nga sheshet më të mira dhe më interesante të kryeqytetit.

Ndoshta këto vlera kanë bërë, që çuditërisht, kjo zonë të lihet e paprekur, e bardhë, një shesh tabu, e vetmja ku nuk parashikohet asnjë lloj ndërhyrje nga projekti i qendrës së Tiranës.

Si përfundim, dua të nënvizoj faktin se, heqja e një simboli dhe vendosja e një tjetri nga pushteti legjislativ, nuk bën gjë tjetër vetëm se rritet dukurinë se çdo kohë, nëpërmjet përfaqësuesve të saj politik, vendos të lërë gjurmën e saj mbi urbanistikën e qyteteve tona. Përrjashtim nga kjo dukuri nuk bëjnë as kohët moderne, jo vetëm tek ne, por edhe në vende më të zhvilluara. Shembulli më i qartë është Parisi, ku gjurmët e “urbanistëve” më të rëndësishëm në strukturën e tij janë lënë nga G. E. Haussmann e deri te F. Mitterrand.

Përfundoi studimet për arkitekturë në vitin 1975 në Universitetin Politeknik të Tiranës. Ka kryer studime pasuniversitare në Milano në vitin 1985 dhe ka mbrojtur gradën Doktor i Shkencave në Arkitekturë në vitin 1987 në universitetin Politeknik të Tiranës. Ka punuar në Institutin e Studimeve dhe Projektimeve të Arkitekturës, Urbanistikës dhe të Veprave Industriale që prej vitit 1976. Duke filluar nga viti 2009 punon si pedagog në Universitetin POLIS duke kontribuar si drejtues i departamentit të shkencave të aplikuara dhe si lektor e drejtues projektesh në lëndët e Teknologjisë së Arkitekturës dhe Mjedisit. Që nga viti 2006 ka kontribuar në organizimin e konkursit ndërkombëtar për Kompleksin e ri Parlamentar të Shqipërisë, si edhe bashkëpunon me studjo të huaja për projekte me rëndësi kombëtare e ndërkombëtare.



## Piramida

Artan Fuga

Pasi ideja e prishjes së ndërtesës në Bulevardin «Dëshmorët e Kombit», e quajtur në zhargonin tiranës «Piramida», u debatua furishëm, me pasion dhe kaloi në sallën e Kuvendit, çështja doli sigurisht edhe në ekranet televizive.

Sigurisht për t'u ndërlikuar edhe më.

Në fakt, shpesh, duhen mbushur me diçka orët e programimit televiziv. Ne mërzitemi ndoshta nga disa debate pa fund, por redaksitë televizive kënaqen, lumturohen, sepse programi mbushet. Dhe po të ankohe mi se përse humbim kohë me debate kaq të gjatë, atëherë edhe pyetja që na kap «mat» është e menjëhershme «Kur nuk i pëlqeni emisionet tona, atëherë përse na shikoni?» Ky është sekreti i mediave televizive, ato të ngulin përpara ekranit si për të shijuar të bukurën dhe interesanten, ashtu edhe gjërat pa shumë interes.

Të prishet apo jo ajo ndërtesa, e cila sipas zhargonit të rinisë tiranëse u quajt «Piramidë»?

Sipas meje, ajo ndërtesë dhe fati i saj nuk ka vend të politizohen.

Është një çështje thjesht urbanistike, kaq anësore, çështje financiare dhe arkitekturore, pra, por amà aspak, politike. Sipas meje, piramida as nuk ka simbolizuar diktatorin, sikurse shprehen antikomunistët, as nuk ka simbolizuar udhëheqësin, sikurse mund të shpreheshin kundërshtarët e tyre. As njerin dhe as tjetrin. Për një arsye të thjeshtë sepse aty, te Piramida, vetëm nga fundi i jetës së regjimit monist u ndërtua një bina e madhe, vlerat arkitekturore të së cilës nuk i

kam kuptuar kurrë sepse nuk jam arkitekt, funksioni i së cilës, si muze, nuk zgjati veçse dy a tre vjet. Ndërtesa në fjalë në asnjë rast nuk u asociua me përfytyrimin imagjinar të relikeve që mbante brenda saj nëpër vitrina. As nga komunistët e atëhershëm dhe as nga antikomunistët.

Mbi të gjitha, ndërtimi i një binaje të tillë në ato vite shihej me ironi nga popullsia, që nga njera anë, vrojtonte sesi partia në fuqi po dorëzonte pushtetin dhe po largohej me rendje të paniktë nga parametrat ideologjike që përfaqësonin reliket e atij që u quajt muze, dhe nga ana tjetër, shihte me lemeri sesi në kushtet e një krize edhe për bukën e gojës që pllakosi në Shqipëri në ato vite, pushteti i tërhequr nga grandomania harxhonte hekur, beton, mermer etj. për të ndërtuar fasada arkitekturore, ndërkohë që dihet nga të gjithë se e thjeshta është e bukur.

Aq më shumë që si ndërtesë, si praktikë, si akt, ndërtimi i Piramidës nuk kujtonte aq shumë njeriun që i mbante emrin, por ishte shprehje e manipulimit dhe e frikës së udhëheqjes së atëhershme për t'i dhënë kurajë vetes nëpërmjet ndërtimit të veprave faraoniake, solide, të shpërmasuara, gjigante, shtypëse për vështrimin qytetar, ndërkohë që psikologjikisht, kolektivisht, grupimi drejtues ndodhej nën një pasiguri të konsiderueshme e ankth për fatin e vet nga ndryshimet gorbaçoviane dhe më pas të atyre në Lindje. Frikën politike dhe ankthin psikologjik kolektiv që kishte pllakosur kërkonte t'a nxirrte jashtë, t'a «eksorcizonte», nëpërmjet ndërtimeve gjigantomane pa asnjë funksion



dhe rendiment as politik, as propagandistik, as ekonomik. Një “autogol” propagandistik – ky ishte në atë kohë ndërtimi i Piramidës.

Po kështu, ndërsa përpiquej mesa i vinte ndoresh për të transformuar diçka nga sistemi i mëparshëm, grupit politik drejtues të kohës i duhej të kënaqte edhe pritshmëritë e një pjese konservatore të shoqërisë, që mendonte se historia duhej të ndalte menjëherë pasi u vendos pllaka e fundit e mermerit të Piramidës.

Nëse ngjarjet e kaluara politike do t'i quajmë, sikurse bëjnë disa, si “trashëgimi kulturore e popullit”, atëherë me sinqeritet dhe ndershmëri duhet të pranojmë se piramida shenjon pikërisht këtë çast politik degradues në të gjitha kuptimet e veta dhe asgjë tjetër. Si simbole, për një brez nostalgjik apo të traumatizuar në kujtesë, shumë më tepër vlera sesa ajo kanë hekurudhat që tashmë janë mbuluar me ferra, hidrocentralet nga të cilët ende marrim energji elektrike, e për ata që kanë vuajtur, si simbol i së keqes, janë shumë më tepër kampet dhe burgjet.

Pasi barazojnë ndërtesën me reliket që ajo ka mbajtur brenda, përziejnë gjithçka tjetër. E quajnë “trashëgimi kulturore”.

Por, çfarë kujtese historike përfaqëson ajo ndërtesë?

Ta shohim me realizëm dhe të mos e krahasojmë me bunkerin e Hitlerit në Berlin që disa paskan pasur kohë dhe dëshirë për t'a vizituar. Të paktën duhet pranuar se aty, brenda saj, nuk ka ndodhur asnjë ngjarje historike e shënuar për kombin. Veç ndonjë puthjeje si të fshehtë që ndonjë vajzë e re i ka

rrëmbyer shpejt e shpejt ndonjë djaloshi, ulur të dy rreth tavolinave, fshehur pas shtyllave, në kohën kur gjatë tranzicionit aty gëluan kafe ku kundërmonin nga larg aroma të pakëndshme wc-ësh të bllokuara.

Nuk paragjykoj fare kur them se në piramidë nuk ka ndodhur asnjë ngjarje që disa mund ta quajnë shpëtimtare apo fatale për historinë e Shqipërisë. Në këtë kuptim, shumë më tepër kujtesë historike përmbajnë orendi fare të thjeshta, një stilograf, një palë pranga, një palë këpucë, një makinë shkrimi, disa kocka skeletike të gjetura në varre të përbashkëta, sesa një bina ku nuk ka ndodhur asgjë thelbësore, as për mirë e as për keq, që do të quhej një ngjarje historike për kombin.

Vetë ndërtesa është me një përmbajtje simbolike krejt tjetër nga ajo që i dha regjimi i kohës në atë etapë të fundit të ekzistencës së tij. Ishte vetëm muze, dhe aspak mauzole. Ndërkaq vetëm për pak vite. Askund nuk ngatërrohet përmbajtja e objekteve historike që “flejnë” në një muze, me muret apo karabinanë e vetë ndërtesës së muzeut.

Pasi thamë se binaja nuk ka asnjë peshë politike, apo nuk përfaqëson asnjë vlerë në trashëgiminë kulturore, fjalën e kemi, që të mos ngatërrohet ndokush. E prishin për të bërë një ndërtesë të re Kuvendi, apo nuk e prishin, dhe e lënë të rrënohet nga koha, sikurse kanë bërë të gjitha qeveritë deri më sot, edhe më keq sesa është braktisur, punë e tyre, por kujtesë historike ajo nuk përmban.

Më kot e politizojnë çështjen. As piramida nuk ka lidhje me diktaturën sepse



ndërtesa në fjalë nuk është veçse një objekt neutral, ngjyrosjen ideologjike ia kemi ngjitur ne njerëzit, kurse këtë ajo nuk e ka në vetvete. Ngarkimi i saj me një përmasë simbolike është një shfaqje e pastër fetishizmi si sjellje psikologjike, që ju atribuon sendeve shpirt, një lloj animizmi, i cili na vjen që nga popujt e vjetër dhe na shoqëron edhe ne banorëve bashkëkohorë të kësaj toke. Jam gati të pranoj hapur se objektet muzeale brenda saj, për mirë a për keq, kanë vlera historike. Por, jo godina në vetvete.

Nëse Piramida prishet për hakmarrje atëherë le të mos prishet, por nëse shihet si rinovim i fondit të ndërtimeve institucionale të vendit, qoftë me prishje a modifikim, nuk ka përse të hezitohet fare. Le të mos ia transferojmë përgjegjësinë e prishjes apo modifikimit ndonjë studioje të huaj. Ky është një vendim i urdhëruesit të projektit dhe jo i arkitektëve, të huaj apo shqiptarë.

Tjetër punë ana financiare pastaj. Pa asnjë lidhje me radhët e para të këtij shkrimi.

A duhej që të bëheshin ato shpenzime që thuhet se janë bërë për sallën aktuale të Kuvendit, apo për t'a kthyer Piramidën në teatër, ndërkohë që befasisht u vendos që ajo të prishet për t'u bërë ndërtesë Kuvendi?

Përsëri arsyetimi është pa pikë lidhjeje me vetë Piramidën. Kush i ka bërë ato shpenzime le të japë përgjigje. Por, shpesh, çdo administrator i mirë e di, se ndodh që nisësh për të bërë një investim, i hyn një rrugë, dhe pastaj gjatë realizimit të saj, vijjnë rrethana apo ide të reja dhe rruga ndryshon. Firo financiare si këto nuk i ndalon dot kush. Biles do të ishte gabim që për shkak të disa shpenzimeve të bëra tashmë, të vazhdohen investime edhe më të mëdha, në projekte pa të ardhme.

Ku ka financime që mund ta kthejnë Piramidën në një sallë teatri pa e përçudnuar krejtësisht atë nga jashtë dhe nga brenda? Apo rëndësi ka forma e jashtme kurse nga brenda nuk ka rëndësi se e shprehim “trashëgiminë kulturore”?

Ku ka investime që mund t'a kthejnë ndërtesën e një komiteti qendror stalinian në një hapësirë të ndërtuar për të mbajtur brenda saj një parlament demokratik?

Po qe se dikush do t'a realizonte dot këtë nga ana funksionale dhe estetike, do të meritonte një çmim të veçantë ndërkombëtar.

Pra, logjika nuk qëndron as kur ngatërrojnë prishjen apo ruajtjen e Piramidës me përlllogaritje financiare. Arsyeja është e thjeshtë: meqë disa investime, qoftë edhe për utopi, kursime, a naivitete, u bënë në një drejtim të gabuar, kjo nuk na lejon dhe justifikon për të thënë se meqë e nisëm kështu, ta çojmë gabimin deri në fund. Më mirë të ndryshohet drejtimi i investimeve sesa të vazhdohet për të investuar pa kuptim.

Administratorët e dinë mirë që janë disa kosto vendimesh të ndryshuara, të cilat nuk do të mund të evitohen. Sa herë është hapur dhe mbyllur sheshi “Skenderbej” në pesëdhjetë vjet, biles edhe vitet e fundit, atje ku tani bëhen punime? Hap e mbyll, mbyll e hap. Edhe përsëri do të hapet më pas.

Më duket se po politizohet halli i një ndërtese që po degradon nga dita në ditë, duke e ngatërruar atë me emra personash që ajo ka mbajtur apo mban, pavarësisht se personat historikë në fjalë nuk kanë asnjë lidhje, as të afërt dhe as të largët me atë ndërtesë.

Puna është se në Tiranë nuk ke më ku ndërton asgjë në qendrën e saj historike të tanishme. Asnjë ndërtim nuk mund të bëhet

pa prishur ndonjë karabina gjigante betoni, të lënë si gur në qafë nga koha apo të ndërtuar vitet e fundit. Tirana po shkon fatalisht drejt rithemelimit të qendrave të saj, pra drejt konfigurimit të hapësirave të veta urbane. Brezat që vijnë do të kenë dy rrugë : ose do të prishin ato që ndërtohen apo janë ndërtuar deri tani, ose do të ndërtojnë qendra të reja urbane, duke e braktisur atë që ne sot quajmë qendra e Tiranës. Piramida rezervon në vetevete një hapësirë të mundshme ndërtimi sot ose në të ardhmen. E rëndësishme, sikurse në piramidat mitike, nuk është ndërtesa për të cilën po debatohet, por trualli sipër të cilit ajo është ndërtuar. Konflikti për hapësira ndërtimi transformohet në një konflikt politik, me “simbole historike”, me “histori”, me “trashëgimi” etj.

E vërteta është se Shqipëria ka nevojë për një ndërtesë të re Kuvendi. Te piramida apo gjetiu. Kjo është punë e pushtetit ekzekutiv dhe nuk ka vend të merret Kuvendi me të. Kuvendi tani po uzurpon edhe kompetenca që nuk i ka fare, sikurse është vlerësimi historik i ndërtesave, planimetria e Tiranës, arkitektura etj. Qytetarët nuk i paguajnë për këto debate parlamentarët.

Shqipërisë i duhet një investim për së mbari për një ndërtesë Kuvendi. Qeveria, nëse i ka paratë, le të na e bëjë për t'a përdorur atë sa më shpejt. Por, vetëm në bazë të një parimi. Ndërtesa e Kuvendit duhet konceptuar si e qytetarëve dhe jo thjesht e deputetëve. Kuvendi nuk është tempulli ku rrinë deputetët. Arkitektura, zgjidhja urbanistike, planimetria, interieret etj., duhet të plotësojnë këtë parim. Me parkingje nëntokësorë në mënyrë që të mos ndotet mjedisi dhe prishet peisazhi nga mori veturash luksoze që përndryshe do të parkoheshin

jashtë, nëpër rrugët rreth e rrotull.

Me mundësi që brenda saj të instaloheshin qendra informacioni, kanale televizive, salla konferencash me gazetarët, që tani i marrin intervistat e tyre poshtë kangjellash me ndryshk.

Mbi të gjitha, një mjedis kuvendi ku të hyjnë qytetarët për të dëgjuar seancat e Kuvendit pa pasur nevojë për ftesa speciale a të përzgjedhur si “qytetarë të mirë”, dalluar nga një “turme anonime” që nuk qaset në asnjë institucion.

E mbi të gjitha një qendër sociale, që të riprodhojë brenda saj një qytet, vend aktivitetesh të shoqërisë civile, strehë për artistë e aktivitete intelektuale, salla mbledhjesh për aktivitete politike partish, shoqatash, koncerte etj., e hapur pra ndaj qytetit dhe qytetarëve.

Kjo është detyra e grupit konceptues dhe realizues. Qytetari ka nevojë të dijë nëse ndërtesa e re e Kuvendit që planifikohet të ndërtohet do t'i realizojë apo jo këto parametra demokratikë. Ky është problemi i vërtetë. Problemi në këtë rast është se çfarë do të ndërtohet. Nëse i realizon këto parametra, do t'a ketë jetën e gjatë. Do t'i shërbejë demokratizimit të vendit. Sepse ndërtesa e Kuvendit nuk është salla e deputetëve, është, përkundrazi, një kompleks i tërë që bën pjesë në mekanizmat e procesit demokratik. Po qe se nuk bëhet e tillë, edhe ajo, pas disa dekadash, do të ketë përsëri fatin e Piramidës së tanishme, në mos më keq. Nëse, larg qoftë, konceptohet e ndërtohet si “bunker”, i shkëputur nga jeta e polisit dhe nga qytetari, atëherë vërtetë, veç të tjerave, do të na vinte keq që Piramidën e tanishme e prishëm, dhe do ta kujtonim me nostalgji duke thënë : “Aty dikur ka qenë Piramida, e prishën kot !”



## Rikuperimi dhe trasformimi i boshllëqeve urbane në Medinën e Tripolit, Libi

Dorina Papa

### ABSTRACT

Radical interventions in the "heart of the historic city" present many difficulties. It is important not to damage the city's roots, its history, and the collective memory of the city. In order to preserve these aspects, we must respect the social and human heritage embodied in the city's architecture. Filling the empty space with "buildings", which quite often result from and exist to satisfy the personal ego of the architect, is not enough. New buildings should naturally and harmoniously interact with the existing context and the city's social life in general. The case of Tripoli's Medina is the case of a delicate intervention in the urban voids within the medina. The proposed project aimed to recreate the lost/previous atmosphere of the medina (the result of abandonment, demolition and poor maintenance), and bring it back as an important part of contemporary Tripoli.

Tema projektuese nis në kuadrin e një linje kërkimore që synon të ndërtojë strategji projektuese të afta të përballojnë problemin e rishkrimit dhe të transformimit të trashëgimisë ndërtimore ekzistuese, në aspekte dhe dimensione të ndryshme: që nga ato konstruktive e arkitekturore, te ato urbane, infrastrukturore dhe të peisazhit.

Ky problem duket të jetë qendror në panoramën e qyteteve mesdhetare (Algjer, Tunizi, Bejrut, Split, Palermo, Napoli, Marsejë, Barcelonë etj.), e karakterizuar nga një mbivendosje e vazhdueshme gjurmësh që synojnë të përcaktojnë një ekuilibër të ri urban, nisur nga elementet më interesante të ekuilibrit të mëparshëm.

### Rasti i Medinës së Tripolit

Studimi dhe transformimi i pasurisë arkitekturore përqendrohet në qendrën historike, Medinën e Tripolit, një qendër historike e shënuar thellësisht nga kultura e Islamit *magrebin*, me një histori urbane komplekse, që bashkëshkrin kontributin e komunitetit islamik, të krishterë dhe hebraik, në një amalgamë që e emërtojmë si *medinë mesdhetare*.

Medina e Tripolit, në krizë të thellë si pasojë e transformimeve më të fundit që

minojnë vetë esencën e sistemit urban të saj, kërkon strategji të reja projektuese, në gjendje ta riintegrojë, si pjesë të gjallë, në brendësi të Tripolit bashkëkohor.

### Medina e Tripolit - Vështrim historik

Tripoli shtrihet në një nga gjiret më të mrekullueshme të Afrikës Veriore. Që në themelimin e tij në shek. VII p.e.re nga fenikasët, qyteti u zhvillua në lidhje të ngushtë me portin, falë edhe pozicionit të tij qendror në Mesdhe.

Në kohët antike Mesdheu ka qenë një hapësirë gjeografike me rëndësi të jashtëzakonshme, djep i qytetërimeve që lulëzuan në brigjet e tij, falë lidhjeve që ky det krijonte ndërmjet botëve të ndryshme. Në shek. VII u bë teatër i qytetërimit arab dhe i përhapjes së tij në Europën Jugore. Më vonë tregtarët e republikave marine italiane, e shndërruan atë përfundimisht në një nyjë ndërlidhëse të Europës, Azisë dhe Afrikës.

Për vetë pozicionin gjeografik kyç dhe pasuritë natyrore, Tripoli ka qenë në shënjestër të qytetërimeve të ndryshme që hera-herës zotëruan në Mesdhe: qytetërimi romak, bizantin, arab, islamik, otoman e deri



në kolonizimin italian në shekullin e kaluar. Tripoli bashkëkohor, por mbi të gjitha, *Medina* janë rezultat i influencës dhe mbivendosjes së kulturave të ndryshme, aq sa mund të flasim për një qytet vertikal të shtresëzuar, ku dy shtresat kryesore janë qyteti romak dhe ai arabo-islamik.

## Tripoli - qyteti romak

Në shek.I p.e.re Tripoli u pushtua nga romakët, të cilët e përfshinë në provincën afrikane dhe e quajtën *Regio Syrtica*. Rreth shek. III p.e.re provinca u njoh si *Regio Tripolitana*, për shkak të tri qyteteve kryesore: *Oea*, *Sabrata* dhe *Leptis*.

Gjatë periudhës romake urbanistika e qytetit karakterizohet nga sistemi i rregullt *kardo* dhe *dekuman*. Arteriet e Tripolit të hershëm me origjinë romake, zgjaten sipas dy drejtimeve kryesore dhe kryqëzohen nën harkun e Mark Aurelit (prezent edhe sot). Kjo duhet të ishte edhe qendra e qytetit romak, sheshi kryesor.

Gjurmët e transeve dekumane dëshmojnë për një sistem rrugësh paralele me aksin kryesor, të orientuara nga deti, i cili ka qenë gjithmonë burim jete për qytetin. Nga qyteti romak sot mbeten vetëm disa shenja të sistemit urban dhe i vetmi monument është

Harku i Mark Aurelit. Ndërtesat publike dhe banesat janë të një periudhe më të vonshme.

## Tripoli - qyteti arabo-islamik

Gjatë pushtimit arab të shek. VII qyteti u transformua në një aglomerat shtëpish kompakte, me rrugë me dredha, nga hapen fare pak dritare. Rrugët e qytetit mysliman shpesh lidhen me rrugica qorre, të errëta dhe të ngushta (cul de suc), që krijojnë akses të drejtpërdrejtë për banesat, të cilat marrin dritë dhe ajër, jo nga rruga, por nga oborret e brendshme.

Qyteti kthehet në një agregat shtëpish që nuk e shfaqin jashtë formën dhe rëndësinë e tyre. Rregullsia e qytetit helen dhe romak braktiset tashmë, në favor të një sistemi urban më kompleks, që i përngjan strukturës së një labirinti, dhe si labirinti duhet parë nga lart për të kuptuar rregullin.

E parë nga lart, Medina ngjan si një masë e vazhduar, uniformisht e vrimuar (nga oborret e brendshme). Kalimet urbane kanë karakteristike harqet, kontrafortët dhe *sabatt*-et (kalime mbi rrugë nga banesa në banesë). Janë pikërisht këto elemente që i japin vazhdimësi sistemit konstruktiv dhe përcaktojnë një sistem kompleks kalimesh në disa nivele.

Dorina Papa ka kryer studimet në Arkitekturë në universitetin "Gabriele D'Annunzio" në Pescara dhe është diplomuar në vitin 2007 me një temë diplome në "Projektim urbanistik dhe kompozim arkitektonik" me temë "Rikuperimi dhe transformimi i boshllëqeve urbane në Medinën e Tripolit, Libi". Pas një eksperience gjatë periudhës së studimit në studio inxhinierie dhe arkitekture në Pescara dhe Ghieta u kthye në Shqipëri, ku punon në sektorin e Urbanizimit pranë Aluiznit të Qarkut Durrës. Gjatë kësaj periudhe bashkëpunon edhe me EPStudio Projekt në Durrës. Nga viti 2008 është asistente pedagoge për lëndën e Studios në Universitetin Polis.











Shtëpitë tipike të Tripolit të ndërtuara nga shek. XVII në shek. XIX janë të organizuara rreth një oborri qendror, me formë gati kuadratike, me portikë karakteristik, të rëndë dhe të plotë në bazament, dhe të lehtë në katet e sipërme. Përreth oborrit organizohen dhomat në një ose disa nivele dhe hyrja kryesore për në banesë bëhet gjithmonë nga oborri i brendshëm dhe jo në mënyrë të drejtpërdrejtë nga rruga.

## ABSTRAKT

Ndërhyrjet rrënjësore në "zemër të qytetit historik" janë të vështira. Është e rëndësishme të bëjmë kujdes të mos cenohet kujtesa e qytetit, rrënjët e tij, historia, duhet respektuar trashëgimia në kuptimin e përgjithshëm (trashëgimia sociale dhe njerëzore, monumentale dhe arkitektonike, estetike dhe kulturore).

Kjo do thotë se nuk mund të na kënaqë vetëm mbushja e hapësirave boshe (me vepra fryte të fantazisë personale të arkitektit-artist), por duhet të krijojmë arkitekturë harmonike, të integruara dhe ndërlidhura me kontekstin që i rrethon.

Rasti i medinës së Tripolit është rasti i një ndërhyrjeje projektuese delikate në boshllëqet e formuara në brendësi të qendrës historike. Projekti i propozuar synon të rikrijojë atmosferën e humbur të medinës (pasqje e braktisjes, shembjes dhe mosmirëmbajtjes), për ta rikthyer atë në një qendër të rëndësishme të Tripolit bashkëkohor.



Arkitektura e shtëpisë arabe, përmes vendosjes së qartë të ambienteve, dekorit me shije, kontrastit elegant të strukturave murore të katit përdhes dhe elementeve të lehta prej druri të kateve të sipërme, krijon një identitet të fortë në qytetin arabo-islam, ku tashmë ndërtimet romake janë zhdukur plotësisht.

Nga pikëpamja e organizimit të funksioneve publike, qytetet arabe e humbasin kompleksitetin e qytetit grek dhe romak; nuk gjejmë në to fore, bazilika, stadione, gjimnaze, teatro dhe amfiteatro, po vetëm banesa private dhe dy tipologji ndërtesash publike: xhamitë për kultin fetar dhe hamamet për mirëqënien e trupit.

Xhamia është ndërtesa kryesore e kultit të fesë islame. Ajo, përveç funksionit fetar ka

edhe funksion politik e social: në fakt xhamia përbën edhe qendrën e një sërë funksioneve publike, si gjykatë, shkollë, sallë asambleje etj. Shpesh në ambientet që i bashkëngjiten Medinës gjejmë madje edhe biblioteka e spitale.

Në qytetet arabe nuk ekziston sheshi (thamë që të vetmet boshllëqe në strukturën urbane të medinës janë rrugët e ngushta dhe oborret e brendshme) dhe xhamia luan rolin

e një ndërtese kolektive për socializim.

Xhamia nuk i ngjan tempullit pagan (objekti i mbyllur për njerëzit, që shihet nga jashtë), dhe as kishave kristiane (ku të gjithë besimtarët marrin pjesë në ceremoninë kolektive). Ato janë salla të mëdha me kolonata ku secili besimtar apo grup besimtarësh gjen një vend të caktuar. Kjo është një karakteristikë e xhamive në Libi, pasi në tipologjinë tradicionale salla nuk është ipostile.

Xhamitë më të mëdha të Tripolit që reflektojnë më së miri këtë karakteristikë janë Xhamia Karamali dhe Xhamia Gurgi në pjesën jugore të Medinës.

Strukturat tipike të qytetit arab janë ato tregtare: *suk*-et që zgjaten në një apo

disa rrugë kryesore, të mbuluara apo të zbuluara në formë *bazar-i* ( bazar është një fjalë persiane (wazar, do të thotë shesh) dhe po kaq interesante është edhe origjina e termit suk , që do të thotë diçka e ngushtë e vazhduar), dhe *funduqet* që janë hotele apo hane për tregtarët.

Në Medinën e Tripolit pothuajse të gjitha funksionet publike janë të përqendruara përgjatë aksit kryesor që lidh harkun e

nga sistemi romak ka ruajtur një shtyllë kurrizore, që e lidh atë edhe sot në mënyrë të drejtpërdrejtë me qytetin bashkëkohor jashtë mureve.

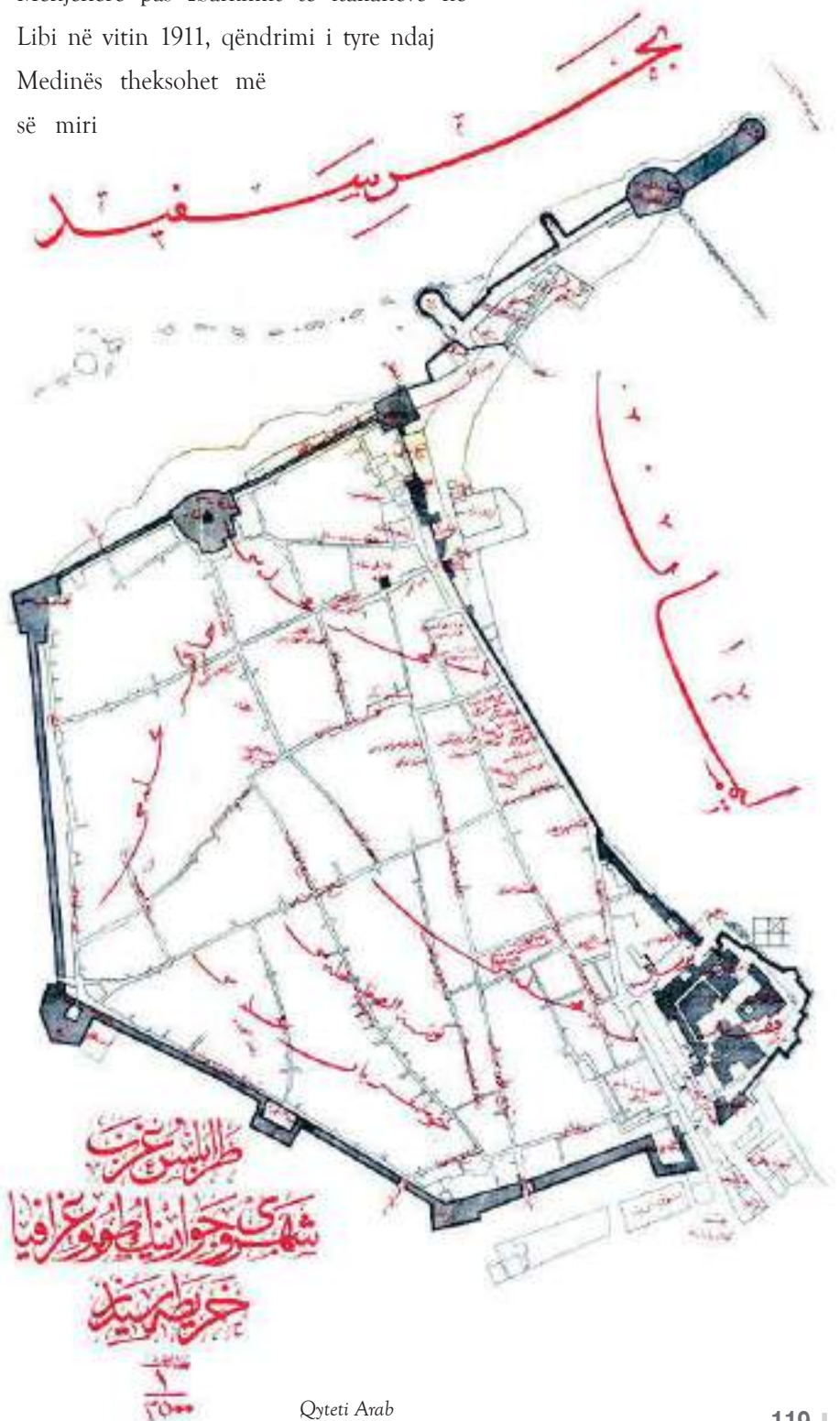
## Tripoli - periudha e kolonizimit italian

Menjëherë pas zbakimit të italianëve në Libi në vitin 1911, qëndrimi i tyre ndaj Medinës theksohet më së miri



Qyteti Arab, rrugët

Mark Aurelit me hyrjen kryesore të qytetit . Vihet re pra, një lloj “zone e privilegjuar” në vendosjen e funksioneve publike, që nuk është aq e rastësishme, pasi i përgjigjet sistemit të hershëm *kardo* dhe *dekuman*, sistem që arriti të mbijetojë me gjithë transformimet e qytetit, pasi ishte i lidhur ngushtë me tri portat kryesore të qytetit: portën e detit dhe dy portat në jug dhe jug-perëndim nga ku krijohet një lidhje e drejtpërdrejtë me rrugët kryesore, që të çonin në brendësi të vendit (në shkretëtirë) dhe në rrugën përgjatë bregdetit. Kjo do të thotë se ndryshe nga qytetet e mirëfillta arabe ( si Tunisi, Kairouan etj.) që janë më homogjene, si nga pikëpamja e strukturës urbane, ashtu edhe në aspektin organizativ, Medina e Tripolit e udhëhequr



Qyteti Arab



në Planin Rregullues të Tripolit të vitit 1912 . Italianët përqendrohen në ndërtimin e qytetit të ri përtej mureve dhe lënë thuajse të paprekur Medinën.

Ndërhyrjet e vetme në Medinë, kanë të bëjnë me rievimin dhe katalogimin e xhamive , kishës, sinagogës, zbulimin e harkut të Mark Aurelit deri në kuotën arkeologjike të qytetit antik, zgjerimin për arsye higjienike të rrugës që lidh Portën e Re me Portën e Detit.

Ky qëndrim shpreh një strategji të prerë projektuese që kërkon ta izolojë popullsinë vendëse brenda Medinës për të evituar përzierjen me qytetin e ri , të ndërtuar apostafat për italianët.

Plani rregullues i vitit 1914 konfirmon të njëjtat zgjedhje projektuese ku i vetmi ndryshim është prishja e mureve dhe shumimi i hyrjeve në qytet.

Tema urbane më domethënëse e Planit Rregullues të vitit 1914 është transformimi i hapësirës së paformës pranë portës Bab El-menscia, në jug të Medinës. Transformimi nis me ndërtimin e Bashkisë dhe teatrit Miramare, dhe vazhdon me ndërtesat me vullë racional-fashiste “ Banco di Roma “ dhe “Institutit Kombëtar të Sigurimeve”, të cilat përcaktojnë edhe kufirin e sheshit Italia. Sheshi i ri kthehet kështu në hapësirën qendrore publike të qytetit në dalje të Medinës dhe kështjellës (duke qenë se Medina nuk kishte sheshe), pikë takimi dhe ndalesë të detyruar për ata që vijnë nga rrugët më të rëndësishme: Rruga Sicilia që lidh stacionin hekurudhor në lindje, Rruga Vittorio Emanuele III që të çon tek sheshi i Katedrales dhe Shëtitorja Volpi (vaterfronti i ri ku ndodhen hotelet më në zë).

Periodha koloniale shënoi një lulëzim dhe një zmadhim të dimensioneve të qytetit,

por njëkohësisht edhe një shkëputje të raportit me Medinën. Medina edhe pse tashmë e zhveshur pjesërisht nga muret rrethuese, nuk arriti të integrohej në procesin e zhvillimit të qytetit kolonial. Kufiri ndarës ekziston ende ndërmjet Medinës dhe qytetit bashkëkohor, dhe një nga shkaqet është ndërtimi i një infrastrukture rrugore të pakapërcyeshme në shërbim të portit ( tashmë i zmadhuar sipas porosisë së planit italian të vitit 1914).

## Patologjitë aktuale

Transformimet më të fundit të Medinës mund t'i permblehim në dy arsye kryesore: dinamikat esogjene ( probleme që lidhen me raportet ndërmjet trupit të Medinës dhe qytetit bashkëkohor) dhe endogjene ( problemeve të lidhura drejtpërdrejt me kushtet e banimit në Medinë ).

Sot Medina perceptohet si pjesë e veçuar nga qyteti. Ndërsa ndërtesat kryesore përfaqësuese të institucioneve kolektive islamike ( xhami, medrese, hamam, funduk) të ndërthurura me rretjen e gjallë të kalimeve të mbuluara të suq-eve, përbëjnë akoma një zonë tërheqëse për popullsinë urbane, pjesa më e madhe e lagjeve të banimit dhe mbi të gjitha lagjet periferike pranë mureve janë në kushte të rënda degradimi nga pasojat sociale, ekonomike e strukturore. Në veçanti lagjja e hebrenjve, e artikuluar rreth sinagogës, zona në kontakt me portin, skajet pranë mureve antike të shembura nga italianët në periudhën koloniale, paraqesin hapësira të mëdha boshe si pasojë e shembjes së ndërtesave, ndërhyrjeve të papajtueshme dhe një braktisjeje në masë nga ana e banorëve vendës.

Më pas ngulja në struktura të tilla e popullsisë së imigruar nga zona të thella të

Afrikës, ka sjellë degradimin e mëtejshëm fizik dhe social, duke transformuar pjesë të “qytetit të vjetër” në “qytet të varfër” deri në shndërrimin e tij në *slum* vitet e fundit.

Përveç shembjes së disa pjesëve të mureve rrethuese dhe bastioneve gjatë periudhës koloniale, izolimit të disa monumenteve të antikitetit, si Harku i Mark Aurelit, ndërtimi i objekteve të reja që zor se ballafaqohen me strukturën urbane të qytetit tradicional islam ka përcaktuar plagë akoma më të thella që ende sot, nuk po shërohen. Shpesh herë gjejmë tipologji shtëpish perëndimore, shtëpi të izoluar, pa oborr të brendshëm dhe me dritare nga rruga. Ky fenomen, i shumuar, do të çonte në humbjen e asaj karakteristike urbane që është tipike e qytetit arab: vazhdueshmëria e strukturës urbane (shtëpitë me mure të përbashkëta) dhe introvertiteti i banesës apo ndërtesave të tjera publike.

Gjithashtu, ndërhyrjet punktiale restauruese në shtëpitë dhe ndërtesat publike më të rëndësishme, me vlera historike-arkitektonike janë zgjidhje specifike (rast pas rasti) dhe nuk janë në gjendje të përballen me problemin kompleksiv të rekuperimit dhe rikualifikimit të qytetit të vjetër.

## Strategjia e propozuar

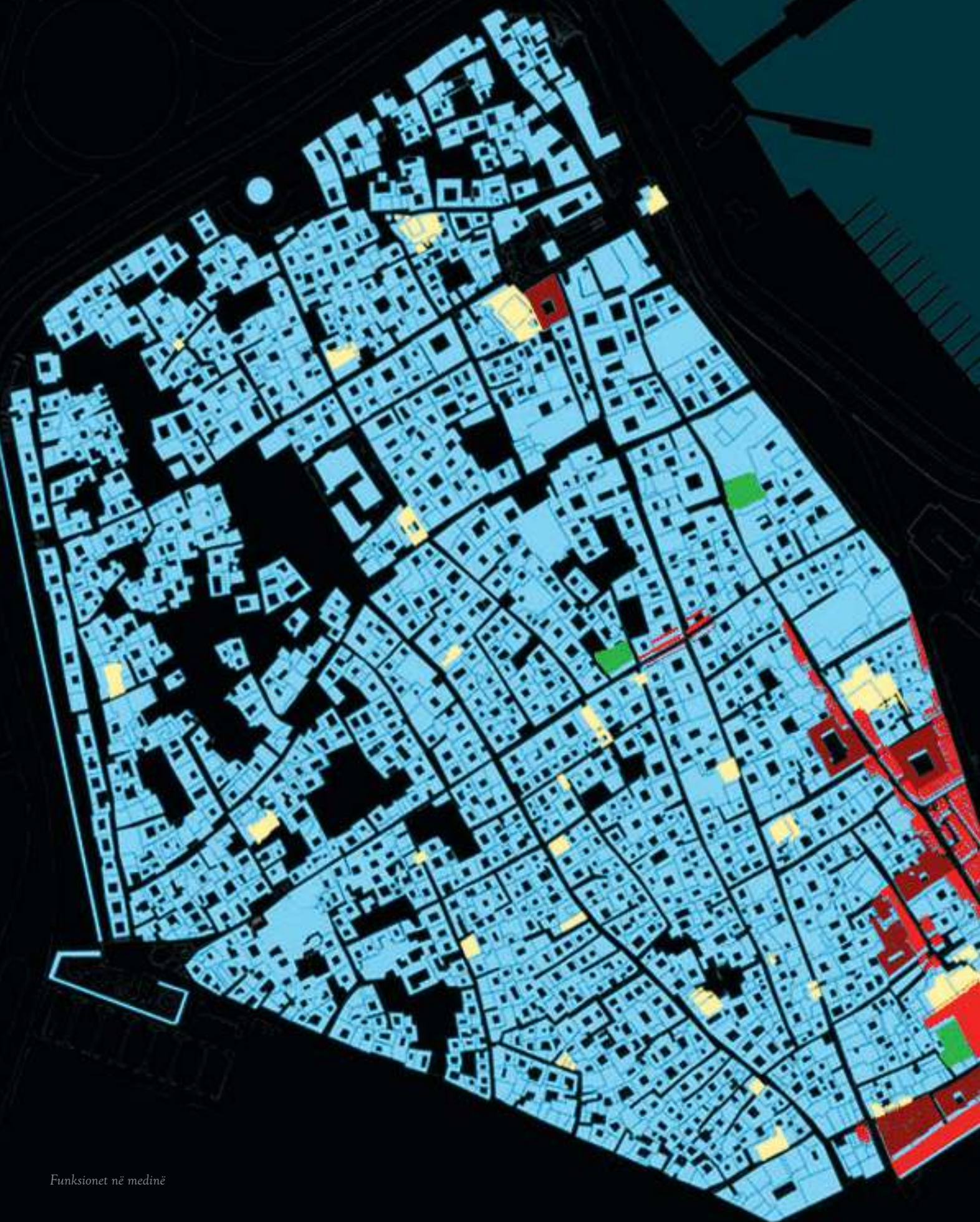
Studimi i hollësishëm i Medinës tregon se aktualisht zona më e frekuentuar e saj nis në portën jugore (zona e Kështjellës, në kontakt me sheshin Italia) dhe përfundon në kryqëzimin e Harkut të Mark Aurelit. Historikisht kjo ka qenë zemra e Medinës, zona ku ngriheshin ndërtesat më të rëndësishme publike: xhamia, hamami, shtëpitë më të pasura dhe suk-et tradicionale. Ky zhvillim i përqendruar lidhet ngushtë me portat e Medinës, pasi ky aks është ai që lidh



*Boshlleqet urbane të Tripolit*



shtëpi ndertesa fetare hamam funduk





qytetin përmes portës Bab El-menscia me Portën e Detit.

Portat e Medinës kanë qenë të pakta deri në periudhën e shembjes së mureve rrethuese. Shembja e mureve rrethuese bëri që sistemi i penetrimit në Medinë të shumëfishohej. Kështu kufiri i jashtëm i Medinës që deri vonë paraqitej si i mbyllur dhe i mbrojtur, u kthye në një sistem më poroz, i aksesueshëm në pika të ndryshme. Porta e jugut nuk është më hyrje e privilegjuar pasi në Medinë mund të penetrohet edhe nga rrugica të improvizuara, jo gjithmonë të dukshme dhe të drejtpërdrejta. Kjo bën që Medina të jetë e përshkueshme në mënyrë me homogjene.

Strategjia e projektit nis pikërisht nga ky konstatim.

Ideja e projektit është ajo e krijimit të një rruge të dytë të rëndësishme që përshkon lagjen perëndimore dhe përfundon në një nga hyrjet e reja të Medinës, duke thithur rreth vetes një sërë aktiviteteve tregtare dhe hoteliere. Kjo ndërhyrje nuk cenon aspak ndërtesat ekzistuese të Medinës, pasi nuk ka për qëllim të krijojë një çarje, po shfrytëzon kalime ekzistuese dhe krijon kalime të reja në hapësirat boshe. Duke absorbuar sistemin e boshllëqeve urbane ( të transformuara në qendër kulturore, hapësira ekspozite, hamam, hotel etj. sipas propozimit të projektit ) ky kalim i jep jetë gjithë sistemit dytësor të kalimeve ( rrugicave që lidhen me hyrjet e reja në Medinë dhe rrugëve qorre (cul de suc)).

Rol të rëndësishëm në idenë projektuese e ka edhe studimi i lëvizjes në Medinë, i lëvizjes së këmbësorëve por edhe i makinave. Është e rëndësishme të theksoj se në Medinë nuk parashikohet hyrja e makinave. Rrugët



e saj janë të ngushta dhe me dredha. Medina jetohet vetëm më këmbë, madje në kalime në nivele të ndryshme. Kjo e bën joshëse Medinën. Na e kujton Kalvino në “Qytete të padukshme” ku duke përshkruar Smeraldinën thotë : “ Rrjeta e kalimeve nuk është e vendosur në të njëjtën kuotë, po ndjek ngjitje-zbritjet e shkallëve, korridoret, urat, rrugët e pezulta. Duke ndërthurur shenja të kalimeve të ndryshme...secili banor çdo ditë argëtohet me itinerare te paparacaktuara.”

Por, Medina e sotme për të jetuar duhet t’u përgjigjet ligjeve të jetës moderne. Është e nevojshme funksioni i saj nga pikëpamja teknike. Strategjia e projektit merr parasysh domosdoshmërinë e aksesueshmërisë me makinë në Medinë ( për arsye shërbimi për aktivitetet tregtare, turistike dhe aksesueshmëri në kantieret e ndërtimit apo restaurimit të ndërtesave në Medinë). Projekti parashikon një lëvizje të kufizuar me makinë dhe mundësi parkimi dhe shkëmbimi të përkohshëm, pasi qëllimi i projektit është që të ruhet atmosfera e qetë e Medinës. Medina do të vazhdojë të jetohet në këmbë, ajo do të vazhdojë të jetë një labirint, ku secili udhëtar duhet të zgjedhi nëse do t’i besojë rastit apo ta kërkojë vetë rrugëdaljen, duke e dalluar mes shumë kalimeve të mundshme.

Në këte strategji të pergjithshme urbane vendoset projekti i një qendre kulturore dhe një hoteli te shpërndarë ( tipologji kjo shumë e përhapur kohët e fundit në botën perëndimore) në zonën e boshllëqeve të mëdha të Medinës, në lagjen perëndimore.

## Ndërhyrja arkitektonike

Referenca, koncepte, frymëzime.

Ndërtesat e botës arabe janë të shumta. Studimi i hollësishëm dhe kuptimi i tyre më bën të





akses nga rruget kryesore

City of the Architects

banesa me akses nga cul de sac







## oborret e brendshem



*Sistemi i boshllëqeve urbane hapësira të mëdha boshe*

mendoj se ekziston një pikënisje e përbashkët në konceptimin e tyre. Për këtë arsye vendosa të analizoj dy objekte shumë të largëta në kohë nga njëri-tjetri, por që duket se përcjellin një frymë, një atmosferë, rezultat i një qasjeje të ngjashme.

E para është Xhamia e së Premtes në Isfan të Iranit dhe e dyta një arkitekturë moderne, Climat de France ( ndërtesë banimi) në Algjer. Në të dyja projektet vihen re tri koncepte bazë:

### 1. Muri rrethues

Në projektin e parë vëmë re se ekziston një kufi ndarës i mirëpërcaktuar i xhamisë. Në

këte rast muri rrethues, që është pjesë e vetë ndërtesës, është i vazhduar dhe ndërpritet vetëm në zonat e hyrjes në xhami. Këto zona janë të shumëfishta dhe nuk kanë lidhje të drejtpërdrejtë me njëra-tjetrën. Shpesh herë hyrjet nuk janë kalime drejtvijëzore, por kalime në formë bajonete.

Një element tjetër që karakterizon murin rrethues është organiciteti i formës së tij. Ai nuk është drejtvijëzor, i përcaktuar, rezultat i një gjeometrie të prerë, po është një mur gati spontan, që lind si pasojë e përshtatjes së kompleksit të xhamisë në kontekstin e ndërtimeve ekzistuese.







## boshlleqet urbane



Në ndërtesën e banimit “Climat de France” muri rrethues i përgjigjet formës drejkëndore të ndërtesës. Edhe në këtë rast, megjithëse paraqitet si kufi i fortë ndarës mes hapësirës së jashtme dhe asaj të brendshme, ai është një element poroz me hyrje të shumëfishta.

## 2. Pjesa e plotë

Në projektin e parë duket se objekti në vetvete atë që do ta quaj “ pjesa e plotë” në përgjithësi paraqitet si një hapësirë e mbuluar me kolonata të rregullta që i bashkëngjitet murit rrethues.

Ajo është një hapësirë e vazhduar, që komunikon si me ambientin e jashtëm edhe me oborrin e brendshëm.

Në Climat de France pjesa e plotë është pjesa e banimit. Në këtë rast muri rrethues dhe objekti bëhen një, aq sa mund të thuhet se vetë objekti është një mur me spesor. Pra, në këtë rast koncepti i murit zgjerohet dhe përfshin edhe funksione e hapësira në vetvete.

## 3. Oborri i brendshëm publik

Në të dyja ndërtesat oborri i brendshëm karakterizohet nga një geometri e pastër

*Sistemi i boshllëqeve urbane oborret*



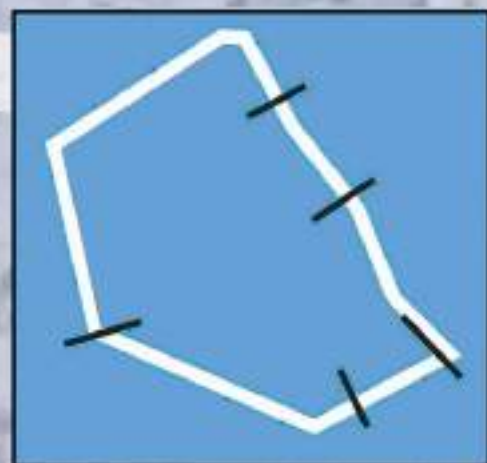


## FORMIMI I BOSHLLLEQEVE

MEDINA NE 1910



## TRANSFORMIMI I SISTEMIT RRETHUES - FORMIMI I AKSESEVE TE REJA



\_ SISTEMA CHIUSO E PROTETTO  
DALLE MURA  
\_ POCHE PORTE DI INGRESSO  
ALLA MEDINA

AKSESET DERI NE VITIN 1910



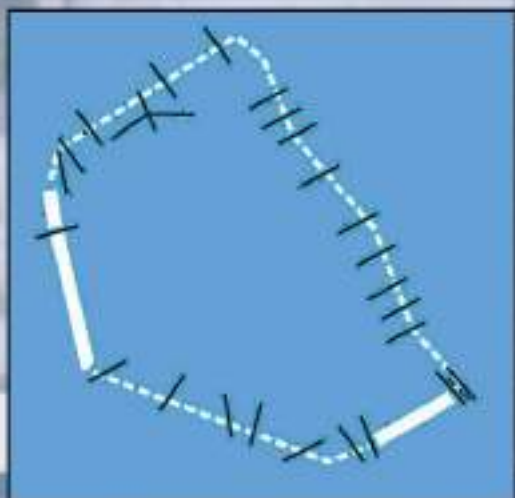
MEDINA NE 1944

MEDINA NE 2006

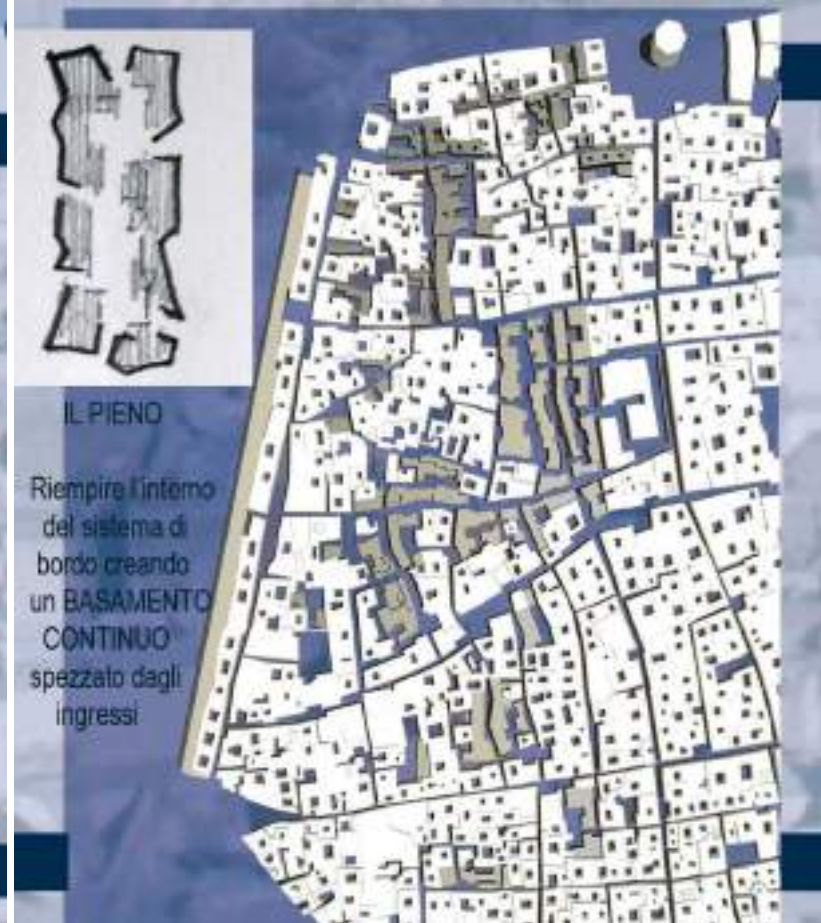


AKSESET PAS VITIT 1944

\_SISTEMA APERTO, IN CERCA  
DI NUOVE RELAZIONI  
CON LA CITTA' MODERNA  
\_PLURALITA' DI ACCESSI  
( SISTEMA POROSO)







*Ideja e projektit*

katrore apo drejtkëndore. Ai përbën zemrën e të gjithë organizmit, pasi jeta e vërtetë zhvillohet në oborrin e brendshëm si tek xhamia, ashtu dhe në kompleksin e banimit.

Ideja projektuese bazohet pikërisht në përkthimin e këtyre tri koncepteve bazë frymëzuese në arkitekturë.

### Përshkrimi i projektit arkitektonik

Projekti arkitektonik bazohet në gërshetimin e tri koncepteve të mësipërme (mur rrethues,

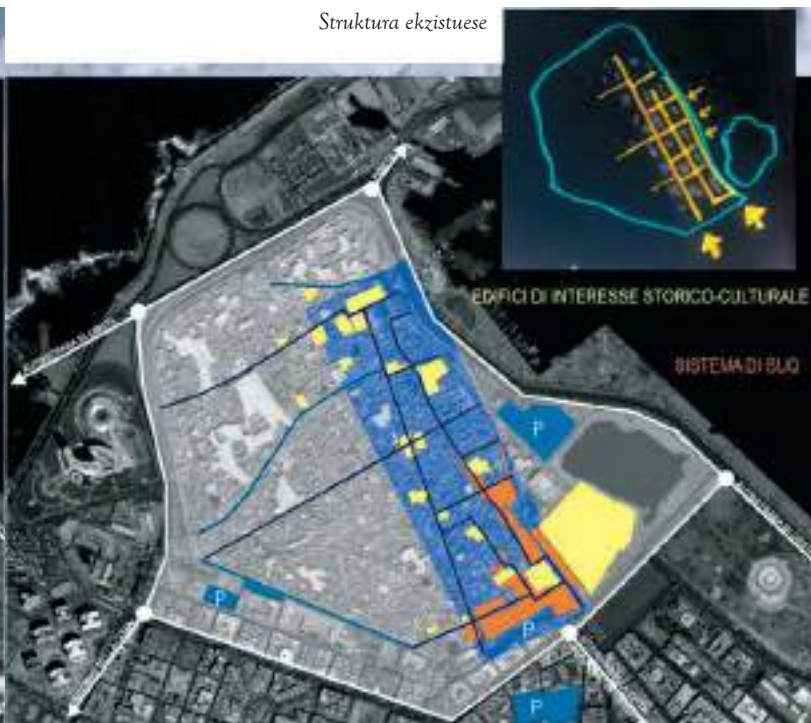
pjesë e plotë dhe oborr i brendshëm), që reflektohen edhe në mënyrën se si realizohet konstruktivisht projekti.

Veprimi i parë projektues është përcaktimi i një muri rrethues, i cili do të përbejë edhe kufirin e jashtëm me rrugën, një lloj muri mbrojtës i kuartallit. Muri rrethues është konceptuar si një element i deformuar si në plan dhe në lartësi. Ai ndjek konturin e kuartallit dhe përmes formës së tij gjarpërore krijon një qepje me strukturën ekzistuese të Medinës. Element frymëzimi për këtë ka qenë

*Strategjia e propozuar*



*Struktura ekzistuese*



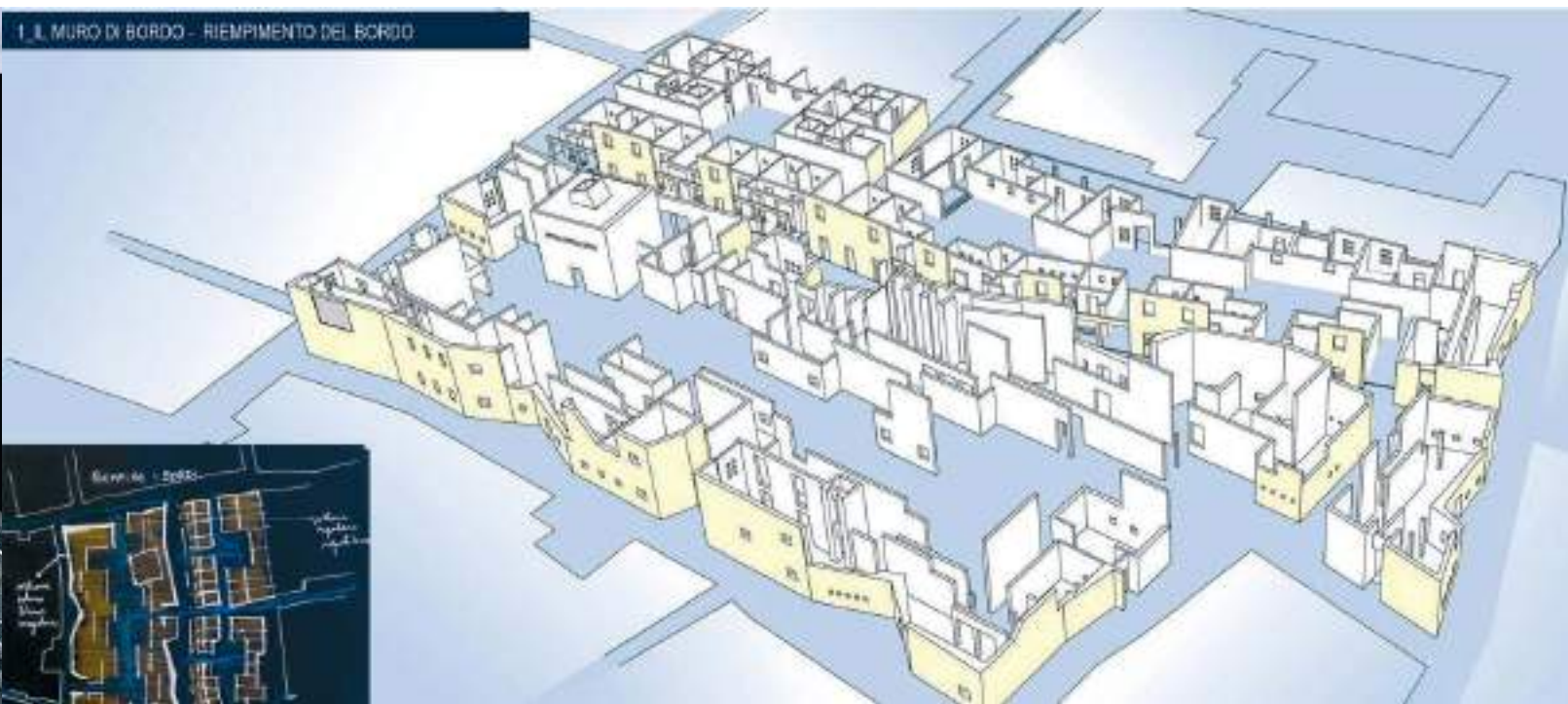




pikërisht atmosfera e Medinës. Kudo gjen mure të vazhduar (aq sa nuk kuptohet kufiri i njëjës banesë nga tjetra), të përkulur, me lartësi të ndryshme. Për këtë arsye, mendoj se muret nuk duhet të “vënë rregull” përmes një geometrie të prerë, por duhet të flasin të njëjtën gjuhë me arkitekturën e Medinës që është e lidhur ngushtë me strukturën urbane të saj, madje e shkrirë me të, aq sa është vështirë të dallojmë objektin arkitekturor nga struktura urbane (pasi është i gërrshetur në mënyrë të pashqitshme me thurjen urbane).

Veprimi i dytë është mbushja e murit. Ai realizohet përmes një sistemi setesh murore të rregullt, që zmaterializohet në brendësi: sete murore, sistem kolonash, deri në hapësirën boshe të oborrit të brendshëm. E njëjtja përpjekje prej lehtësisë dhe zmaterializimit ndodh edhe në lartësi. Setet murore shndërrohen në kolona dhe kolonat prej betoni kthehen në kolona druri. I gjithë sistemi konstruktiv lehtësohet. Edhe vetë mbulesa prej druri pëson një deformim që e bën atë më të lehtë, të penetrueshme

1. IL MURO DI BORDO - RIEMPIMENTO DEL BORDO

















SPAZIO VIGENIO      SPAZIO NOTTE





nga drita. Idea e një mbulesë të vazhduar prej druri nën të cilën zhvillohet e gjithë jeta në Medinë frymëzohet nga arkitektura tradicionale e Medinës ku sistemi konstruktiv është i vazhduar dhe shtëpitë realizohen me mure të përbashkëta.

Veprimi i tretë projektues është realizimi i një hapësirë të përbashkët në pjesën më të mbrojtur të çdo kuartalli. Kjo hapësirë nuk është aq e vrazhdë sa mund të jenë oborret e brendshme gjeometrike, por konceptohet si një hapësirë e vazhduar ku kalimi fiton dimamizëm. Nga hija në dritë, nga hapësirë e mbuluar, në qiell të hapur, nga hapësira të kompresuara mes dy muresh në zgjerime të papritura, nga kalime në kuotën e terrenit, në ngjitje në nivel. Këto ndryshime shoqërohen edhe me ndryshime në perceptimin e vetë objektit: të peshës së tij, të materialeve dhe të ngjyrës.

Hapësira nën mbulesë fiton edhe një herë rendësinë e një vendi socializimi pasi nga qendra kulturore dhe hoteli, shumica e daljeve të detyrojnë jo vetëm ta përshkosh këtë hapësirë, por edhe të ndalesh në ambientet me hije. Të njëjtin dinamizëm që lidhet me efektin surprizues fitojnë edhe kalimet në rrugët kryesore. Vetë seksionet e rrugëve janë të ndryshme. Duket sikur humbet në rrugët e Medinës, por në fakt ekzistojnë shenja, linja udhëzuese, asgjë nuk përsëritet në mënyrë identike. Principi është i njëjtë. Ajo që ndryshon është forma. Forma i shërben kujtesës: „nëse nuk duam të humbasim duhet të bëjmë kujdes, të zhvillojmë analizën, kujtesën, zgjuarsinë“ (Vittorio Ugo, 1991, fq 160). Forma jo gjithmonë ndjek funksionin. Funksionet në qendrën kulturore duken se shkrihen me njëra-tjetrën aq sa është e pamundur të përcaktosh një kufi ndarës. Ato janë fryt i një



logjike të së përkohshmes. Kjo lidhet ngushtë me vetë kulturën e vendit ku duket se të njëjtat ambiente përshtaten për funksione të ndryshme. (P.sh., xhamia shfrytëzohet si objekt social dhe jo vetëm fetar). Hapësirat e projektuara të bibliotekës, sallave të internetit, dyqaneve të ekspozimit dhe shitjes së mallrave tradicionale, xhamisë, sallës së konferencave, ekspozitës së mirëfilltë duken si homogjene. Megjithatë, duke qenë se në këto ambiente krijohen gjithmonë prespektiva të ndryshme, kjo i bën ato më dinamike. Rikrijohet pra edhe në brendësi të vetë ndërtesës ideja e një labirinti, brenda labirintit të qytetit. [shtë pikërisht vetë loja e labirintit, që lejon të shijohen këto ambiente në tërësi dhe e bën vizitorin të ambientohet me hapësirat që e rrethojnë.



“Labirinti nuk është rezultat i kaosit, nuk është sinonim i crregullsisë, por një mekanizëm i ndërtuar mjeshtërisht për të ngatërruar dhe asgjësuar kundërshtarin, për ta zbavitur mikun duke bërë shaka. Që në zanafillë, labirinti propozohet si artific dhe projekt.” (Vittorio Ugo fq.147-168)

## Bibliografi:

G. MESSANA, *La Medina di Tripoli*, “Quaderni dell’Istituto di Cultura di Tripoli”, I, 1979, fq. 6-36

P. CUNEO, *Storia dell’urbanistica. Il mondo islamico*, Roma-Bari, Laterza, 1986.

M. TALAMONA, *La Libia: un laboratorio d’architettura*, in “Rassegna” n. 51, *Architettura nelle colonie italiane in Africa*, 1992, fq. 62-79.

M. TALAMONA, *Città europea e città*

*araba in Tripolitania*, in *L’architettura italiana d’oltremare (1870-1940)*, catalogo della mostra omonima (Bologna, 26 Settembre 1993-10 gennaio 1994), a cura di G. Gresleri, Marsilio, Venezia, 1993, fq. 257-277.

L. MICARA, *Città storica e architettura moderna in Libia. Il caso di Tripoli*, in *Architettura Moderna Mediterranea*, Atti del Convegno Internazionale, Bari, 10 aprile 2002, a cura di G. Strappa, A. B. Menghini, Bari, Mario Adda, 2003, fq. 81-96.

L. MICARA, *Scenari dell’abitare contemporaneo: Tripoli Medina mediterranea*, “Piano Progetto Città, Rivista dei Dipartimenti di Architettura e Urbanistica di Pescara”, n. 20-21, 2003, fq. 134-141.

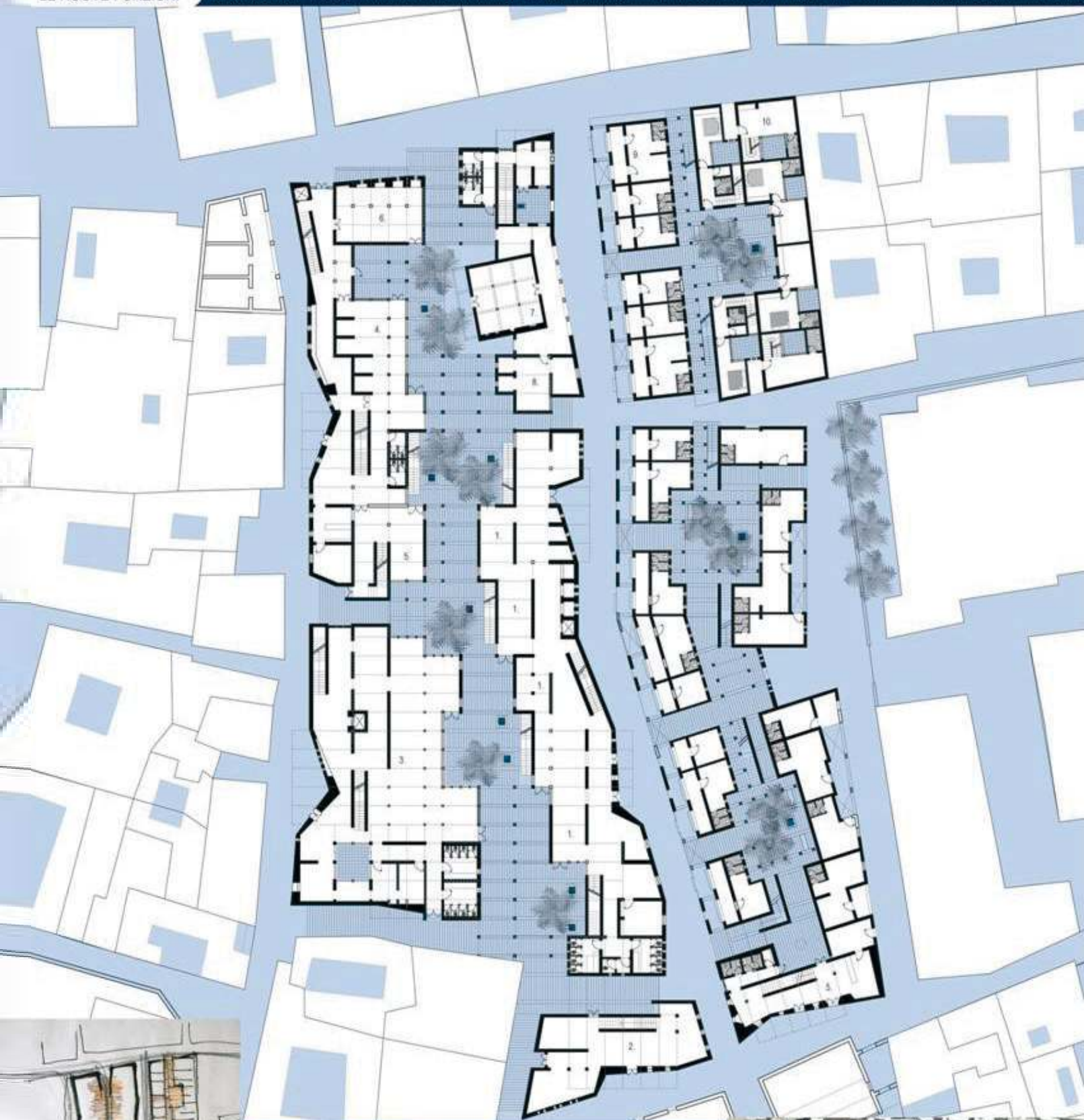
R.PAVIA, *Babele*, Roma, Meltemi, 2002, fq. 82-86.

Ideja e projektit



LE NUOVE FUNZIONI

CENTRO CULTURALE 1 e 2 Spazi espositivi e di vendita per prodotti artigianali tradizionali, 3 biblioteca, 4 sala internet, 5 sale espositive, 6 bar, 7 moschea, 8 sale studio (madrasa), 9 RESIDENZE TURISTICHE E 10 SUO



VISIONE DALL'ALTO  
TESSUTO ESISTENTE E PROPOSTA PROGETTUALE



VISIONE DALL'ALTO  
TESSUTO ESISTENTE E PROPOSTA PROGETTUALE

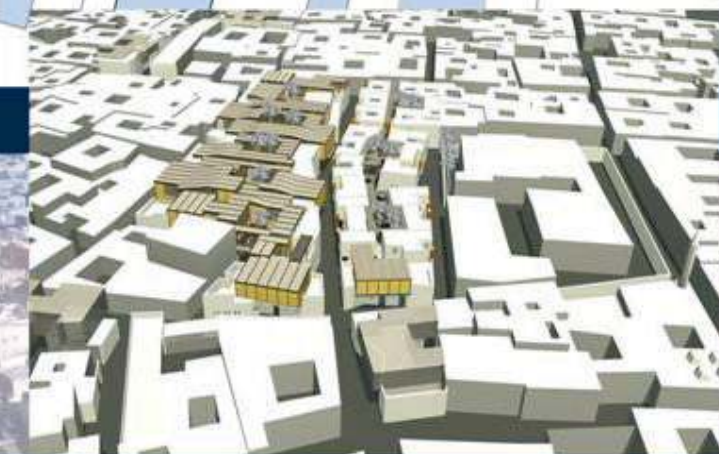


LE NUOVE FUNZIONI

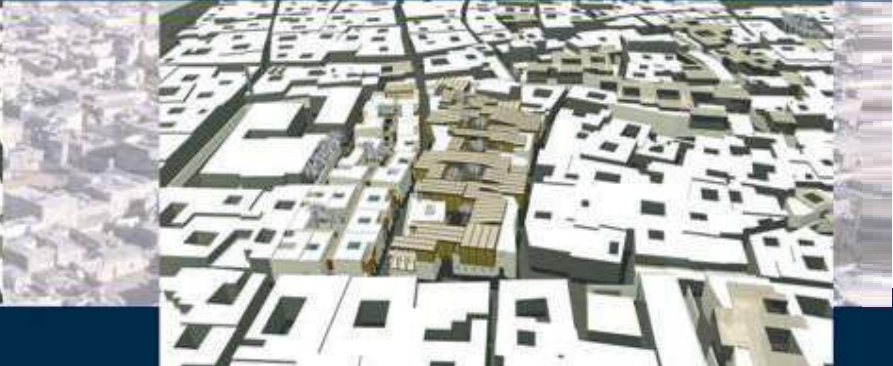
CENTRO CULTURALE: 1 e 2. Spazi espositivi e di vendita per prodotti artigianali tradizionali, 3 biblioteca, 4 sale internet, 5 sale espositive, 6 bar, 7 moschea, 8 sale studio (madrasa), 9 RESIDENZE TURISTICHE



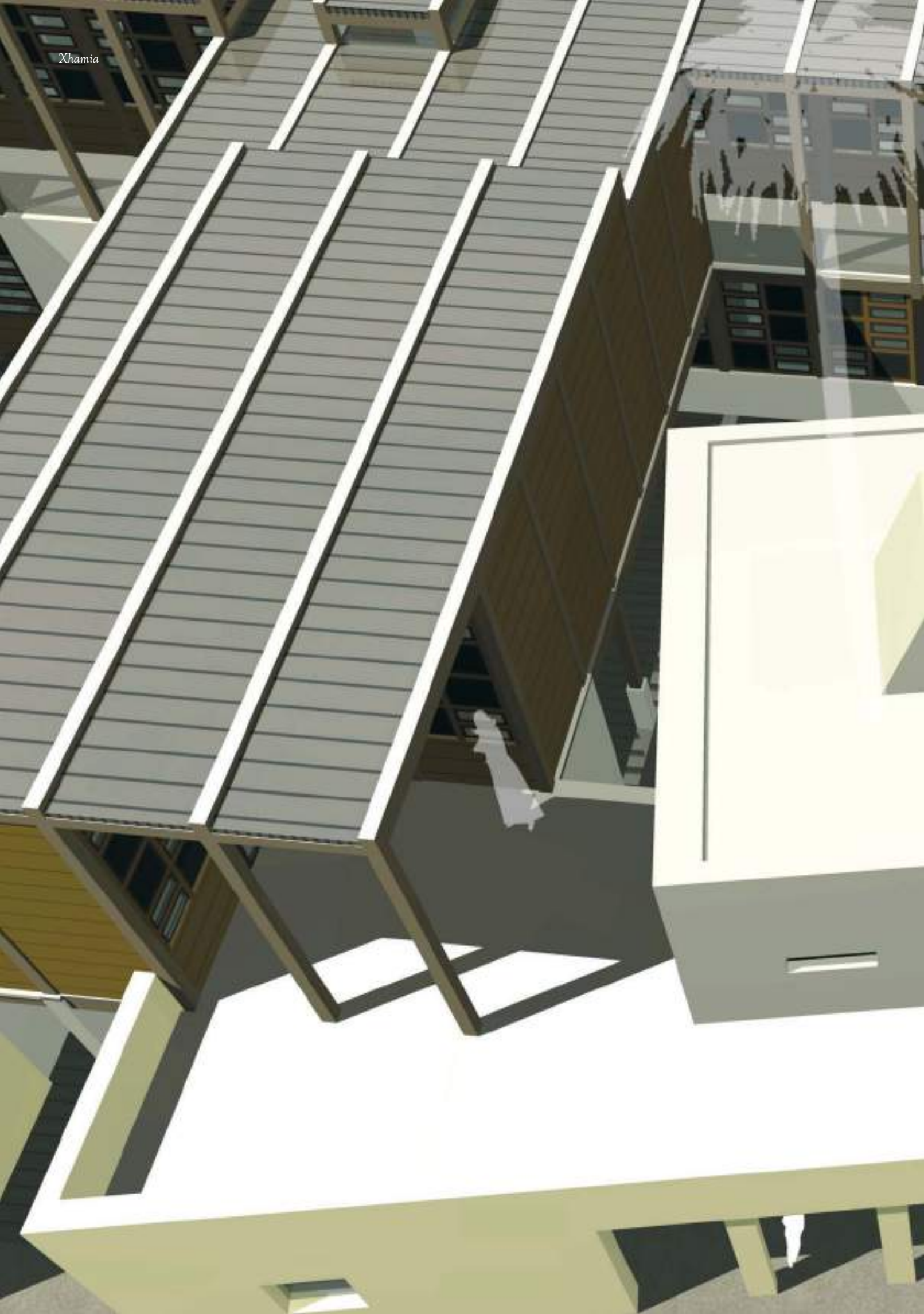
VISIONE DALL'ALTO  
TESSUTO ESISTENTE E PROPOSTA PROGETTUALE

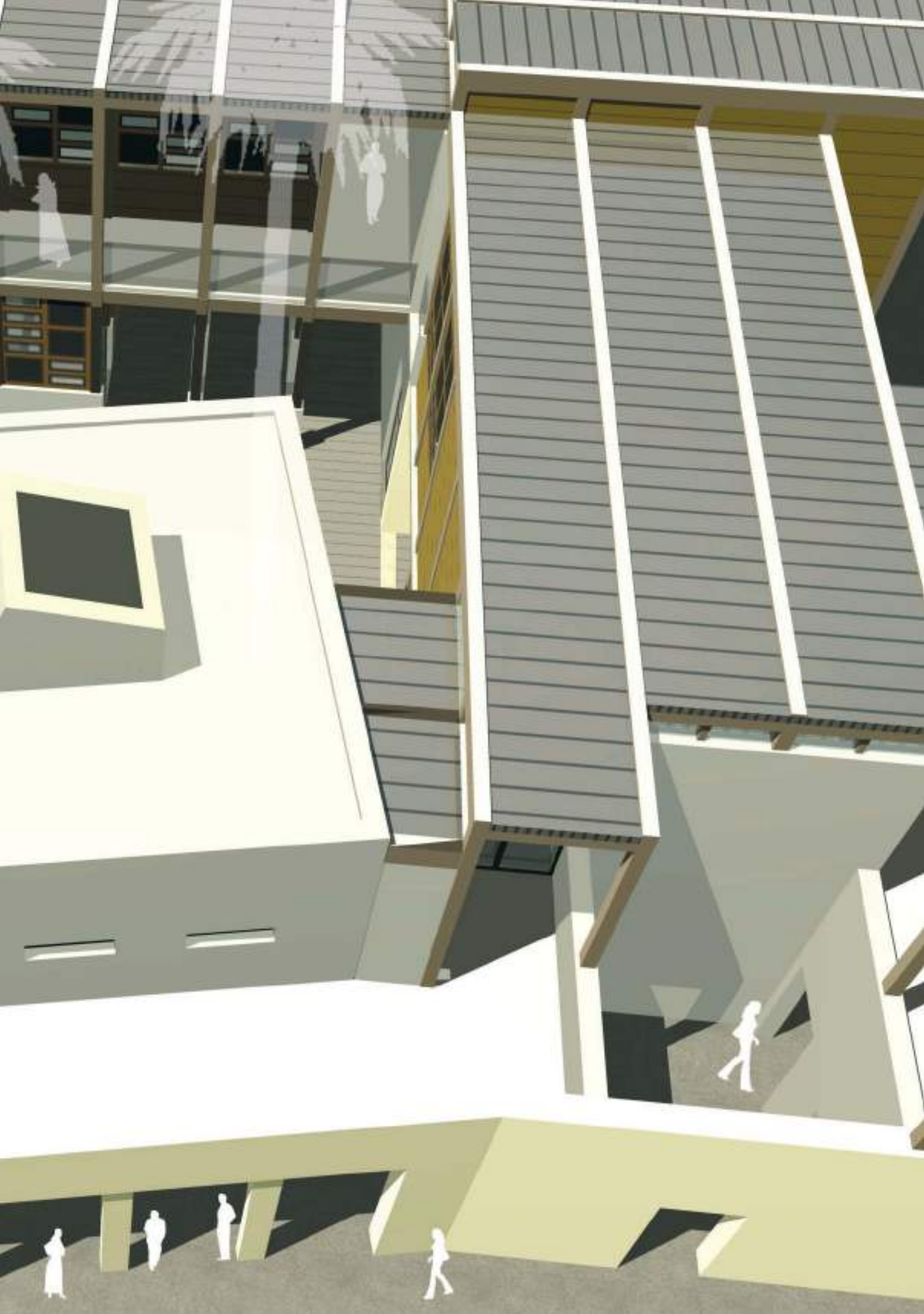


VISIONE DALL'ALTO  
TESSUTO ESISTENTE E PROPOSTA PROGETTUALE













*Kalimi i brendshëm*





## Standarde të panjohura apo të pazbatuara? Legjislacioni shqiptar dhe mjedisi pa barriera

Blerta Çani dhe Bardhylka Kospiri

### ABSTRACT

In this article, the authors focus on the importance of accessible design in terms of social inclusiveness. They analyze the progress of the development of a legal framework in this field, and the problems in terms of its implementation in the surrounding environment. Through the results of the surveys, they bring to the attention of readers the fact that, despite the existence of legislation, the construction business continues to include barriers which prevent its equal use from everyone. The article emphasizes the importance that the educational process of aspiring architects, urban planners, builders, and engineers, plays on the prevention of barriers in construction. To this end, it is necessary to enrich the current curricula and teaching methodology with the indispensable knowledge needed towards a conceptualization of universal design. The article also presents the necessary steps towards progress.

### Hyrje

Parimet e mosdiskriminimit dhe të barazisë janë në themelet e një shoqërie demokratike.

Mohimi i aksesit në mjedisin e ndërtuar nuk është vetëm një veprim diskriminues për personat me aftësi të kufizuara, por edhe shkelje e të drejtës së një individ për të marrë pjesë në shoqëri në mënyrë të barabartë me të tjerët.

Shumë ndryshime po zënë vend në shoqërinë tonë, të cilat kontribuojnë në të kuptuarit se si përshtatshmëria është çelësi drejt një shoqërie gjithë përfshirëse. Është në rritje vlerësimi që ne të gjithë jemi të ndryshëm, por kemi të drejta të barabarta. Të gjithë kërkojmë t'i përkasim një mjedisi ndërtimor të përshtatur, pa barriera që pranon dhe përshtat ndryshimet.

Që një individ të mund të gëzojë të drejtat e tij si qytetar duhet që, veç të tjerash, të arrijë të përdorë konstruksionet, ndërtesat dhe mjedisin në tërësi. Për këtë kërkohet detyrimisht që mjedisi të jetë i përshtatur në mënyrë që çdo person të ketë mundësi të strehohet, të kërkojë punë, të marrë edukim dhe trajnim dhe të bëjë një jetë ekonomike e sociale aktive.

“Aktualisht unë jetoj në një apartament, në një pallat të ri që është i pajisur me

ashensor, por ai fillon në një lartësi mes kati, dhe ka shumë shkallë për të arritur deri aty. Sforcimi i përditshëm i prindërve të mi për të më ngritur peshë në këto shkallë më ka detyruar të kërkoj një tjetër banesë për t'u strehuar, në një pallat që minimalisht të mos ketë shkallë në hyrje, të ketë ashensor që fillon që nga kati përdhes (më e mira nëse fillon nga parkimi nëntokësor) dhe që ashensori të ketë përmasa që të mund të futet karrigia ime me rrota në të.

Jam duke kërkuar në të gjithë Tiranën për një pallat që të ketë këto kushte. Ajo që kam gjetur deri tani është një numër gjithnjë e në rritje personash të tjerë me aftësi të kufizuara në kushtet e mia, me të cilët apo edhe me familjarët e tyre, po takohemi gjithnjë e më shpesh para pallatesh që na ofrojnë çdolloj pengese dhe vetëm zgjidhje jo.” (L. S. tetraplegjike)

*Përshtatshmëria* nënkupton lehtësi për të hyrë, për të marrë pjesë dhe përdorur mjediset e banimit, edukimit, punës e argëtimit, në mënyrë të sigurt, të pavarur dhe me dinjitet nga të gjithë, përfshirë personat me aftësi të kufizuara.

*Territor i përshtatur* është territori, që ofron përdorim të sigurt, të barabartë e të

pavarur nga të gjithë personat, përfshirë personat me aftësi të kufizuara ose grupe të veçanta, për të cilët janë të nevojshme zgjidhje teknike apo pajisje të veçanta<sup>1</sup>.

## Gilat janë barrierat mjedisore ?

- a) Pengesat fizike si burim vështirësish për lëvizjen e kujtdo dhe në mënyrë të veçantë të atyre që, për çfarëdolloj arsyeje, kanë një aftësi lëvizëse të kufizuara, të përhershme ose të përkohshme.
- b) Pengesat që kufizojnë ose pengojnë këdo për përdorimin komod dhe të sigurt të hapësirave, pajisjeve dhe pjesëve përbërëse<sup>2</sup>.

Përshtatshmëria e mjedisit ndërtimor lidhet me një numër të madh grupesh dhe personash të shoqërisë sonë. Më shumë se një e katërta e popullsisë së Europës përballet me problemet e përshtatshmërisë në jetën e përditëshme<sup>3</sup>. Secili prej nesh mund të përballet me këto lloje rreziqesh. Mjedisin ynë, veçanërisht në qytetet e mëdha

krijon pengesa dhe vështirësi kalimi, të përkohshme dhe të përhershme për të gjithë njerëzit, por në mënyrë të veçantë për personat me aftësi të kufizuara. Ata, të cilët rrethohen nga një ambient ndërtimor i papërshtatur natyrisht, në rradhë të parë janë personat me dëmtime fizike (të përkohëshme apo të përhershme), dëmtime të shikimit apo të dëgjimit, si edhe çrregullime të të mësuarit. Si këta mundet gjithashtu të jenë të mitur ose tepër të moshuar.

Rezultatet e vëzhgimeve të bëra në vitet e fundit në Shqipëri tregojnë se ..... *personat me aftësi të kufizuara dhe familjarët e tyre ende i përkasin pjesës së marginalizuar të shoqërisë shqiptare. Ata janë të varfër dhe të izoluar në një shoqëri të cilës i duhet të zhdukë barrierat arkitektonike dhe shoqërore<sup>4</sup>.*

Ky artikull synon të bëjë prezent ecurinë e përmirësimeve të legjislacionit dhe politikave shqiptare për ndërtimin e mjedisit të përshtatur dhe procesin e zbatimit të tyre.

## Përshtatshmëria në legjislacion dhe politika

4 FSHDPAK (2009). Zbatimi i Planit të Veprimit të Strategjisë Kombëtare për personat me aftësi të kufizuara për vitet 2008 – 2009.



Blerta Çani, është diplomuar në Fakultetin e Shkencave Sociale në Universitetin e Tiranës dhe Fakultetin e Inxhinierisë, dega Elektrike, në Universitetin Politeknik. Ka kryer studimet Master pranë Fakultetit të Shkencave Sociale dhe është në fazën përmbyllëse të realizimit të Doktoraturës, e cila është e fokusuar në përfshirjen sociale të grupeve vulnerabël në Shqipëri. Mbart një eksperiencë pune në Ministrinë e Punës dhe organizata të shoqërisë civile. Është autore e disa botimeve, studimeve e vlerësimeve në fushën e politikave për aftësinë e kufizuar. Është përfshirë si konsulente, moderatore, hartuese, koordinatore, trajnuese, folëse në shumë aktivitete kombëtare e ndërkombëtare. Është aktualisht drejtore ekzekutive e Fondacionit Shqiptar për të Drejtat e Personave me Aftësi të Kufizuara.

Bardhylka Kospiri, është diplomuar në Fakultetin e Inxhinierisë së Ndërtimit të Universitetit Ching I Hua, Pekin, Kinë. Me një aktivitet projektimi deri në vitin 2002, kur për shkak të aftësisë së kufizuar shkëputet për t'u përfshirë në lëvizjen për të drejtat e personave me aftësi të kufizuara. Anëtare e grupeve të punës në hartimin e dokumentave politike dhe akteve ligjore për ndërtime të përshtatura, si dhe rregulloreve të normave urbanistike dhe arkitektonike për personat me aftësi të kufizuara. Autore dhe bashkëautore në studime mbi zbatimin e legjislacionit për të drejtat e personave me aftësi të kufizuara, me fokus të veçantë në realizimin e mjedisit ndërtimor pa barriera. Eksperte në auditimin për vlerësimin e nivelit të përshtatshmërisë së objekteve. Aktualisht është drejtuese programi në Fondacionin Shqiptar për të Drejtat e Personave me Aftësi të Kufizuara.

1 Ligji Nr. 10 119, datë 23.4.2009. " Për Planifikimin e Territorit ".

2 VKM Nr 1503, datë 19.11.2008 " Rregullorja për shfrytëzimin e hapësirave nga ana e personave me aftësi të kufizuara "

3 Raport i Grupit të Ekspertëve të Komisionit Europian, (2003). "2010: Një Europë e përshtatur për të gjithë".





Shoqëria shqiptare, e dalë nga një sistem totalitar, ku mungonte krejtësisht pjesëmarrja qytetare në planifikim e vendimmarrje, ka ecur me hapa shumë të ngadaltë në drejtim të gjithëpërfshirjes.

Në Shqipëri statistikat zyrtare flasin për 121500 persona<sup>5</sup> me aftësi të kufizuara në lëvizje, në shikim e dëgjim, të regjistruar dhe përfitues nga skemat e përkrahjes sociale. Ndërkohë që shifra reale është më e lartë, sepse kategori të veçanta të aftësisë së kufizuar, si persona me probleme zhvillimi, më dëgjim të dëmtuar etj. Janë të paevidentuar sepse nuk përfitojnë nga skemat e përkrahjes për shkak të mangësive ligjore. Personat me aftësi të kufizuara përjetojnë izolimin dhe veçimin, duke u diskriminuar me pamundësinë për të shkuar në shkolla, për t'u punësuar, për të arritur shërbimet e domosdoshme shëndetësore, për të marrë pjesë në aktivitete si gjithë të tjerët për shkak të barrierave të shumta që mjedisi ndërtimor ngre ndaj tyre.

Legjislacioni shqiptar gjatë viteve '90, i mënjanoi pothuajse tërësisht alternativat për realizimin e një mjedisi pa barriera. Përpyekjet e para ligjore për realizimin e ndërtimeve pa barriera i gjejmë në Statuset<sup>6</sup> e grupimeve të personave me aftësi të kufizuara, në vitet 1994-2000, ku në nene të veçanta u përfshi detyrimi për ndërtime të reja pa barriera për personat me aftësi të kufizuara. Këto nene nuk u

zbatuan për shumë arsye, duke veçuar atë të mungesës së vëmendjes dhe të vullnetit politik të institucioneve përgjegjëse, për të dhënë zgjidhjen e duhur. Fatkeqësisht edhe specialiste të fushës dhe rrethet akademike nuk luajtën rolin e duhur në këtë proces.

Pas vitit 2000, një përpjekje më e organizuar e një grupi shoqatash dhe individësh me aftësi të kufizuara, të grupuara pranë FSHDPAK<sup>7</sup>, nëpërmjet fushatave të shumta të ndërgjegjësimit, të avokatisë dhe lobimit për përmirësime ligjore në këtë fushë, bënë që të ndërtohej dhe të funksiononte një rrjet bashkëpunimi ndërmjet shoqërisë civile dhe institucioneve dhe të përgatitej dhe miratohej në vitin 2004 një Paketë Normash Urbanistike dhe Arkitektonike për personat me aftësi të kufizuara, e para e këtij lloji, si pjesë e Rregullores së Urbanistikës, me të njëjtin detyrim ligjor për zbatim<sup>8</sup>. Kjo Paketë Normash, gjatë gjithë kohës së funksionimit deri në shfuqizimin e saj, në nëntor 2008<sup>9</sup>, nuk arriti as të njihej sa duhej nga specialistët, ndërsa rezultatet e zbatimit të saj ishin pothuajse të padukshme.

Hartimi dhe miratimi i Strategjisë Kombëtare të Personave me aftësi të kufizuara<sup>10</sup> në vitin 2005, e pozicionoi problematikën e mjedisit pa barriera në objektivat kryesorë të saj, si parakusht për integrim, në përputhje me rregullat

5 [www.minfin.gov.al/.../MPCSSHB](http://www.minfin.gov.al/.../MPCSSHB); Raporti i monitorimit për 6-mujorin e parë të vitit 2009, për Ministrinë e Punës, Çështjeve Sociale, dhe Shanseve të Barabarta

6 Ligji Nr. 7889, datë 14.12.1994, i ndryshuar, "Për Statusin e Invalidit të punës"; Ligji Nr.8098, datë 28.3.1996, i ndryshuar, "Për statusin e të Verbërit"; Ligji Nr. 8626, datë 22.6.2000, i ndryshuar "Statusi i Invalidit Paraplegjik dhe Tetraplegjik"

7 Fondacioni Shqiptar për të Drejtat e Personave me Aftësi të Kufizuara, [www.adrf.org.al](http://www.adrf.org.al).

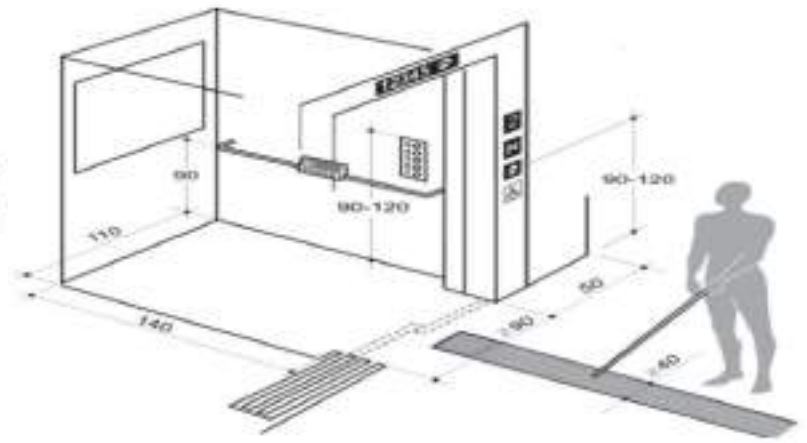
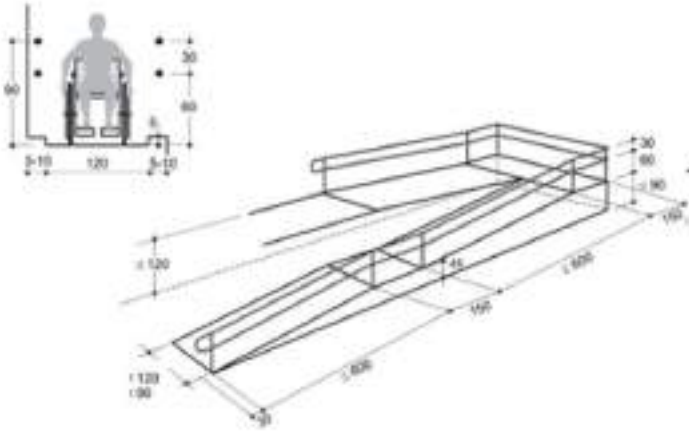
8 Vendim Nr.401, datë 25.6.2004. Paketa e Normave Urbanistike dhe Arkitektonike për personat me aftësi të kufizuara.

9 Në 19 Nëntor 2008, miratimi i " Rregullores për shfrytëzimin e hapësirave nga ana e personave me aftësi të kufizuara", shfuqizoi " Paketën e Normave Urbanistike dhe Arkitektonike për personat me aftësi të Kufizuara".

10 VKM nr.8 , dt. 25 janar 2005 Strategjia Kombëtare e Personave me aftësi të kufizuar, [www.mpcs.gov.al](http://www.mpcs.gov.al)



Ashensori



Standarte të Kombeve të Bashkuara për Barazinë e Mundësive për personat me aftësi të kufizuara<sup>11</sup>. Në Planin e Veprimit të kësaj Strategjie fusha e parë i përket pikërisht jetesës pa barriera, me objektiva dhe masa për zbatimin e tyre.

Hapa pozitivë u hodhën më tej në përfshirjen e problematikës së planifikimit dhe të zhvillimit të territorit pa barriera në ligjin e ri, në vitin 2009, “ Për Planifikimin e Territorit ”<sup>12</sup>, në grupin e punës për hartimin e të cilit kishte përfaqësim edhe të organizatave të aftësisë së kufizuar. Në këtë ligj çështja e planifikimit dhe zhvillimit të një territori të përshtatur për përdorim nga personat me aftësi të kufizuara: a) Ka zenë vend në Qëllimin e ligjit; b) Është pjesë e Parimeve të planifikimit të territorit; c) përcaktohet si çështje e **Rëndësisë kombëtare në planifikimin e territorit**; d) Është detyrim për t’u përfshirë në rregulloret e ndërtimit; e) Është pjesë e objektivave të planifikimit vendor.

11 A/RES/48/96 (1993) Rregullat Standarde të OKB për të drejtat e personave me aftësi të kufizuara, Neni 5 përcakton detyrimet e shteteve për përshtatshmëri për personat me aftësi të kufizuara.

12 Ligji Nr. 10 119, datë 23.4.2009. “ Për Planifikimin e Territorit “, neni 1, neni 3, neni 4, neni 6, neni 25, neni 27.

Një tjetër zhvillim pozitiv është edhe **miratimi i ligjit** ” Për mbrojtjen nga diskriminimi ”<sup>13</sup> që pozicionon dukshëm konceptin e “përshtatjes së arsyeshme” (reasonable accommodation), mospranimi ose kundërshtimi i së cilës përbën diskriminim në rastin e personave me aftësi të kufizuara. Ky koncept përbën një risi që duhet të ndikojë veçanërisht në nxitjen e zbatimit të legjislacionit aktual për ndërtimin e mjedisit pa barriera.

Ligji “ Për administrimin dhe bashkëpronësinë në ndërtesat e banimit ”<sup>14</sup> parashikon gjithashtu detyrimin për sigurimin e përshtatjes së hyrjes në banesat e personave me aftësi të kufizuara, si detyrim të pushtetit vendor.

Në nëntor të vitit 2008 u miratua “Rregullorja për shfrytëzimin e hapësirave nga ana e personave me aftësi të kufizuara ”<sup>15</sup>. Në këtë rregullore përcaktohen rregullat teknike për ndërtime të përshtatura, njëkohësisht edhe për mjete transporti dhe

13 Ligjin nr. 10221, datë 4.2.2010 “Për Mbrojtjen nga Diskriminimi”, neni 20.

14 Ligji Nr.10 112, datë 9.4.2009 “ Për administrimin dhe bashkëpronësinë në ndërtesat e banimit, neni 40”.

15 VKM Nr 1503, datë 19.11.2008 “ Rregullorja për shfrytëzimin e hapësirave nga ana e personave me aftësi të kufizuara”.

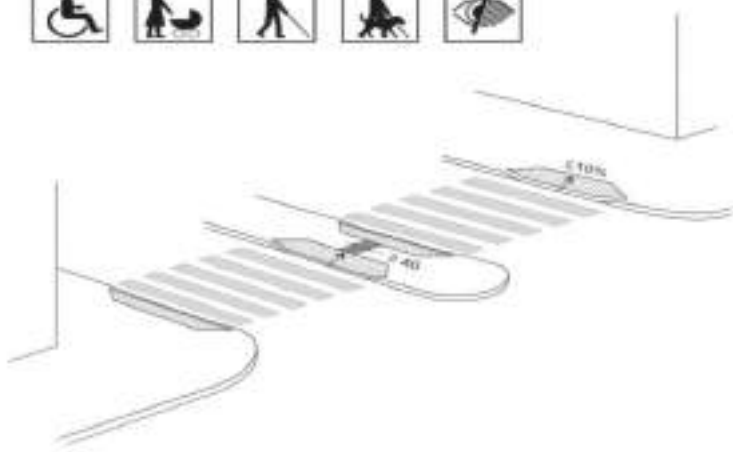
Elemente përshtatshmërie

**ABSTRAKT**

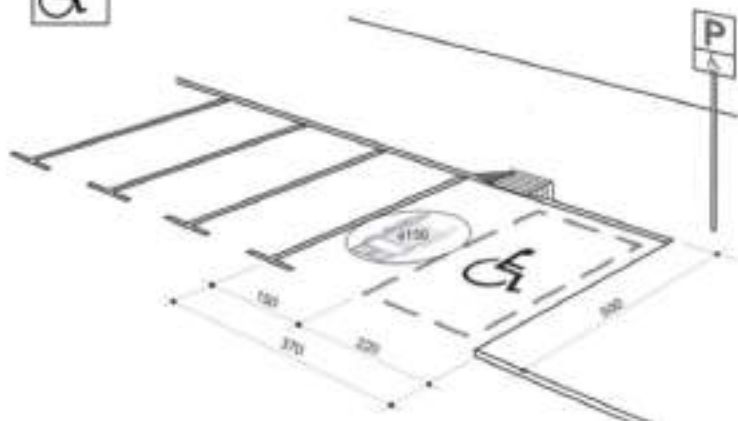
Në këtë artikull autorët paraqesin rëndësinë e projektimit të përshtatur për gjithëpërfshirjen sociale. Ato analizojnë ecurinë e procesit të ndërtimit të kornizës ligjore në këtë fushë, si edhe mangësitë në zbatimin e saj, të jetësuar në mjedisin rrethues. Përmes rezultateve të vëzhgimeve ato sjellin në vëmendje të lexuesve se, edhe pse legjislacioni ekziston, mjedisi ndërtimor vazhdon të zhvillohet me barriera që pengojnë përdorimin e tij barazisht nga të gjithë njerëzit. Në artikull tërhiqet vëmendja se procesi i edukimit të studentëve - arkitektë, urbanistë, konstruktorë e ndërtues të ardhshëm luan një rol të rëndësishëm në parandalimin e shfaqjes së barrierave në ndërtim. Për këtë është e domosdoshme të pasurohen kurrikulat dhe metodat e mësimdhënies me njohuritë e domosdoshme për konceptimin drejt projektimit universal. Në artikull paraqiten gjithashtu hapat që duhen bërë drejt progresit.



Elemente përshtatshmërie në rrugë



Përshtatshmëria në vendin e parkimit



në fokus të Konventës së Kombeve të Bashkuara për të Drejtat e Personave me Aftësi të Kufizuar<sup>17</sup>.

## Çfarë ofron mjedisi i sotëm shqiptar?

Të gjitha studimet dhe vëzhgimet deri në vitin 2010 bëjnë të qartë se ka pasur përmirësime të kuadrit ligjor, kryesisht vitet e fundit, por moszbatimi i legjislacionit në vetvete përbën barrierë për ndërtimin e mjedisit të përshtatur. Ka përpjekje sporadike për zbatimin e legjislacionit, më të dukshme në Tiranë, në rikonstruksionin dhe ndërtimin e shkollave të reja; në objektet shëndetësorë, në kuadrin e investimeve nga Ministria e Shëndetësisë, etj. Megjithatë, niveli i realizuar i përshtatshmërisë në objekte, në asnjërin prej tyre nuk është në përputhje me të gjitha standardet.

Është vetëm një studim i mirëfilltë (FSHHPAK,1999)<sup>18</sup>, edhe ky shumë i

*promote the rights and full participation of people with disabilities in society: improving the quality of life of people with disabilities in Europe 2006-2015, in action area no.6.*

<sup>17</sup> Konventa e OKB u miratua në dhjetor 2006 nga Asambleja e Përgjithshme. Qeveria shqiptare e nënshkroi në 22 dhjetor të vitit 2009. Neni 9 i Konventës përcakton detyrimet e shteteve për arritje përshtatshmërie.

<sup>18</sup> FSHHPAK (1999) "Probleme të përshtatshmërisë të mjedisit ndërtimor në Shqipëri".

komunikimi të përshtatur. Gjithashtu aty janë vendosur edhe rregullat për zbatimin e këtyre rregullave teknike.

Ashtu si edhe vihet re, problematika e ndërtimeve pa barriera shfaqet kryesisht si pjesë në legjislacionet e përgjithshme, ndërkohë që është vetëm një dokument ligjor- "Rregullorja për shfrytëzimin e hapësirave nga ana e personave me aftësi të kufizuara", që i përket tërësisht kësaj problematike.

Një faktor që ka ndikuar në ecuritë pozitive për plotësimin progresiv të legjislacionit është edhe fakti se problematika e ndërtimit të një mjedisi pa barriera është direktivë e një numri dokumentesh europiane<sup>16</sup> si dhe është

<sup>16</sup> Recommendation Rec(2006)5 of the Council of Europe to member states on the Council of Europe Action Plan to



kufizuar, në lidhje me nivelin e arritshmërisë së disa objekteve publike në Tiranë nga ana e personave me aftësi të kufizuara. Ky studim, i realizuar mbi bazën e një vëzhgimi të drejtpërdrejtë në disa objekte kryesore publike në Tiranë, për nivelin e përshtatshmërisë së tyre solli rezultatet e para që flisnin për papërshtatshmëri totale të mjedisit.

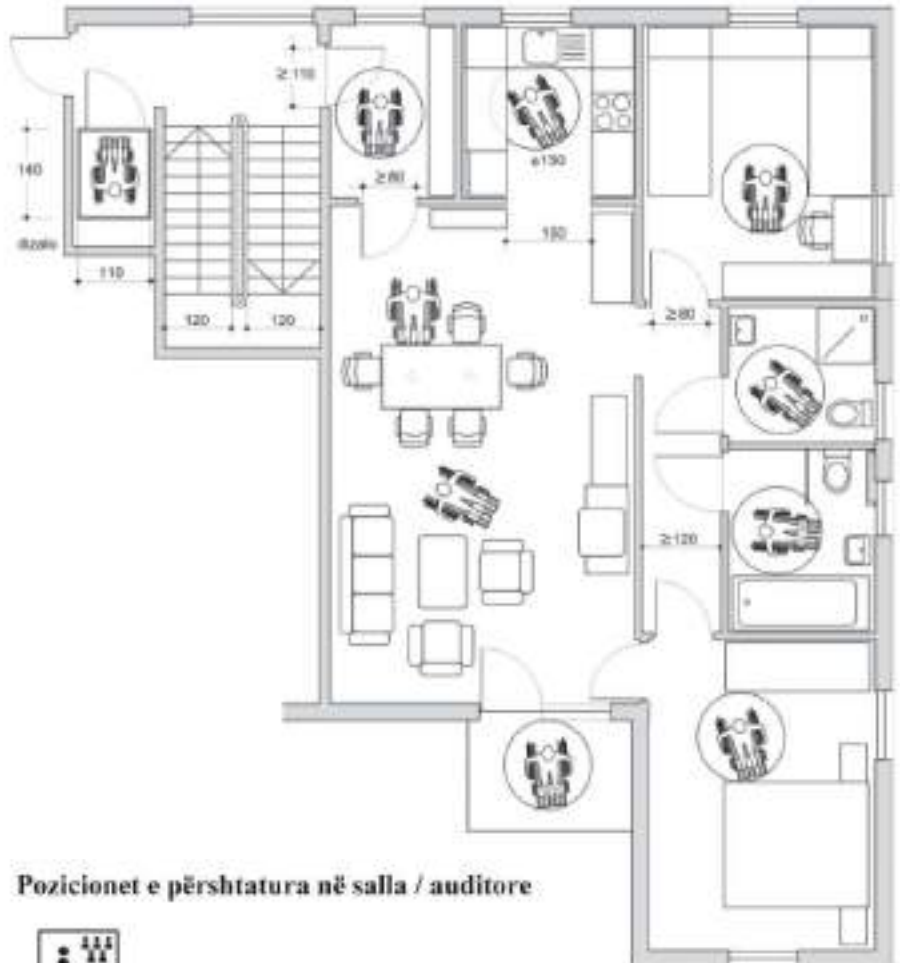
Të dhëna të mëtejshme janë marrë nga studime me fokus më të gjerë, në të cilat problematika në fjalë është pjesë përbërëse e tyre. Kështu, mund të përmendim studimin e realizuar nga CO-PLAN-i me rezultatet e vëzhgimit në qytetin e Tiranës, në vitin 2003, ku gjetjet tregojnë se papërshtatshmëria mjedisore shfaqet dukshëm në mjediset publike, të banimit dhe infrastrukturë në Tiranë<sup>19</sup>. Një studim i realizuar nga Qendra Kombëtare e Cilësisë, Sigurisë dhe Akreditimit të Institucioneve Shëndetësore (QKCSA-ISH) në Tiranë, në një këndvështrim më specifik, kryesisht për aksesin në qendrat e shërbimeve shëndetësore / spitalet, sjell të dhënat mbi nivelin e përshtatshmërisë (jo vetëm ndërtimore) nga 20 spitale të vendit. Nga ky studim rezultoi se 64 % e kërkesave dhe standardeve të përshtatshmërisë për personat me aftësi të kufizuara në spitale nuk plotësohen, duke përfshirë hyrjet e spitaleve, pajisja dhe funksionimi i ashensorëve, aksesorët në dhoma e tualete etj.

Studimi “Lëvizja e lirë e personave me aftësi të kufizuara në Europën Juglindore : një e drejtë e paaksesueshme?”<sup>20</sup>, jep një tablo krahasuese të vendeve të rajonit për

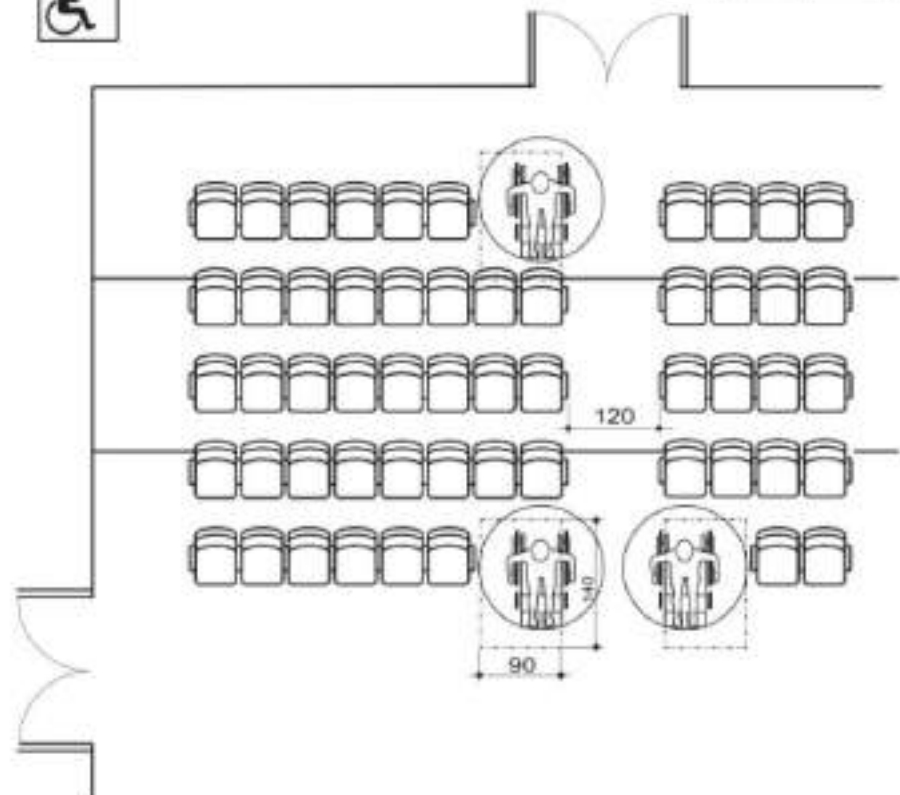
19 Aliaj, B., Lulo K., Myftiu G. (2003), **Tirana - Sfida e zhvillimit urban**

20 Handicap International për Europën Juglindore (2006), “Lëvizja e lirë e PAK në Europën Juglindore : një e drejtë e paaksesueshme?”

**Banesa**



**Pozicionet e përshtatura në salla / auditore**







procesin zinxhir të lëvizjes së pavarur të personave me aftësi të kufizuara. Duke iu referuar intervistës me anëtarë të shoqatës së parë dhe tetraplegjikëve në Tiranë, në këtë studim bëhet e qartë se ... shumica e ndërtesave në Tiranë kanë shkallë dhe ashensorë të papërshtatshëm dhe për të hyrë e për të dalë një përdorues me karrige me rrota duhet të transportohet me krahë.

**Janë tri raporte studimi për monitorimin e Zbatimit të Planit të Veprimit të Strategjisë Kombëtare për personat me aftësi të kufizuara për periudhat 2006; 2007 dhe 2008-2009.**

Këto studime u shtrinë në 6 qytete kryesore të Shqipërisë, duke bërë, krahas fushave të tjera, vlerësimin e situatës aktuale të mjedisit, me të cilin përballen çdo ditë personat me aftësi të kufizuara në Shqipëri, si dhe paraqesin arritjet /mosarritjet në realizimin e një mjedisi të përshtatur, në përputhje me objektivat dhe masat për zbatimin e tyre në fushën e jetesës pa barriera të SKPAK<sup>21</sup>. Gjetjet në lidhje me përshtatjen e mjedisit ndërtimor në këto raporte monitorimi përmbledhen shkurt në një konkluzion brenda tyre, se “ Personat me aftësi të kufizuara i perceptojnë rrugët dhe komunitetin ku ata jetojnë si totalisht të papërshtatura. Ata, në 90% të rasteve, e kanë të vështirë të dalin nga shtëpia, të lëvizin në komunitetet e tyre, të marrin shërbimin e nevojshëm shëndetësor në poliklinika apo spitale, të shkojnë në vendin e punës apo të ndjekin shkollën apo kopshtin. Për më tepër, shumica e tyre ende nuk gëzojnë të drejtën civile më themelore: atë të votës për shkak të mungesës së përshtatshmërisë të shumicës së qendrave të votimit“.

Shqetësimi për moszbatimin e legjislacionit në këtë fushë shprehet edhe në Progres Raportin e vitit 2009 për Shqipërinë. “Kquadri ligjor për mbrojtjen e personave me aftësi të kufizuara mbetet për t’u plotësuar. ....U miratuan masa të reja në planifikimin urban për të lehtësuar lëvizjen e personave me aftësi të kufizuara, por zbatimi nuk ka filluar”<sup>22</sup>.

Një aspekt tjetër, ku jemi shumë të vonuar, por që do të ndikonte pozitivisht në ndërtimet e përshtatura, duke i paraprirë procesit që në fazën e konceptimit të projekteve,

21 FSHDPAK, 2006, 2007, 2008-2009. Zbatimi i planit të veprimit të Strategjisë Kombëtare për personat me aftësi të kufizuara.

22 PROGRES RAPORTI 2009 PËR SHQIPËRINË, Bruksel (2009), Strategjia e Zgjerimit dhe Sfidat Kryesore 2009-2010.

është edhe përmirësimi i procesit të edukimit të studentëve - arkitektë, urbanistë, konstruktorë e ndërtues të ardhshëm, duke pasuruar kurrikulat e tyre me njohuritë e domosdoshme për projektim universal. Është e nevojshme që strategjia e projektimit universal të futet njëkohësisht në kurrikulat dhe në metodat e mësimdhënies në fakultetet e arkitekturës. Është e nevojshme gjithashtu që t'i kthejmë çështjet e përshtatshmërisë nga pozicioni "shtojcë" i procesit të projektimit në pjesë integrale të tij<sup>23</sup>. Duhet vënë në dukje se ka përpjekje në këtë drejtim me nisma individuale nga rrethet akademike të fakulteteve përkatëse. Nuk ka studim në lidhje me rezultatet e këtyre përpjekjeve, por vëzhgimet dhe kontaktet e drejtpërdrejta me ta tregojnë se këto nisma janë të pamjaftueshme dhe asnjë nga fakultetet nuk ka një planifikim zyrtar që çështja e ndërtimeve pa barriera të jetë në vëmendjen e profesariatit dhe të ndërthuret në të gjithë hapësirën e mësimdhënies në fakultete.

**Sfida e së ardhmes : Nga projektim i përshtatur drejt projektimit universal**  
*Tashmë zhvillimet shoqërore po diktojnë kalimin nga projektimi i përshtatur drejt projektimit universal. Projektimi universal është i ndryshëm nga projektimi i përshtatur. Projektimi i përshtatur do të thotë që ndërtimet dhe pajisjet të jenë të përshtatshme dhe të përdorëshme nga personat me aftësi të kufizuara. Ndërsa në projektimin universal ndërtimet dhe pajisjet e realizuara janë të përshtatshme dhe*

*të përdorëshme nga të gjithë, përfshirë edhe personat me aftësi të kufizuara. Projektimi i përshtatur ofron zgjidhje për personat me aftësi të kufizuara, siç është për shëmbull vendosja e rampës anash shkallëve në hyrje. Projekti universal nga ana tjetër, ofron zgjidhje jo vetëm për personat me aftësi të kufizuara, por jep zgjidhje edhe për fëmijët, të moshuarit, mëngjarashët etj. Kjo do të thotë që një hyrje që është projektuar "universale" nuk duhet të ketë fare shkallë.*

Në fokus të projektimit universal nuk janë specifikisht personat me aftësi të kufizuara, por të gjithë njerëzit<sup>24</sup>.

Ndonëse projektimi i përshtatur siguron përgjigje për nevojat e personave me aftësi të kufizuara, projektimi universal integron akomodimin e aftësisë së kufizuar me konceptet bazë të projektimit<sup>25</sup>.

## **Cilët duhet të jenë hapat në vazhdim?**

Një rampë në hyrje të një objekti është e pamjaftueshme. Duhet që çdo hapësirë e brendshme dhe e jashtme, dhe të gjitha elementet në çdo objekt të jenë të përshtatura.

Kjo natyrisht kërkon shumë ndryshime në politika dhe zbatimin e tyre dhe kërkon partneritet të shumë aktorëve përgjegjës dhe përfitues.

Këto ndryshime duhet të përfshijnë:

- Një kuadër ligjor të plotësuar me akte nënligjore dhe me mekanizma të fortë detyrues.
- Struktura monitoruese që të kontrollojnë zbatimin e standardeve.

<sup>23</sup> Ostroff, E., Hunter D. (2003), *Social Justice in Architecture: Promoting Universal Design and Human Diversity in Architecture Education and Practice Through the Accreditation Process.*

<sup>24</sup> Mace R. L. (1998), *A Perspective on Universal Design.*

<sup>25</sup> Steinfeld E. (1994) **The Concept of Universal Design.**



- Buxhete të miratuara për të eliminuar barrierat e mjedisit.
- Plane konkrete dhe afate kohore të përcaktuara qartë.
- Trajnime dhe ritrajnime mbi projektimin universal dhe standardet e përshtatshmërisë për aktorët e përfshirë arkitektë, urbanistë, konstruktorë, ndërtues dhe autoritete lokale.

## Bibliografi:

- Ligji Nr. 10 119, datë 23.4.2009. “Për Planifikimin e Territorit”.
- VKM Nr 1503, datë 19.11.2008 “Rregullorja për shfrytëzimin e hapësirave nga ana e personave me aftësi të kufizuara”.
- Raport i Grupit të Ekspertëve të Komisionit Europian, (2003). “2010:



*Elemente përshtatshmërie në Universitetin POLIS*

- Projektimi universal dhe standardet e përshtatshmërisë duhet të bëhen pjesë e kurrikulave zyrtare për fakultetet e arkitekturës, planifikimit urban, ndërtimit.
- Krijimi dhe ndërgjegjësimi të publikut si edhe e politikbërësve mbi rëndësinë e ndërtimeve pa barriera për të lehtësuar pjesëmarrjen e personave me aftësi të kufizuara në jetën e komunitetit.

Tashmë që këto procese kanë nisur aftësia e kufizuar si çështje e të drejtave të njeriut duhet të vendoset në axhendën e të gjithë vendimmarrësve.

- Një Europë e përshtatur për të gjithë“.
- FSHDPAK (2009). Zbatimi i Planit të Veprimit të Strategjisë Kombëtare për personat me aftësi të kufizuara për vitet 2008 – 2009.
- [www.minfin.gov.al/.../MPCSSHB](http://www.minfin.gov.al/.../MPCSSHB); Raporti i monitorimit për 6-mujorin e parë të vitit 2009.
- Ligji Nr. 7889, datë 14.12.1994, i ndryshuar, “Për Statusin e Invalidit të Punës”; Ligji Nr.8098, datë 28.3.1996, i ndryshuar, “Për Statusin e të Verbërit”; Ligji Nr. 8626, datë 22.6.2000, i ndryshuar “ Statusi i Invalidit Paraplegjik dhe Tetraplegjik”.

- Vendim Nr.401, datë 25.6.2004. Paketa e Normave Urbanistike dhe Arkitektonike për personat me aftësi të kufizuara.
- VKM nr.8 , dt. 25 janar 2005. Strategjia Kombëtare e Personave me Aftësi të Kufizuara, www.mpcs.gov.al
- Rregullat Standarde të OKB për të drejtat e personave me aftësi të
- të drejtat e personave me aftësi të kufizuara.
- FSHDPAK (1999)“ Probleme të përshtatshmërisë të mjedisit ndërtimor në Shqipëri “.
- Aliaj,B., Lulo K., Myftiu G. (2003), Tirana - Sfida e zhvillimit urban.
- Handicap International për Europën Juglindore ( 2006), “Lëvizja e lirë e



- kufizuara(1993).
- Ligji Nr.10 112, datë 9.4.2009 “ Për administrimin dhe bashkëpronësinë në ndërtesat e banimit.
- Recommendation Rec(2006)5 of the Council of Europe to member states on the Council of Europe Action Plan to promote the rights and full participation of people with disabilities in society: improving the quality of life of people with disabilities in Europe 2006-2015, in action area no.6.
- Asambleja e Përgjithshme e OKB(2006), Konventa e OKB për
- PAK në Europën Juglindore : një e drejtë e paaksesueshme?”
- PROGRES RAPORTI i vitit 2009 PËR SHQIPËRINË, Bruksel (2009), Strategjia e Zgjerimit dhe Sfidat Kryesore të viteve 2009-2010.
- Ostroff, E., Hunter D. (2003), Social Justice in Architecture: Promoting Universal Design and Human Diversity in Architecture Education and Practice through the Accreditation Process.
- Mace R. L.(1998), A Perspective on Universal Design.
- Steinfeld E. (1994), The Concept of Universal Design.



## Valentina Pistoli

### Arkitektja e parë shqiptare

Ky artikull është shkruar nga Sotir Dhamo mbi bazën e materialeve të vëna në dispozicion nga familja, AQTN, kolegë, si edhe artikuj të shkruar nga arkitektja dhe bashkëkohës të saj

Valentina ka projektuar mbi 160 objekte të shpërndara në 26 qytete të vendit për më se 32 vjet. Në listën e këtyre objekteve të bie në sy shumëllojshmëria tipologjike ku përfshihen kryesisht objekte social-kulturore si hotele, shkolla, spitale, ambulanca, qendra kulture, banesa etj. Përveç aftësive në matematikë e fizikë, që herët Valentina kishte shfaqur aftësi të mira edhe për vizatim. Për këtë arsye ajo vendosi të studionte për arkitekturë.

Valentina lindi në Korçë në vitin 1928. Arsimin e mesëm e kreu në Liceun e Korçës. Studimet e larta i kreu në Universitetin e Sofjes në Bullgari ku u diplomua në Arkitekturë në vitin 1952<sup>1</sup>. Valentina është arkitektja e parë shqiptare. Aktiviteti krijues i Valentinës ka qenë i tillë, që edhe pse në presionin e kufizimeve ideologjike të kohës dhe “stuhisë” kundra “ndikimeve të huaja”, mundi të krijojë vlera profesionale që t’i rezistonin kohës. Valentina diti të gjejë rrugën e duhur për të krijuar një arkitekturë të pranueshme për regjimin dhe që njëkohësisht mbarthe



parimet moderniste të kohës. Disa nga komplekset e banimit të projektuara prej saj janë nga më interesantet për kohën, si kompleksi i banesave dhe PTT në Korçë, kompleksi i banesave në rrugën e Skelës në Vlorë etj. Hotelet ishin pa dyshim një nga arritjet më të mira të Valentinës ku kërkohej një shprehje arkitektonike më moderne.

Ja si e kujton arkitekti Pavllo Luarasi<sup>2</sup> Valentinën, me të cilën ka punuar për 12 vite. “Në projektim Valentina karakterizohej nga aftësia për të dhënë zgjidhje racionale dhe funksionale me linja të rregullta e të qeta të prirura nga modernia, për aq sa lejonin mundësitë e kohës. Kulmin e saj ajo e pati në projektimin dhe ndjekjen deri në detaje të zbatimit të Hotel “Tiranës”. Për këtë ajo vuri të gjitha forcat e saj, eksperiencën, dijet, pasionin, marrëdhëniet e sinqerta me grupin e punës për të realizuar godinën shumëkatëshe më të lartë në Shqipëri. Më kujtohen vizatimet dhe variantet e fasadave ... edhe ky variant që është sot

<sup>1</sup> Nderim veprës së tyre: album për disa nga emrat e shquar të inxhinierisë së ndërtimit; Botim i Arkivit Qendror Teknik të Ndërtimit dhe Shoqatës së ndërtuesve të Shqipërisë; M Tollkuci, P Knuti, E Tundo; Tiranë, 2003.

<sup>2</sup> Kumtesë për jetën dhe veprimtarinë e Arkitektes Valentina Pistoli, qershor 1997, Arkivi Qendror Teknik i Ndërtimit. Takimi i tretë: “Nderim figurave të shquara të inxhinierisë së ndërtimit”

i rikonstruktuar ishte një nga vizatimet e këtij hoteli”.

Hotelet në Elbasan, Kukës, Bajram Curri dhe sidomos Hotel “Tirana” në kryeqytet, Shtëpia e Kulturës në Pogradec, Kinoteatri në Durrës, Klubi i Marinarëve Durrës, tregojnë tendenca të qarta të një fryme më të re që po vinte në arkitekturën shqiptare të asaj kohe të influencuar nga arkitektura e periudhës së modernizmit, e cila prej kohësh ishte zhvilluar në vendet e tjera të rajonit. Kjo nuk ishte edhe kaq e lehtë në Shqipërinë e asaj kohe po të marrim parasysh faktin, që arkitektura sikurse edhe artet konsiderohej se duhej të bazohej në përmbajtje me principet komuniste dhe të diktohej nga parimet e realizimit socialist. Për Hotel “Tiranën”, që ka qenë ndërtesa më e lartë në Shqipëri deri në gjysmën e viteve '90, Valentina është nderuar me Çmimin e Republikës të shkallës së dytë.

Le të ndalemi pak më shumë tek ky projekt që jo vetëm ishte një nga më të rëndësishmit për Valentinën, por edhe një nga më të rëndësishmit për projektimin dhe realizimet arkitektonike të asaj periudhe, sikurse e dëshmon

edhe “Revista Ndërtuesi” e vitit 1985<sup>3</sup> në artikullin e shkruar për arkitekten me rastin e dhënies së Çmimit të Republikës. Atje faktohet se hotel “Tirana” është më i madhi në vend në tipologjinë e vet me një kapacitet 320 shtretër mjedise shoqërore për 1250 vende me shkallë komoditeti të lartë. Ky hotel konsiderohej si një detyrë e vështirë, ku duhej të harmonizoheshin një sërë problemesh të karakterit funksional, teknologjik, ekonomik, konstruktiv e të instalimeve, me çështjet e zgjidhjeve arkitekturore e artistike. Nga pikëpamja e llogaritjeve statike dhe e realizimit të këtij konstruksioni me kallëp inventari lëvizës, kjo godinë shënoi një hap përpara për shkencën tonë të konstruksioneve dhe për ndërtimin. Tek Hotel “Tirana” për herë të parë u aplikua në pjesën e bllokut shumëkatësh të fjetjes konstruksioni me parete betonarmeje mbrojtëse që zëvendësuan konstruksionin e kolonave dhe njëkohësisht kryejnë funksionin e mureve ndarëse të dhomave. Sikurse vazhdon më tej artikulli, në kontrast, por edhe në harmoni me horizontalitetin e vëllimeve të pallatit të Kulturës dhe të

<sup>3</sup> Ndërtuesi, *Organ i Ministrisë së Ndërtimit. Nr. 2, 1985.*

Muzeut Historik Kombëtar, hoteli ka theksim vertikal, që përshtatet mjaft mirë me funksionin e tij. Sikurse e dimë ky objekt ka qenë ndër elementet më të rëndësishme të ansamblit urbanistiko-arkitekturor të sheshit Skenderbej dhe ka qenë elementi vertikal, që jo vetëm dominonte siluetën e Tiranës, por që u kthye në një element të rëndësishëm identifikimi të banorëve të qytetit për një kohë të gjatë. Kështu, blloku vertikal prej 15 katesh nuk ishte brutal në prezencën e tij, pasi kjo balancohej me trajtimin lakonik dhe pa ngarkesa të tepërta të formës së tij të pastër ku lexoheshin me modesti brezat horizontalë të dritareve me gurë të bardhë të Karaburunit. Vlen të përmenden gjithashtu edhe interieret dhe në veçanti holli kryesor si elementi lidhës i të gjitha mjediseve shoqërore me lartësi dyfishë e me variacionin e gjallërinë që krijohet nga ballkonada që e qarkon.

Në vitin 1974 në artikullin “përmbi gjysma e popullsisë në banesa të reja<sup>4</sup>” arkitektja

<sup>4</sup> Revista “Shkenca dhe Jeta” nr. 3, 1974, *Revistë tekniko-shkencore.*





përshkruan përpjekjet e projektuesve të kohës për të përballuar kërkesën e lartë për strehim. Ajo shkruan se që nga fundi i luftës dhe deri në vitin 1972 ishin ndërtuar gjithsej 233 000 apartamente shtetërore dhe shtëpi të ndërtuara nga vetë njerëzit, ku u strehuan rreth 1 400 000 banorë që ishte pothuajse gjysma e popullsisë deri në atë kohë. Në këto përpjekje ku vetë arkitektja ishte pjesë, ajo thekson kujdesin e veçantë që ju kushtua zgjidhjes funksionale të

apartamenteve. Valentina projektoi në atë kohë kur mënyra e të banuarit në qytete e fshatra si edhe brenda apartamenteve po ndryshonte në mënyrë rrënjësore. Në kushtet e një ekonomie tejet të varfër në shkallë kombëtare, kur ajo flet për përpjekjet për rritjen e sipërfaqeve të banimit, tek i njëjti artikull shkruan: Janë bërë përpjekje për të dhënë zgjidhje sa ekonomike, aq edhe të mira duke peshuar me kujdes çdo metër e centimetër të sipërfaqes së



Hoteli në Kukës



Banesa në Vlorë





ndërtuar deri në detajet më të vogla. Kështu p.sh., vendin e kuzhinave të vogla të projektuara deri në vitet '60 me sipërfaqe 7-8 m<sup>2</sup> të destinuar vetëm për gatim, e zunë kuzhinat me sipërfaqe 12-14 m<sup>2</sup>, të cilat plotësonin më mirë funksionet e ndryshme të jetës familjare deri në atë kohe, që përfshinin gatimin, ngrënien, ndenjjen, studimin etj. Ndërsa më vonë futja e elementit të ri, aneksit të gatimit, i çliroi kuzhinat nga ky funksion, duke e kthyer kuzhinën në një

ambient më higjienik, më të kulturuar që ishte dhoma e ditës. Ky vëllim i madh i ndërtimeve, si edhe mungesa e kuadrove dhe materialeve, shkruan ajo, sollën nevojën e tipizimit të projekteve, përcaktimin e standardeve dhe ndërtimin në komplekse, gjëra me të cilat arkitektja nënkupton një proces më shkencor të projektimit. Kështu, në lidhje me projektet tip arkitektja Pistoli shprehet se kur ky proces nuk përdoret në mënyrë shabllone, por projektet përshtaten me



Komiteti Ekzekutiv në Librazhd



Hotel "Skampa" Elbasan



Kinema në Elbasan



Kopësht fëmijësh, Tiranë



Hotel "Skampa", Elbasan

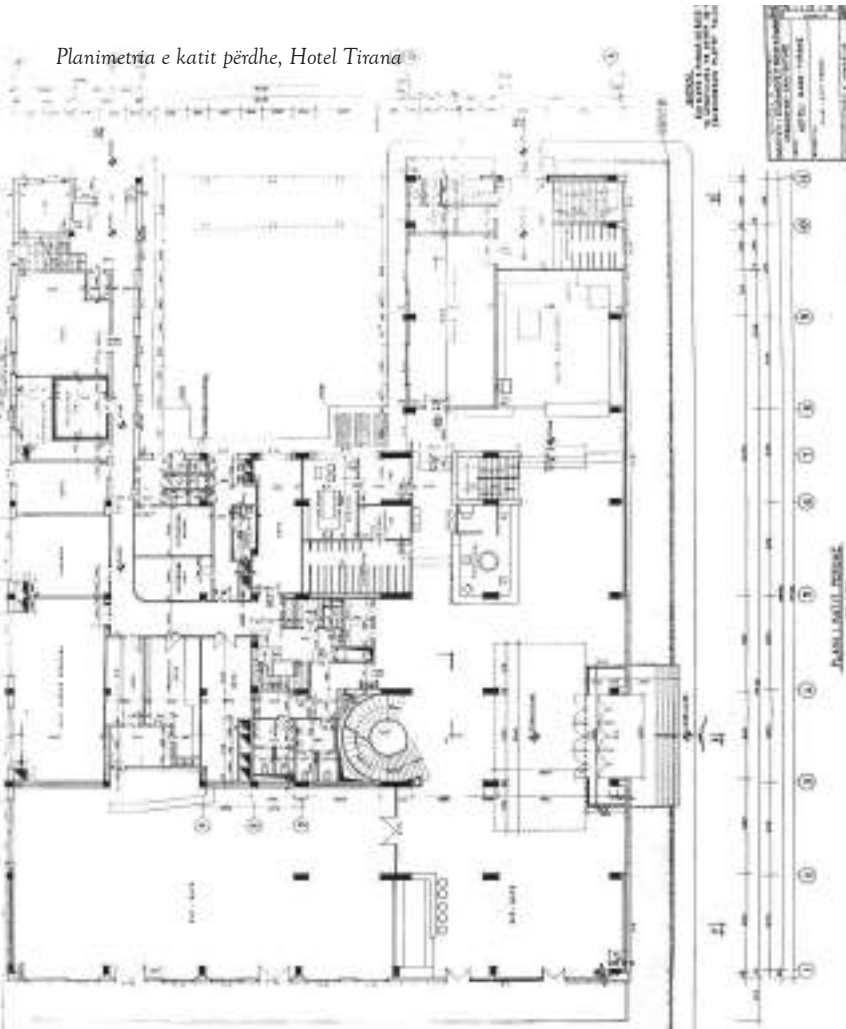


ambientin dhe materialet rrethore, kur përpunohen si vëllime e trajtime të jashtme në përshtatje me vendin, ato mund të japin rezultate shumë të mira.

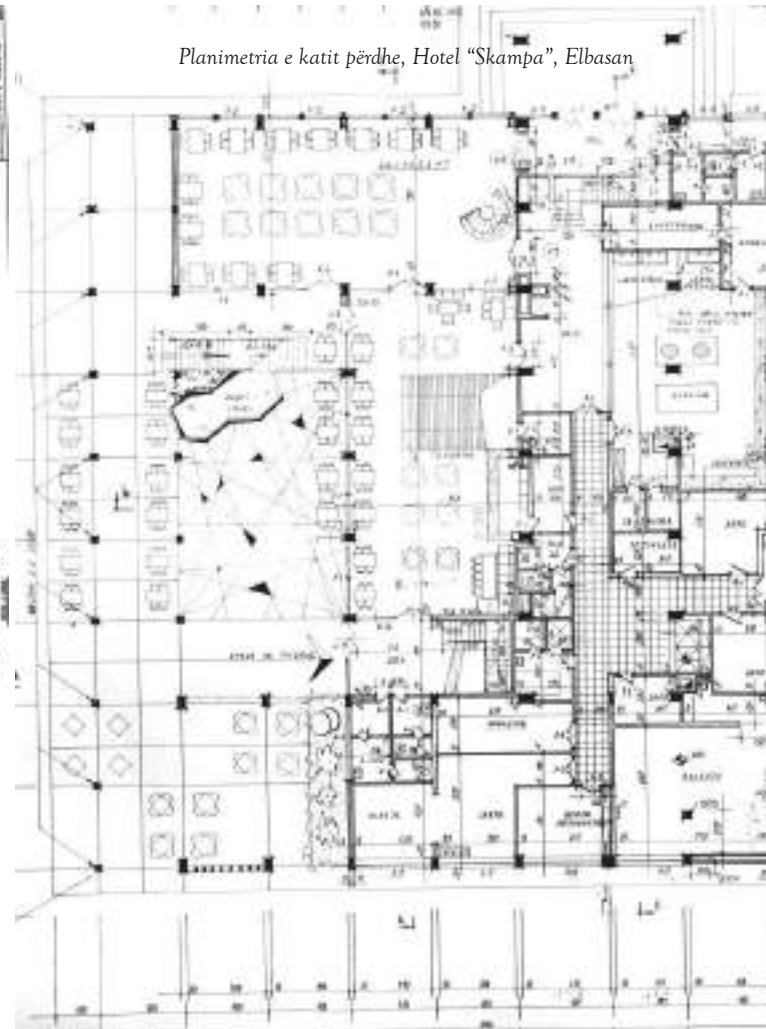
Valentina dha një kontribut të ndjeshëm edhe në fushën e edukimit,

duke punuar për një kohë të gjatë si pedagoge e jashtme në Fakultetin e Inxhinierisë së Ndërtimit në Degën e Arkitekturës. Ajo kontribuoi në mënyrë të veçantë në lëndët e kompozimit arkitektonik. Ja se si e kujton përsëri

Planimetria e katit përdhe, Hotel Tirana



Planimetria e katit përdhe, Hotel "Skampa", Elbasan



arkitekti Pavlo Luarasi<sup>5</sup>: së bashku konsultonim studentët e kursit të katërt të arkitekturës. Më çudiste durimi i saj. Gjithmonë konsultimet i mbaronte më vonë se të tjerët. Ajo kujdesej që studenti të përfitonte sa më shumë”.

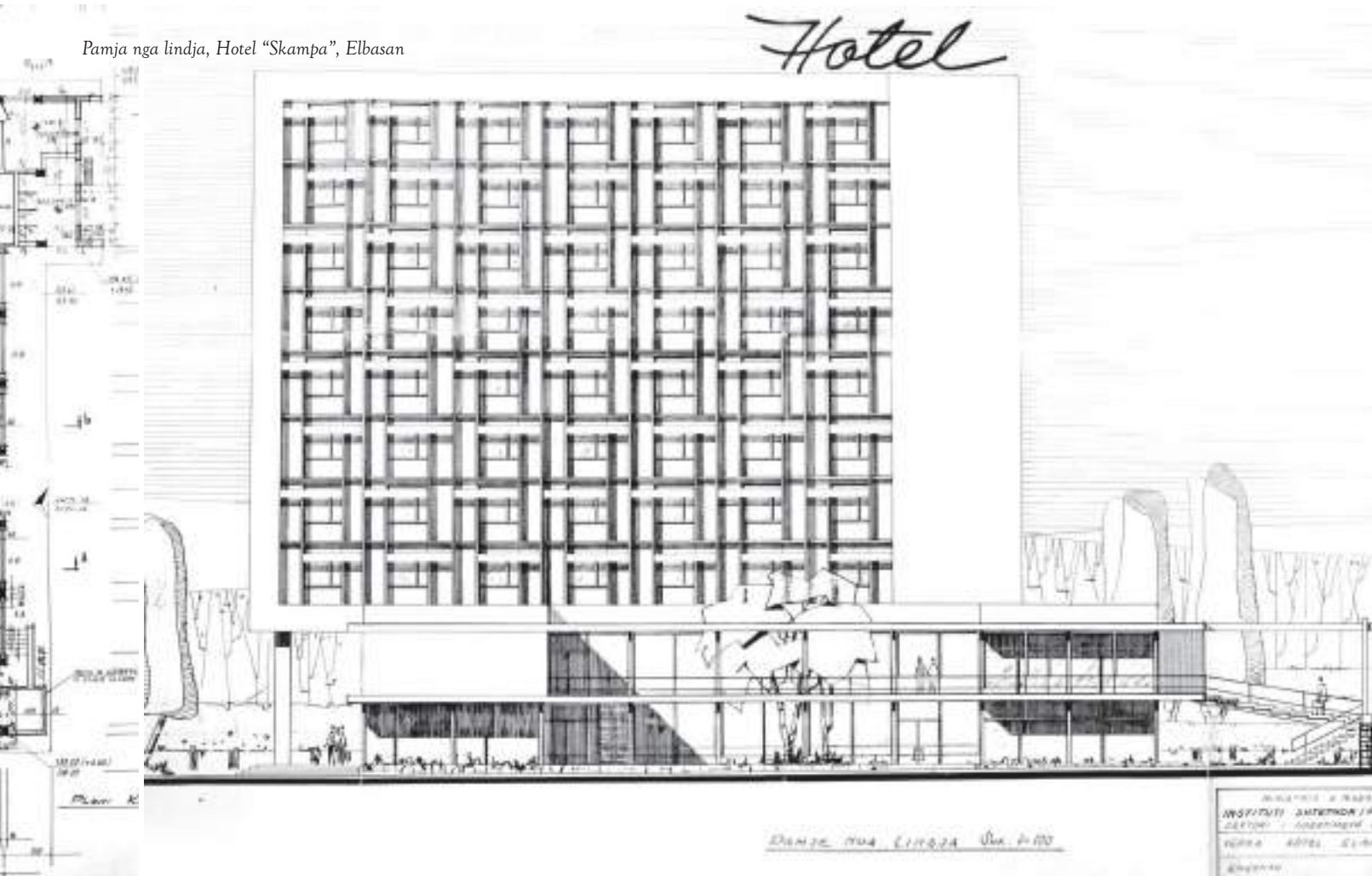
Disa prej objekteve të tjera të projektuara nga Valentina janë: Godina banimi Cërrik, spitali Cërrik, Komiteti Ekzekutiv Cërrik, bllok banimi me dyqane Elbasan, hotel në Himarë, vila në Malin e Dajtit, godinë banimi Plazh Durrës, shtëpi pushimi Plazh Durrës, spitali i Elbasanit, godinë banimi me dyqane Korçë, konvikti i Teknikumit Bujqësor Peshkopi, Teknikumi Bujqësor Delvinë dhe Përrenjas, kinoteatër Krujë,

5 P. Luarasi. *Kumtesë për jetën dhe veprimtarinë e Arkitektes Valentina Pistoli, qershor 1997, Arkivi Qendror Teknik i Ndërtimit. Takimi i tretë: “Nderim figurave të shquara të inxhinierisë së ndërtimit”.*

godina banimi Tiranë, shtëpi kulture teatër Durrës, komiteti i partisë Librazhd, kinema Elbasan, hotel në Pukë, Shkolla e Mesme Teknike Elbasan, hotel Bajram Curri, hoteli i ri Kukës etj.

Përpjekjet e këtij brezi arkitektësh për të arritur përsosmërinë funksionale edhe pse në kushtet e një ekonomie tejet të varfër, na kujtojnë përpjekjet e fazës së parë të arkitekteve moderniste për të krijuar “banesën minimale” si rezultat i kërkimeve shkencore dhe si përgjigje e kërkesave të kohës. Në konceptin teorik kjo banesë minimale nuk ishte banesa e mbijetesës, por një minimum standardi social, që mund të ofrohej i njëjtë për masën e gjerë të popullsisë. Referenca ndaj këtij koncepti sa shkencor, aq edhe me mision social është e qartë, pavarësisht pamundësisë për t’u deklaruar hapur për shkak të kufizimeve ideologjike të kohës.

Pamja nga lindja, Hotel “Skampa”, Elbasan





## 1.60 insurgent space - ditar pamor i Tiranës dhe hapësirave të saj intime

Një reflektim sesi mund të hyhet nëpër të çarat e arkitekturës - zhvillimit shoqëror, nëpërmjet artit dhe aftësia e tij sintetizuese.

Stefano Romano

1.60insurgent space is born from the idea of art as creation and spread of collaborative practices / in constant interaction with the urban space in which it is born and from which it is born / and because of this in possession of a "transient citizenship" from these places / collector of insurgent\*\* practices / destined to visualize/conceptualize an image and an "other" idea of art / exhibitions as signals for a new mental map of contemporary art / 1.60insurgent space is an open space enabling exhibitions in urban spaces, chosen through explorations in the city and realized each time with various collaborators. Exhibitions that question and are questioned on these urban spaces, "co-curated" every time by Stefano Romano and a different curator or artist.

Stefano Romano

\*Insurgent is not only the opposite, algebraically negative action, a mechanical upsetting that opposes and, at the same time, legitimates the existing social (and spatial) order. Actually, insurgent social practices result from positive collective intentions, planned, constructive: they transform antagonism into protagonism. These practices exist on another plane, on a thousand other planes, at times indifferent to the traditional world of the political fight and ideologies. "Apolitical" practices, often bad and illegitimate, in some manner, and, perhaps just for this, more effective politically. [Giancarlo Paba]

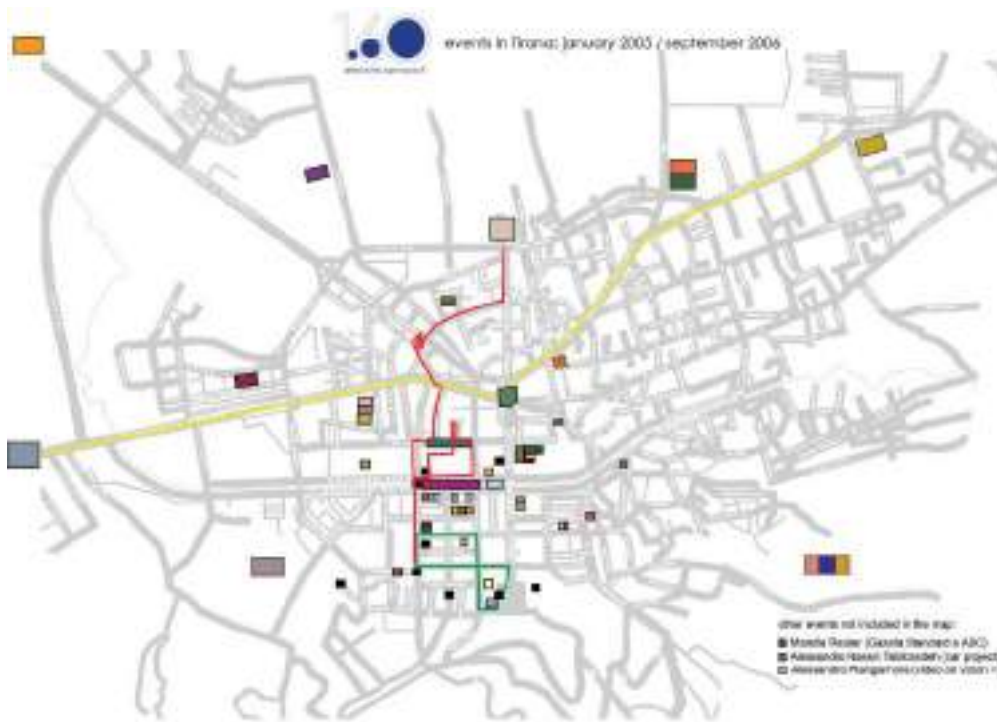
1.60 insurgent space lind nga ideja e artit si krijim e përhapje e praktikave bashkëpunuese / në ndërveprim të vazhdueshëm me hapësirën urbane, në të cilën lind e nga e cila lind / dhe për këtë e pajisur me "nënshtetësinë e përkohshme" të atyre vendeve / mbledhës i praktikave insurgent\* / të destinuara të vizualizojnë një imazh dhe një ide "tjetër" të artit / ekspozita si sinjale për një gjeografi të re mendore të artit bashkëkohor

1.60 insurgent space është një hapësirë për realizimin e ekspozitave në hapësirat urbane të zgjedhura çdo herë nga administratorë ose/ dhe nga vetë artistët. Ekspozita që pyesin dhe pyeten mbi hapësirat e gjetura. Çdo eveniment është i drejtuar nga Stefano Romano dhe nga kritikë të ndryshëm të ftuar nga muaji në muaj.

\* Sipas kuptimit që i dha Giancarlo Paba: Insurgent nuk është vetëm një veprim i kundërt, matematikisht negativ, përmbysje mekanike, që kundërshton e në të njëjtën kohë legjitimon rregullin shoqëror (dhe hapësinor) të vendosur.

Praktikat shoqërore insurgent janë në fakt rezultat i qëllimeve kolektive pozitive, të lindura nga projekte, konstruktive: ato transformojnë antagonizmin në protagonizëm. Ato janë praktika që qëndrojnë mbi një plan tjetër, mbi mijëra plane të tjera, ndonjëherë indiferente ndaj botës tradicionale të luftës politike dhe të ideologjive. Praktika "apolitike", shpesh të këqija e bastarde në njëfarë masë dhe ndoshta për këtë politikisht më efikase.

Kishte kaluar gati një vit që po je-toja në Tiranë, kur, duke parë realitetin lokal dhe duke reflektuar mbi sistemin e artit bashkëkohor ndërkombëtar, fillova të mendoj mbi një projekt artistik të aftë të vihej në marrëdhënie me hapësirën urbane. Një projekt i aftë të hynte nëpër të çarat e arkitekturës dhe urbanistikës, të historisë dhe shoqërisë shqiptare. Shqipëria, si një skenë e privilegjuar, nga e cila të mund të shihje botën dhe problematikën e saj, kaq të ndryshme dhe kaq të ngjashme, bija të atij shpirti të kohës për

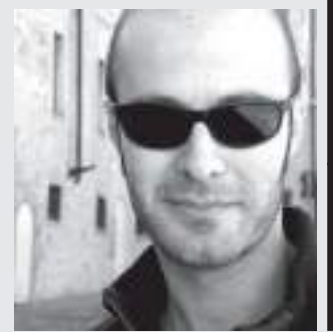


të cilin fliste Kanti. Ideja ishte e thjeshtë dhe e përmbledhur, e drejtpëdrejtë, e ashpër dhe pa lajlelule, si lloji i artit që donte t'i transmetonte publikut: ekspozitat dhe eventet duhet të pronësonin një hapësirë dialogu me qytetin dhe njerëzit që e jetonin atë. Lindte kështu 1.60 insurgent space.

1.60 është koha që përdor normalisht aparati fotografik kur përdoret blic. Një e gjashtëdhjeta e sekondës, një kohë shumë e shkurtër, por e aftë për të na dhënë një imazh të realitetit. E njëjta shpëjtësi që kisha ndër mend për ekspozitat që doja të realizoja, të cilat pavarësisht nga projekti i propozuar nga artisti, duhet të zgjasnin patjetër vetëm një ditë. Zgjedhja nuk ishte një ndëshkim ndaj publikut, por një tentativë për të jetuar në një pikëvështrim tjetër një hapësirë, të cilën njerëzit e përdorin normalisht për të bërë pazarin apo për të shëtitur, duke i dhënë një fuqi të re, të papritur, që vetëm arti me sintezën për të cilën shquhet mund të krijojë. Artistët, ndërkombëtarë dhe lokalë, duhet

të mateshin me hapësirat publike urbane dhe/ose private të Tiranës, duke realizuar vepra "site specific". Numri i ekspozitave ishte 3-4 në muaj, çdo herë në një vend dhe me një artist të ndryshëm. 1.60 insurgent space nuk kishte një qendër, një vend ku mund të ekspozonte e ku artistët mund të punonin, apo një zyrë. Zyra jonë ishin lokalet e Tiranës, studioja jonë ishte kudo ku mund të gjenim hapësirë të mjaftueshme për të ndërtuar atë që na nevojitej për ekspozitën. Qyteti ishte një lloj kantieri për ne dhe artistët e ftuar, ekspozitat shfaqeshin e zhdukeshin së bashku me ne nëpër qytet. Mua me pëlqen t'i quaj disa "rave party" të artit, të organizuara dhe komunikuara përmes një tam-tami zërash, ftesash, sms-ve dhe email-ve. Në fund të mbrëmjes, ekspozita dhe i gjithë organizimi zhdukeshin, për t'u rishfaqur në një vend tjetër, në një moment tjetër, me një projekt tjetër.

Ekspozita e parë i përket janarit të vitit 2005, ndërsa e fundit shtatorit të vitit 2006. Në këta 20 muaj janë realizuar



Stefano Romano (Naples, Italy 1975) is an artist and an independent curator. He is a lecturer in the Architecture and Art Department at Polis University in Tirana. Between January 2005 and September 2006 he ran the curatorial project, 1.60 insurgent space in Tirana (Albania). In 2006 he co-founded and co-directed T.I.C.A. (Tirana Institute of Contemporary Art). In 2008 he realized the project GUNS, which was a reflection on the art system. He took part in various solo and collective exhibitions in Italy and abroad. The idea of system and identity, their inherent contradictions and issues, are the main focuses of his work which he develops often involving other people. Performances, installations, videos are used by the artist as recording tools of our society's devices and always through an ironical point of view.

He participated in solo exhibitions, amongst others: 2011- would you stay a little longer? / a do tërrihedhepak? ,zeta gallery, Tirana Albania, 2010- Stuck in a paradox, I start to shave myself, GHAN contemporary art gallery, Genova Italy, 2009 - Tremilaseicentocinquantagiornunialinea, careof, Milano Italy, curated by Chiara Agnello e Alessandra Pioselli, 2008- Segmenti.1 - 220, Placentia Arte gallery, Piacenza Italy, etc.

He also participated in collective exhibitions amongst others. - 54° Venice Biennale |Academy Pavillion, Arsenale, Tese di San Cristoforo, Venice, Italy; 2010- What's about Italy, in the frame of forwardlooking, Macro Future, Roma Italy, curated by Francesca Sandrini; 2009- 4 ways to, Zenit gallery, Tirana Albania, satellite event of TICAB (Tirana International Contemporary Art Biannual)2008- Soft Cell. dinamichenellospazio in Italia; 2007- In Contemporaneanumerouno, Triennale |Gadorna, Milano Italy, curated by ViaFarini; 2006- Traveling light, Ghelsea Art Museum, New York, USA, curated by Julia Draganovic 2005- Tirana Biennale3, international biennial of contemporary art, Goldi complex, Tirana Albania, curated by Roberto Pinto, etc.



49 ekzpozita të ndryshme, të cilat kanë përfshirë 60 artistë e administratorë të ndryshëm.

Projekti filloi pa asnjë buxhet. Së bashku me bashkëpunëtorët e projektit (të cilët punonin falë entuziazmit ndaj projektit dhe jo për paratë që nuk ekzistonin) kemi bredhur nëpër të tëra bankat, shoqëritë e sigurimeve dhe tek gjithsecili që mund të na ndihmonte për të siguruar fonde për realizimin e ekspozitave, me rezultate jo gjithmonë pozitive madje edhe kur ishin të tilla jo gjithmonë arrinin të

Suedi, që nga Spanja e deri në SHBA. Edhe në Shqipëri mediat na ndoqën me vëmendje. U bënë reportazhe në lidhje me ekspozitat, ftesa për të shkuar në emisione të ndryshme kulturore, artikuj e ko-pertina. Ishte krijuar një publik i përbërë nga njerëz që na ndiqnin në zhvendosjet tona brenda qytetit dhe një publik "lokal" njerëzish që jetonin në vendin ku bëhej ekspozita e radhës dhe që rastësisht gjendej në ekspozitë, diçka e veçantë që vetëm hapësira publike mund t'ia dhurojë artit.

Në këtë pjesë dua të ndalem në disa



mbulonin 100% të ekspozitës. Pjesa më e madhe e artistëve dhe kuratorëve të ftuar nga janari e deri në tetor të vitit 2005 i kanë paguar vetë shpenzimet që kërkonin vepra që donin të realizonin. Më pas ndodhi diçka tjetër në mënyrë krejt të papritur: European Cultural Foundation vendosi të mbështeste ekonomikisht 1.60 insurgent space. Një mbështetje thelbësore pasi i dha një gjallëri dhe një entuziazëm të ri vazhdimësisë së projektit.

Impakti i 1.60 insurgent space që i tillë sa menjëherë të gjithë filluan të flisnin për të e kudo arrinin zëra. U realizuan shumë konferenca ku u ftuam të flisnim për projektin, që nga Kosova e deri në

nga veprat që ndoshta paraqesin më së miri shpirtin e 1.60 insurgent space, atë aftësi analize të hapësirës që nuk ndalon vetëm në të dhënë lokale, por që duke u nisur nga ajo, arrin të formalizohet në një punë ku reflektohet globalisht.

**Insurgent space 0105 [artistët e ftuar: Tatiana | Unz - Sislej Xhafa kurator: Edi Muka]**

Në janar të vitit 2005, përpara serisë së ekspozitave të projektit, Sislej Xhafa realizoi një projekt - workshop, ku artisti përfshiu disa studentë të Akademisë së Arteve të Bukura të Tiranës në një seri aksionesh në hapësirat publike. Aksioni i parë, i komunikuar edhe mediave lokale,

ishite një diskutim mbi temat qendrore të artit bashkëkohor i bërë në një autobus të linjës Kombinat – Kinostudio, gjatë të cilit Xhafa u kërkoi studentëve të vizatonin në mënyrë të shpejtë gjërat që për ta ishin më interesante. Disa studentë vizatuan portretet e personave që kishin përkrah, disa të tjerë vizatuan peisazhin që shihnin jashtë dritares, disa realizuan vizatime në bashkëpunim me personin përkrah. Pati dhe njerëz që kërkuan edhe ata një fletë për të vizatuar. E gjitha kjo ndodhi ndërkohë që artisti u shpjegonte të tërëve

disa nga problematikat e krijimtarisë artistike bashkëkohore. U krijua shumë çudi brenda e jashtë autobusit, me gazetarët që donin të hipnin në stacione për të xhiruar situatën. Një tjetër aksion i lajmëruar që krijoi po aq çudi ishte ajo e realizuar tek Tregu Industrial Lahi, më mirë i njohur si Tregu i Madh, ku Sislej Xhafa përdori të njëjtën teknikë, duke u kërkuar studentëve të skiconin në mënyrë të shpejtë situatat më interesante që gjenin duke shëtitur nëpër korridoret e Tregut. Pati dhe një moment ku kërcyen të gjithë



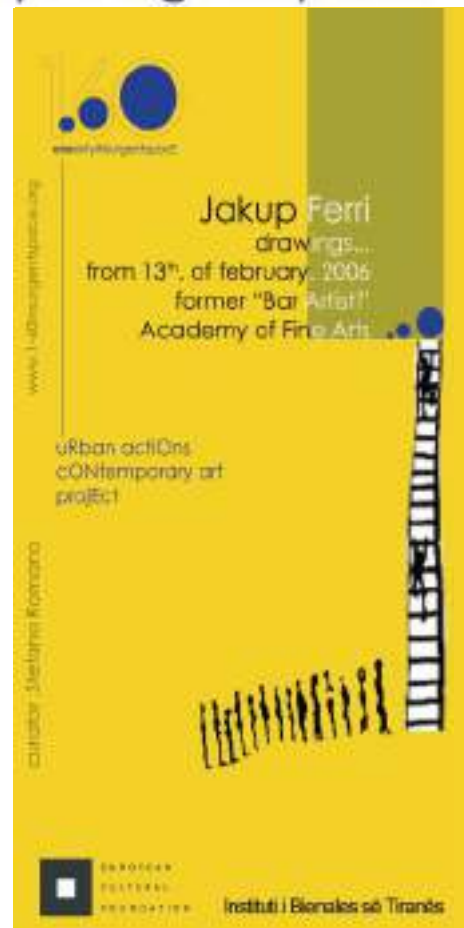
dëshirën për t'i realizuar këto projekte me çdo kusht. Kjo diçka ishte mundësia, mundësia që 1.60 insurgent space na jepte për t'i bërë vetes pyetjen "pse jo?". Përse të mos provonim për ta parë qytetin, arkitekturën, njerëzit që e jetojnë, kontradiktat e tij, në një mënyrë ndryshe? Përse të mos provonim të hynim në një hapësirë të dedikuar artit, arkitekturës, urbanistikës, shoqërores nga një tjetër pikëpamje, duke i shtuar domethënie të tjera gjërave dhe vendeve të menduara për të tjera qëllime.

Kjo ishte fuqia e projektit, ja pse edhe sot e kësaj dite, ndonjë që ka qenë pjesë e publikut rastësor i disa prej atyre

bashkë përpara një tezge ku shiteshin kasetta, nën tingujt e këngës së vënë nga tregtari, duke përfshirë edhe njerëzit që ishin aty duke bërë pazar.

Një tjetër ekspozitë tek e cila dua të ndalem është: **urban connections 0305** [aristët e ftuar: **Elda Gjokondi – Enisa Cenaliaj – Ilir Dupi** kurator: **Stefano Romano**]

E realizuar në mars të vitit 2005, në ekspozitën e dytë të atij muaji, Enisa Cenaliaj realizoi "untitled", një performancë në sheshin përpara ish-Kombinatit të Tekstileve Stalin. Artistja, e veshur me uniformën tipike të punëtores dhe tërësisht e lyer me të bardhë, hipi mbi bazamentin





# Arti në Hapësirat Publike

në të cilin dikur ishte statuja e Stalinit, duke marrë një pozicion krenar prej fitimtari, siç ishte në traditën e artit socialist, e projektuar drejt një të ardhmeje që sot na duket e shkretë dhe e dështuar. Artistja qëndroi kështu për 40 minuta gjatë orarit

sorizuar nga asnjë]

Kjo eskpozitë, realizuar në mars të vitit 2006, ishte një aksion i shpejtë dhe sintetik, që nisej nga një nevojë reale e njerëzve që jetojnë në Tiranë. Bashkia e Tiranës kishte realizuar prej pak kohësh



të daljes së punëtorëve nga fabrika. Aksioni, normalisht, gjeneroi konfuzion tek njerëzit, të cilët nuk dinin si të reagonin ndaj asaj që ngjante si një provokim, por dukshëm jo drejt tyre. Projekti ishte kompletuar nga një banderolë që ishte varur tek hyrja e kompleksit, tek e cila ishte shkruar shprehja: Mirësevini punëtorë të dashur! Projekti ishte një reflektim mbi përdorimin e monumentit si instrument fuqie dhe afirmimit të saj, por edhe një reflektim ironik mbi klasën punëtore dhe heronjtë e saj.

Ekspozita e tretë të e cila do të ndalem është: **ank 0306 [artistët e ftuar: ank aksionet e të cilave nuk janë të spon-**

një ndarës të gjatë të trafikut, që ndan ende sot dy korsitë e rrugës përgjatë Tiranës së Re. Një ndarje shumë e këndshme estetikisht, e mbuluar me bimë dekorative, por fatkeqësisht pa asnjë ndarje, pra pa asnjë mundësi për të kaluar në të gjithë gjatësinë e saj. Dikush kishte menduar të hapte një kalim për të gjithë ata që u duhej të kalonin dhe natën kishte prerë një pjesë të betonit dhe gjetheve të ndarëses së rrugës, duke hapur kështu një kalim midis të dyja korsive. Artistët e Ank nuk bënë gjë tjetër, veçse e legjitimuan këtë gjest, duke i pikturuar disa vija të bardha për këmbësorët. Vijat e bardha u realizuan në mënyrë abuzive, gjatë natës

dhe vetëm në mëngjes u komunikua ky aksion.

E katërta dhe e fundit ekspozitë që dua të thellohem në këtë tekst është: **next text 0806** [artist i ftuar: **Verica Kovacevska** drejtuar nga: **Stefano Romano**]

cili mund të ndiqte zhvendosjen e artistes në një hartë të Tiranës që ndodhej në ekranin e një kompiuteri. Performanca ishte një reflektim mbi konceptin e lirisë së kontrolluar gjithnjë nga institucionet, nga teknologjia dhe nga faktorë të tjerë.



Ekpozita është realizuar në gusht të vitit 2006. Performuesja zbriti tek stacioni i Trenit në Tiranë, ku e priste një asistent i projektit, i cili i dha një sim card me numër shqiptar. Ai numër shërbente për personat që donin të bashkëvepronin me artistin për t'i dërguar një nga këto udhëzime: përpara, mbrapa, djathtas ose majtas, të cilave artistja u bindej me përpikmëri. Sapo vinte një sms me një nga drejtimet, ajo fillonte te ecte nëpër qytet sipas atij drejtimi deri në arritjen e një sms tjetër me indikimin e një tjetër drejtimi, duke hetuar kështu qytetin nën një lloj arratisjeje me origjinë surrealistë, por absolutisht të kontrolluar nga publiku, i

Performuesja ishte në fakt një kukull në duart e audiencës dhe hetimi i saj mbi qytetin ishte i udhëhequr nga dikush tjetër, duke na bërë të reflektojmë mbi mekanizmat e kontrollit.

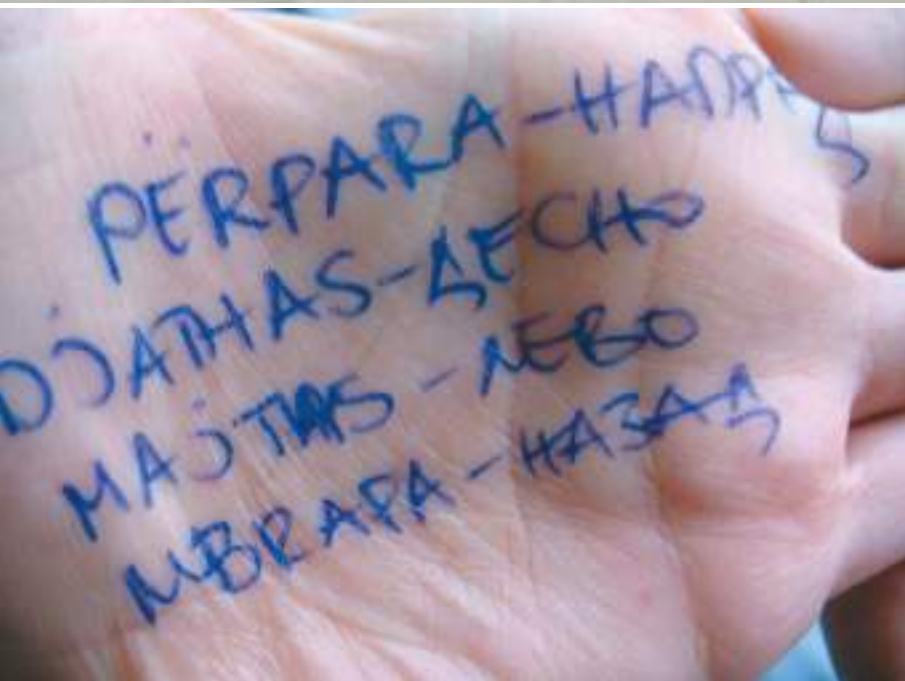
Vendosa të flisja për këto katër vepra, jo sepse kanë më shumë vlerë në krahasim me të tjerat që janë realizuar gjatë 1.60 insurgent space, por thjesht për arsye se në mënyra të ndryshme mishërojnë ndjenjën e kuriozitetit dhe të reflektimit të hapësirës publike dhe sociale, që edhe vetë projekti i përmbante.

Kishte diçka në ata 20 muaj, diçka që lidhi si me një fill të kuq të tëra projektet, diçka që udhëhoqi entuziazmin tonë dhe





# Arti në Hapësirat Publike





ekspozitave, kujtohet sesi koka e një dhie, e shoqëruar nga zëri i një qeni që lehte, lundronte mbi një kuti të zezë në ujërat e Lanës, apo sesi një vajzë tërësisht e veshur si një punëtore dhe e pikturuar me të bardhë, rrinte krenare mbi bazamentin që kishte qenë i statujës së Stalinit në sheshin e Kombinatit të Tekstileve. Apo sesi një grup njerëzish vraponin nëpër trotualet e ish- Bllokut, veshur me një bluzë të bardhë në një garë pa fitimtarë. Kjo, besoj, është gjëja më e rëndësishme që një projekt si 1.60insurgent space mund t'i lërë kujtimeve të ardhshme, mundësia për të bashkëvepruar me hapësirën publike dhe me njerëzit që e jetojnë duke u nisur nga poshtë, nga ato kontradikta të pazgjidhura, që normalisht kush vendos i lë të zbuluara dhe që janë buka e reflektimeve të artistëve dhe botës së tyre.

Për të ditur më shumë rreth projektit dhe të gjitha ekspozitave: [www.1-60insurgentspace.org](http://www.1-60insurgentspace.org)





## SAW - Java Ndërkombëtare e Arkitekturës në Shkup

### Pas përqasjes me "Bigness" ... titujt nuk vlejnë më

Eranda Janku, Mamica Burda, Elios Kovaçi



Ky workshop është zhvilluar ne kuadër të Javës së Arkitekturës në Shkup 1-6 Qershor 2011 që është një kërkim urban ndërkombetar që e trajton arkitekturën si një çështje publike. Ai e trajton qytetin si një laborator eksperimentimesh, idesh dhe veprimesh provokuese, duke lejuar të gjitha teknikat e mundshme të punës dhe me synimin për të pasur rezultate të paparashikueshme, duke mbledhur studentë nga gjashtë qytete të rajonit-Shkup, Boegrad, Tiranë, Prishtinë, Sofje, Firenze dhe Selanik, për shkëmbimin e koncepteve, ideve dhe metodologjive të ndryshme të punës. Ai u zhvillua nën drejtimin e Prof. Martin Gulevskit prej UACS ( Shkolla e Arkitekturës dhe Dizajnit në Shkup) dhe Jovan Jovanovskit, As.Prof në Fakultetin e Arkitekturës në UKIM, Shkup.

Duke ëndërruar për kuptimin e "SUPER QYTETIT" të sotëm,

bëjmë shumë pyetje rreth madhësisë, të cilat u përpunuan në "Laboratorin eksperimental" të Shkupit si një përgjigje ndaj çështjeve urgjente sociale të një gjendjeje urbane të caktuar.

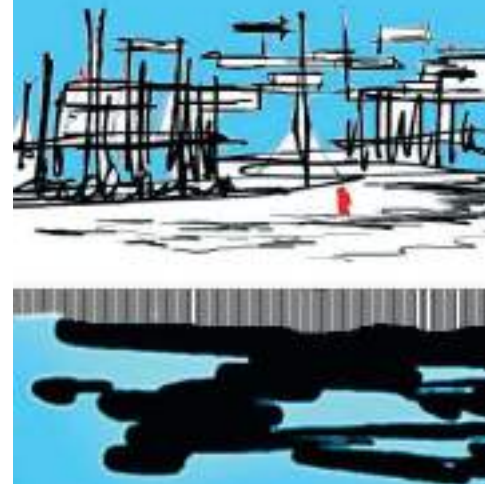
Zakonisht termi SUPER CITY përdoret gjerësisht kur flitet për një aglomerim të gjerë urban që popullohet nga miliona njerëz, impakti ekonomik, social e kulturor i të cilëve është domethënës deri edhe në shkallë globale.

Pas tërmetit të vitit 1964, për Shkupin është shkruar një histori e re që përshkruan profesionalisht lëvizjen moderniste të arkitekturës dhe të planifikimit. Një veprim që i solli identitet qytetit të gjunjëzuar, por që në ditët e sotme si histori e harruar meriton të përmendet sërish me vërtetësi. Një temë e tillë zgjidhet të trajtohet në një qytet arenë të kohëve, një qytet paradigmë, ku kompleksiteti tashmë është kthyer në



UTOPIA PËRSËRI...

**SKOPJE**  
architecture  
**WEEK**





# Workshope Ndërkombëtare



*Pamje panoramike e Shkupit*

bën që këto dy fusha të gufojnë pas ritmeve entuziaste pa qenë në hapin e shoqërisë. I vetmi rast, në të cilin fluturimi është paralel ndodh në projektet utopike, që propozojnë skenarë të guximshëm teknologjikë, por edhe njerëzorë ku thelbi është revolucioni. Shpeshherë dëgjojmë të akuzohen tentativat e realizimit të utopive për dështim. Në fakt, utopia është maksimalisht e realizuar në momentin që provokimi dhe vizioni arrijnë pikun- sepse ato propozojnë tendecat e së ardhmes. S'mund të presim më shumë prej tyre. Ato në thelb lëvizin me shpejtësinë e dritës.

*Pamje nga zona e projektit: konviktet, Shkup*

Edhe workshopi i Shkupit synoi të hulumtojë propozime të guximshme, duke stimuluar

paparashikueshmërinë me anë të një përzierjeje interesante studentësh, fakultetesh, vendesh, mentalitetesh, metodologjish pune të ndryshme. A nuk është ky hibridizim një MINI SUPER SHOQËRI... një premisë e mirë për një superqytet?!

## « BIGNESS » - NE NUK MUND TË KTHEHEMI PASI!

Workshopi trajtonte “në terma arkitekturore” pashmangshmërinë ndaj “madhësisë”, si dhe raportin që ky fenomen has kur përballet me mundësitë tona për të bashkëvepruar me të. Sikurse thuhet në “SMLXL”(1995), “Qytetet bëhen gjithmonë e më të mëdha dhe më

të uritura për terren, sistemi i transportit bëhet më i gjerë, korporatat duhet të bëhen





gjithmonë e më të mëdha, në mënyrë që të mund të konkurrojnë me një shpresë për sukses në tregun global. Një kthim prapa në shoqëritë e kohës paraindustriale do të zhyste popullsinë e botës në varfëri dhe ndoshta dhuna, uria, semundjet dhe intoleranca do të rriteshin. **NE NUK MUND TË KTHEHEMI PAS.**

Teori të trajtuara nga Rem Koolhaas, Bruce Mau, Jennifer Sigler, Hans Werlemann shërbyen si një udhëzues gjatë eksperiencës kërkimore, secilit prej 6 grupeve iu kërkua të lexonte këtë material dhe njohja mes studentëve dhe profesorëve u bë pikërisht gjatë një diskutimi të hapur në lidhje me reflektimin, reaksionin mbi bazën teorike dhe ngacmimet e para lidhur me “bigness-in”. Frazat kyçe të sternëvizuara e damkuese ishin: 1- (....) BIGNESS – stimulon regjimin kompleks që mobilizon inteligjencën e plotë të arkitekturës dhe fushave të tjera të lidhura me të... ka potencial për një maksimum mundësish. 2-(....)Përtej një mase kritike të caktuar, një ndërtesë kthehet në “BIGNESS” dhe s’mund të kontrollohet me nga një gjest apo kombinim gjestesh të

arkitekturës.3-(....)-Arti i arkitekturës është i pavlerë në “BIGNESS”. Në “BIGNESS” distanca ndërmjet bërthamës dhe veshjes rritet deri në pikën ku fasada nuk tregon më atë që ndodh brenda.4-(....)“BIGNESS” çorienton, ngre dyshime, transformon qytetin në një shumësi misteresh.5-(....)“B”- nuk e përfill kontekstin dhe konkurren qytetin; është një vegël e modernitetit.6-(....)“B”- ndodhet atje ku arkitektura arrin njëkohësisht pikun më të lartë dhe më të ulët arkitekturor.

Sigurisht, nisur edhe nga kjo bazë teorike provokuese, udhëzimet konsistojnë në prezantimin e një përjasjeje të guximshme, artistike, vizionare, dhe natyrisht provokuese. Kur tema që propozohet është “superqyteti” automatikisht aktivizohet një mekanizëm i çuditshëm edhe në të menduar apo në të shprehur- që të kujton “parole in libertá”- të F.T.Marinetit... ku ekzistenca e njëkohshme e shumë fjalëve në ajër dhe bashkëveprimet ndërmjet tyre sjell procese të pakontrolluara dhe shumëllojshmëri mundësish vibruese – natyrisht pavarësisht përçarjeve apo entuziazmit të komunikimit në grup –





**SUSPENCITY** : (adj.) suspended city

The project attempts to redefine a number of terms connected to the city's history, such as centrality, community or even urban development. The "Suspencity", as a new landmark, introduces the "super-city's" model as an alternative way of living. By defining the starting points of this super-structure, it rises and spreads up like a cloud, providing visibility, flexibility of uses, a network of public spaces and a whole new experience of urban living.

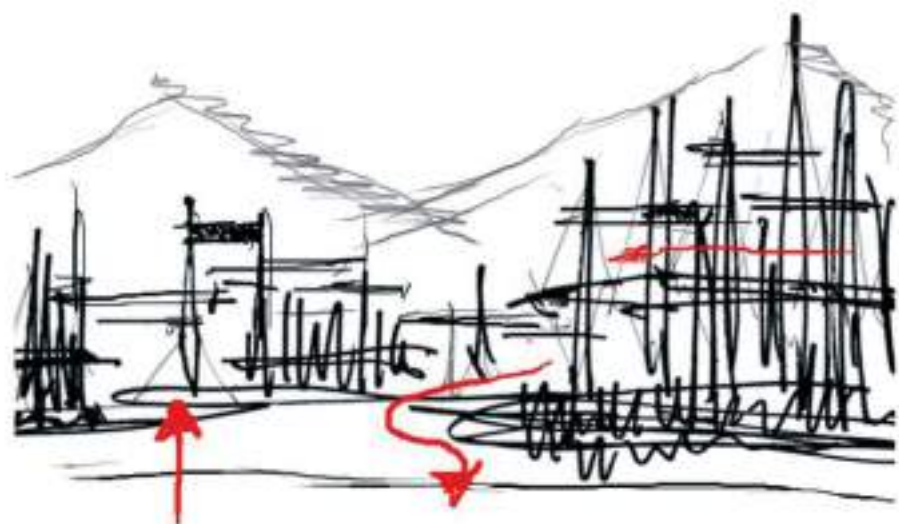


city

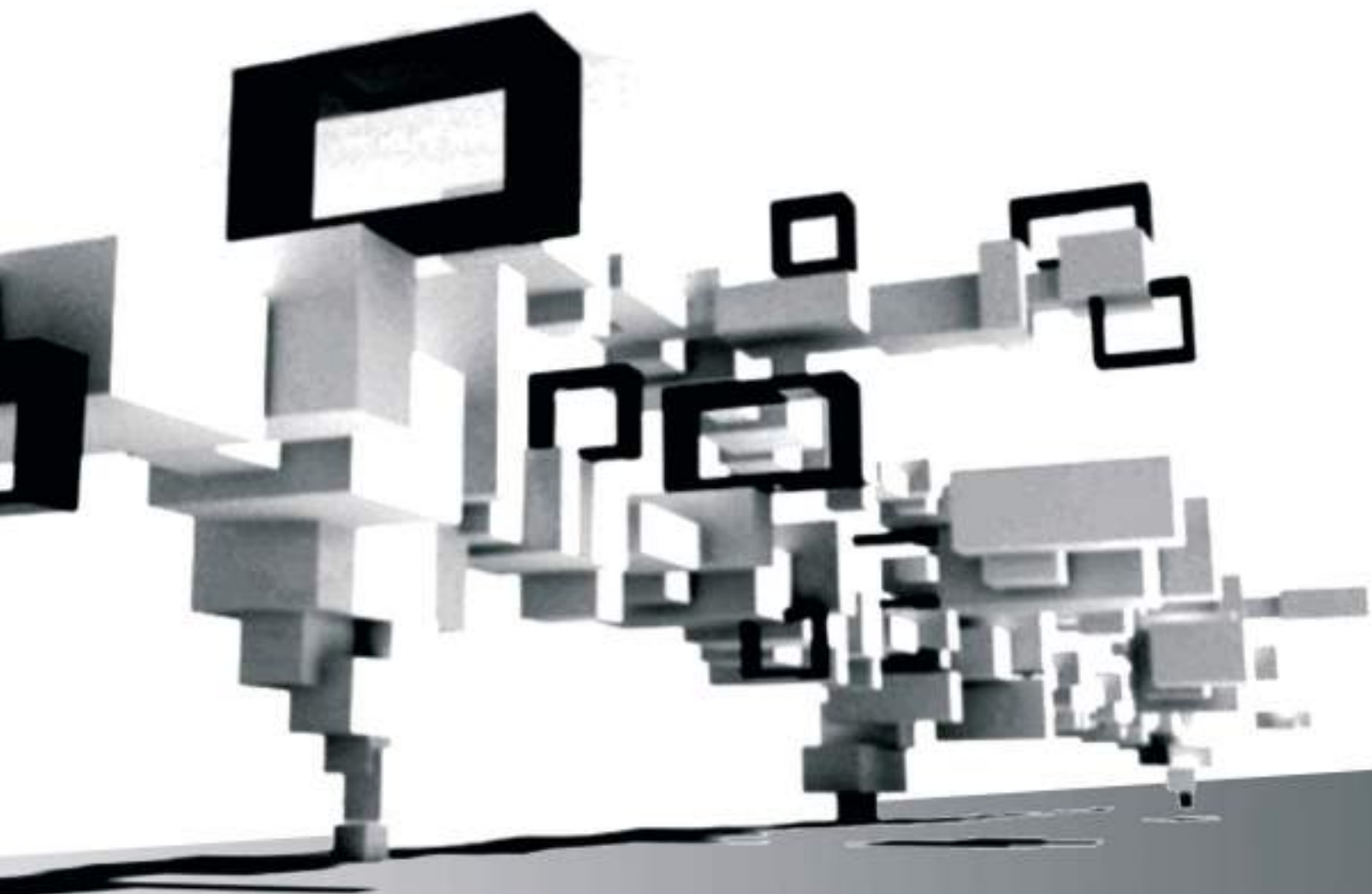




's level



"super city's" level







*SUSPENCITY* fiton racionalizmi i ideve dhe ndjesive në sintaksën, me të cilën komunikojmë çdo ditë. Kjo nuk mohon faktin, që për një moment të mrekullueshem në ajër gëlojnë vizione dhe utopi marramendese apo shumë pikëpyetje.

## **BIGNESS-i njerëzor**

Esenca teorike u përpunua si menyrë për të pasur një përjasje ndaj madhësisë në një menyrë të pazakontë dhe si nje forcë formëkrijuese, formëfshehëse e formëkontrolluese. I gjithë procesi u sintetizua në një masë "Big", e cila fragmentizohej duke marrë kështu një masë të përbërë nga elemente, të cilat i japin shkallën njerëzore masës së përgjithshme. Të gjitha këto ide u konkretizuan në shumë

modele/makete konceptuale ( si mjeti kryesor i punës), të cilat shprehnin idenë e madhësisë në mënyra të ndryshme. Secili maket konceptual interpretoi qytetin e Shkupit nëpërmjet gjuhës së arkitekturës, duke u përpjekur të përkthejë tendencat e sotme të shoqërisë apo të udhëheqë drejt një lëvizjeje radikale që ndryshon thelbin e saj.

## **"OFIÇINA" NJERËZORE**

Një nga shpjegimet e termit workshop - është fjala "OFIÇINË". Në fakt për intensitetin e punës, të metodave spartane, efikase dhe artizanale, apo edhe atmosferës, kjo eksperiecë do ta meritonte një shprehje të tillë. Një OFIÇINË NJERËZORE.

A do të duhej të ndiqnim teorinë se "bigness-i" është një kontekst më vete dhe



nuk e përfill qytetin apo do të duhej ta trajtonim porpozimin tonë si mekanizmin filtrues shoqëror, formal e programatik të copëzave rrethuese?!

Në kuadër të këtij workshopi u krijuan 6 grupe pune (6-7 studente nga vende të ndryshme) për 6 projektide. Ky bashkëveprim ishte një eksperiencë e pakrahasueshme, pikërisht një OFIÇINË NJERËZORE. 38 studentë e gjetën veten mes të të shprehurit në gjuhën e asnjërit, por të të gjithëve, mes përplasjes së ideve dhe këmbënguljes për të gjetur gjetet e duhura gjuhësore dhe arkitektonike, orëve të gjata, kontradiktave, por mbi të gjitha, mes një hibridizimi të mrekullueshëm kulturash ku si përfundim humori i mirë, buzëqeshjet, dëshira për

komunikim janë një gjuhë e përbashkët pavarësisht kombësisë. Gjatë gjithë kohës ndiqeshin leksionet, filmat, prezantimet dhe bashkëbisedimet e mbrëmjes që zhvilloheshin paralelisht.

### **JAVA E WORKSHOPIT "SUPER-CITY-ACTION"!**

Dita I-rë.-31.05.2011

18.10- Mbërritja në Shkup

18.13- 19.00-Endje nëpër qytet për të gjetur strehimin. Verifikim i faktit që shprehja: " Kush pyet gjen Stambollin"- nuk është gjithmonë e goditur!

20.15- Drejtimi për te Dom na Armas ( Shtëpia e Ushtrisë)-pikëtakimi ndërmjet pjesëmarrësve dhe organizatorëve. Vendi ku do të zhvillohej workshopi.





20.30-Pajisja me logot përkatëse, kartat personale dhe udhëzimet për ditën pasuese.

21.30- Një grup i MADH prej 38 vetash, për një mision të përbashket. Njohja me kolegët nga Greqia, Italia, Bullgaria, Serbia, Kosova, Maqedonia. Bashkëveprim dhe njohje;pa ndarje grupesh për një integrim më të mirë. Fillon ndërgjegjesimi për njërin aspekt të fjalës Big- BIGNESS.

22.00 - BIRRË!

Dita II-të. 1.06.2011

9.00- "Study-tour" në qendrën e Shkupit.

9.30- Shkupi dhe historiku i tij nga kodrat rrethuese. Nga qyteti i hershëm brenda mureve rrethuese; shtrirja e mëvonshme përtej këtyre mureve; tërmeti i viteve '60; Koncepti urban dhe arkitektonik i Kenzo Tanges; shtrirja lineare e qytetit, dhe risitë e mëvona; projekti Shkup 2014, që shkakton transformime konceptuale: Shkupi nga qyteti modernist në "qytetin neobarok"

11.00 - Vizitë në zonën e ndërhyrjes.

11.00- Caktimi i grupeve të punës me 6-7 pjesëmarrës nga vende të ndryshme.

12.00- Prezantimi i prof. Besnik Aliajt dhe i prof. Sotir Dhamos.

13.00- Diskutimi rreth konceptit "Bignessit", reagimet dhe përjasjet e para.

18.00 - Prezantimi paraprak i idesë udhëheqëse të projektit.

21.00 - Shkëputje nga bigness-i, FOOD- TALKING & TALK- FEEDING!

Dita III-të. 2.06.2011

9.00- Puna sipas grupeve vazhdon ...

13.00 - Prezantimi i një maketi konceptual dhe diskutim i përbashkët.

20.00 Seancë "NIGHT TALKS" prof. Besnik Aliaj.

21.00 - Mbyllja e ditës së punës;

## **BIRRA! IGLO-PARTY dhe "after party".**

Dita IV- të -3.06.2011

Puna hyn në rrjedhën normale: "ankthe dhe kënaqësi të herëpashershme".

Dita V-të. 4.06.2011.

9.00 - Faza përfundimtare e realizimit të maketit dhe posterit përfundimtar.

22.30 deri ... - Përfundim-fillimi i "ditënatës" së punës.

Dita VI-të - 5.06.2011

9.00 - STRESI i paraqitjes së punëve.

17.00 - Dorëzimi i materialit- përgatitja e IGLOS- për prezantim.

18.00 - Grupet fillojnë të paraqesin punën në prezantim publik të hapur ... duartrokitje dhe mirënjohje.

21.00 - Shkëmbim i kontakteve dhe i mendimeve mbi eksperiencën (nën shi).

21.30 - LOS AMIGOS con tequila sunrise!

12.00 - Ditëlindja e Eliosit...(shumë urime për ty! Shumë urime për ty! Shumë urime për Elios-in).

12.30 - PARTY SECTION!

Dita VII-të 6.06.2011

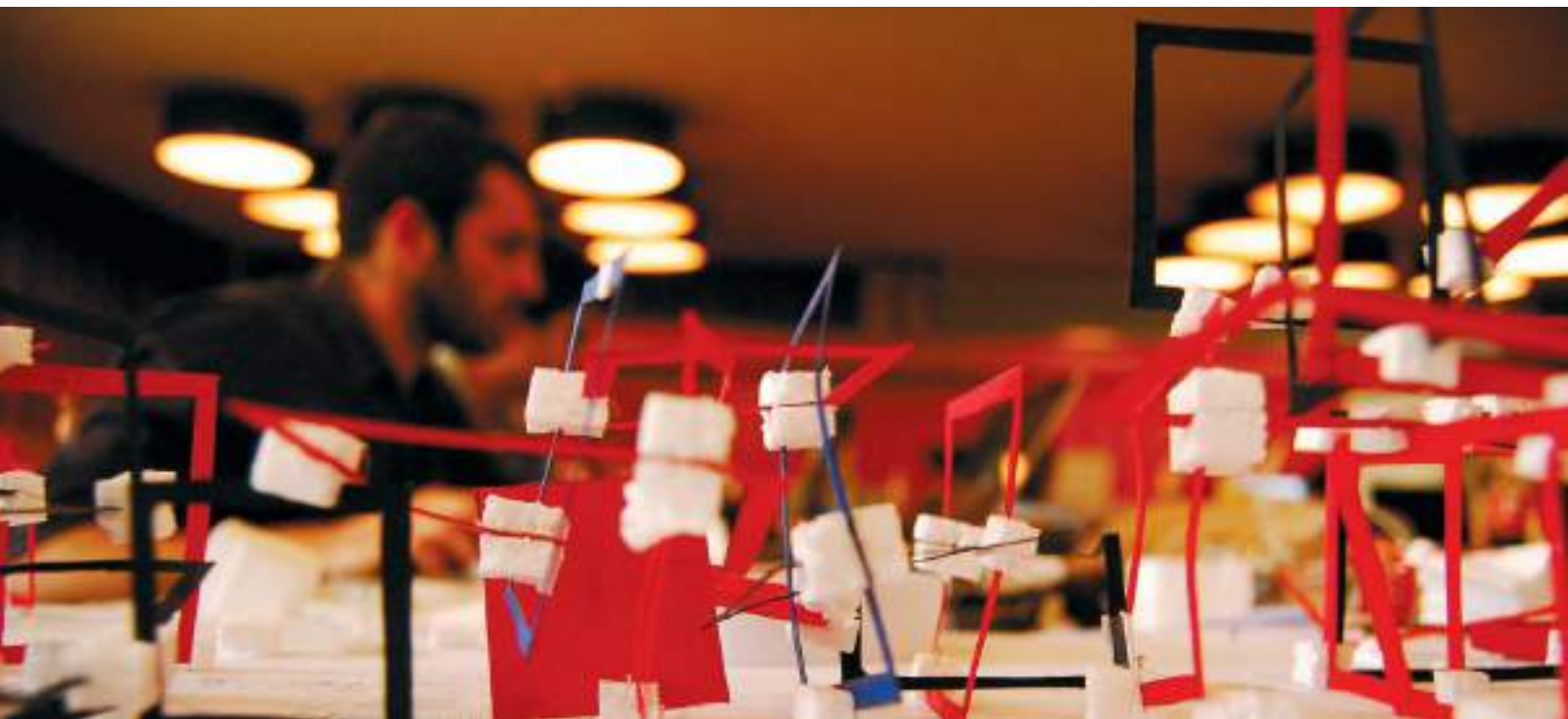
8.08 - Nisja për Tiranë nga Rruga e Dibrës së Madhe.

13.04 - Tek "TETOJA"; dreka dhe diskutime profesionale në natyrë dhe në makinë ... midis utopisë dhe realitetit).

17.24 - Mbërritja në Tiranë.

Orë e pa orë - Ndjekja e prezantimeve të javës së arkitekturës në Shkup ndër të cilët: Alfred Jacoby (De-Dessau), 3+1 architects (Estonia), Salto Architectural Office (Estonia), G Paçarizi (Kosovë), Thomas Doxiadis (Greece), Ljubo Georgiev (Bulgaria), OIIO Architecture Office (Greece), Sadar+Vuga (Slovenia), Minas Bakalcev (Macedonia), Georgi





Katov (Bulgaria), Lulzim Kabashi+ Krunoslav Ivanisin (Croatia), Dekleva Gregoric Architecti (Slovenia), Aristide Antonas (Greece), Huus og Heim (Norëay), 3RW Archiotects (NorWay), Spora Architects (Hungaria), Anne Holtrop (The Netherlands) etj.

## **SUPER ZONA**

Në pjesën lindore të Shkupit, shtrihet zona industriale, që të infektojnë qytetin me karakterin e tyre parazitarr. Qyteti dallohet për një shumëllojshmëri trajtimesh brenda tij. Zona mbi të cilën do të punonim, nuk ishte as më pak, e as më shumë, se sa një copëz nga ky mozaik i përbërë. Në krah të zonës industriale shtrihet kampusi i godinave në shërbim të ambienteve universitare si fjetore, pra apartamente dhe dyqane të ndryshme. Në anën veriore, zona jonë kufizohet nga një lagje e tërë me banesa të reja private. Tipi amerikan i të trajtuarit të ndërhyrjeve në këtë zonë, është mjaft i dallueshëm. Shtëpi të vogla

private, shumica e të cilave prej druri; me kopshte përreth tyre; gardhe rrethuese madje disa prej tyre kanë edhe pishina. Nëse në pjesën më të madhe të Shkupit të trembin hapësirat gjigante, ku hapësira publike zë pothuajse të njëjtën sipërfaqe sa ajo e ndertuar; në këtë pjesë të qytetit kemi një trajtë tërësisht të ndryshme urbane. Shtëpitë private janë të vendosura pranë, duke e bërë të vështirë dallimin e kufijve, kështu imazhi që ofrohet sjell ndërmend tablonë e pikselave të një imazhi...pjesa e fundme kufizuese e zonës sonë, ishte një hapësirë e gjelbër gjatësore, që shërben si ndarëse mes pjesës tjetër të ndërtuar të qytetit.

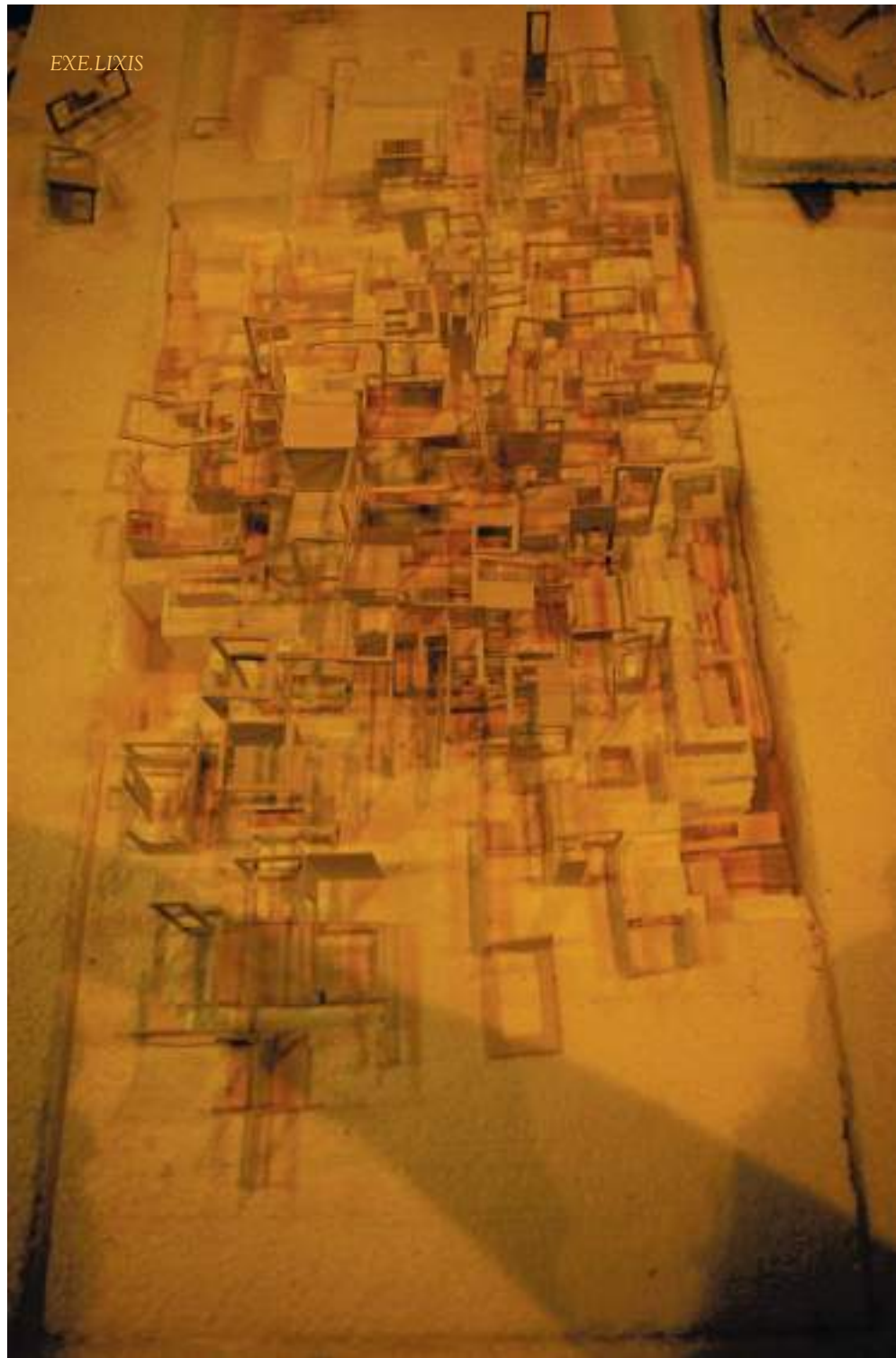
Këto janë “copëzat” sa të ndryshme aq dhe të ngjashme, mbi të cilat do të punonim.

## **PROPOZIMET**

Të 6-të konceptet që u prezantuan nga secili grup pune, ishin sa të veçanta, aq dhe të ngjashme me njera-tjetrën. Të ngjashme

sepse po punonim mbi të njëjten zonë, dhe sinjalet fillestare që kjo zonë na dha, ishin të njëjta, dhe frymëzimet tona thuajse ishin të orientuara në të njëjtin drejtim. Por kjo nuk zgjati shume. Asistua në një shpërthim të mirëfilltë propozimesh, ku ndjekja e prezantimeve dhe e proceseve të grupeve të tjera, kritikave dhe diskutimet ishin leksione praktike të përditshme. Por sërish, elementi i fortë që na lidhte të tërëve, ishte karakteri UTOPIK i trajtimit të projekteve tona, që përbënte për ne një risi, të pëksperimentuar më parë.

**417 M-** Puna në grupin ku unë bëja pjesë, u bazua në një sërë analizash që ne vendosëm t'i bënim zoneë dhe objekteve që ndodheshin në të. E dinim që do ishte përpjekja jonë për ta njohur më mirë këtë zonë dhe karakterin e saj, që do të na orientonte drejt një koncepti, mbi të cilin do të bazonim punën tonë. Nisëm të bënim një lexim të thjeshtë të tërë zonës, ku në sy vazhdimisht na binte loja e boshit-meplotin, dhe trajtës kuadratike të trajtimit të çdolloj ndërhyrjeje në vend. U bazuam tek korpusi universitar i apartamenteve dhe dyqaneve. Katër nuklet kryesore që përbënin atë, kishin një lojë shumë interesante, sipas së cilës silleshin perreth tyre. Përmes lidhjeve që secila godinë kishte me tjetrën, përmes korridoreve të brendshme, ato formonin në mes tyre një kuadrat të rregullt, i cili dominonte në planin përkatës që ne skicuam. Të njëjtën formë, të së njëjtës madhësi, më të vogël, apo më të madhe, ne e hasëm edhe më tej në të tërë zonën. Ndaj nisur nga kjo formë që vazhdonte në mënyre të vazhduar të përsëritej sikur të ishte një element me karakter të fortë për tërë zonën, në arritëm



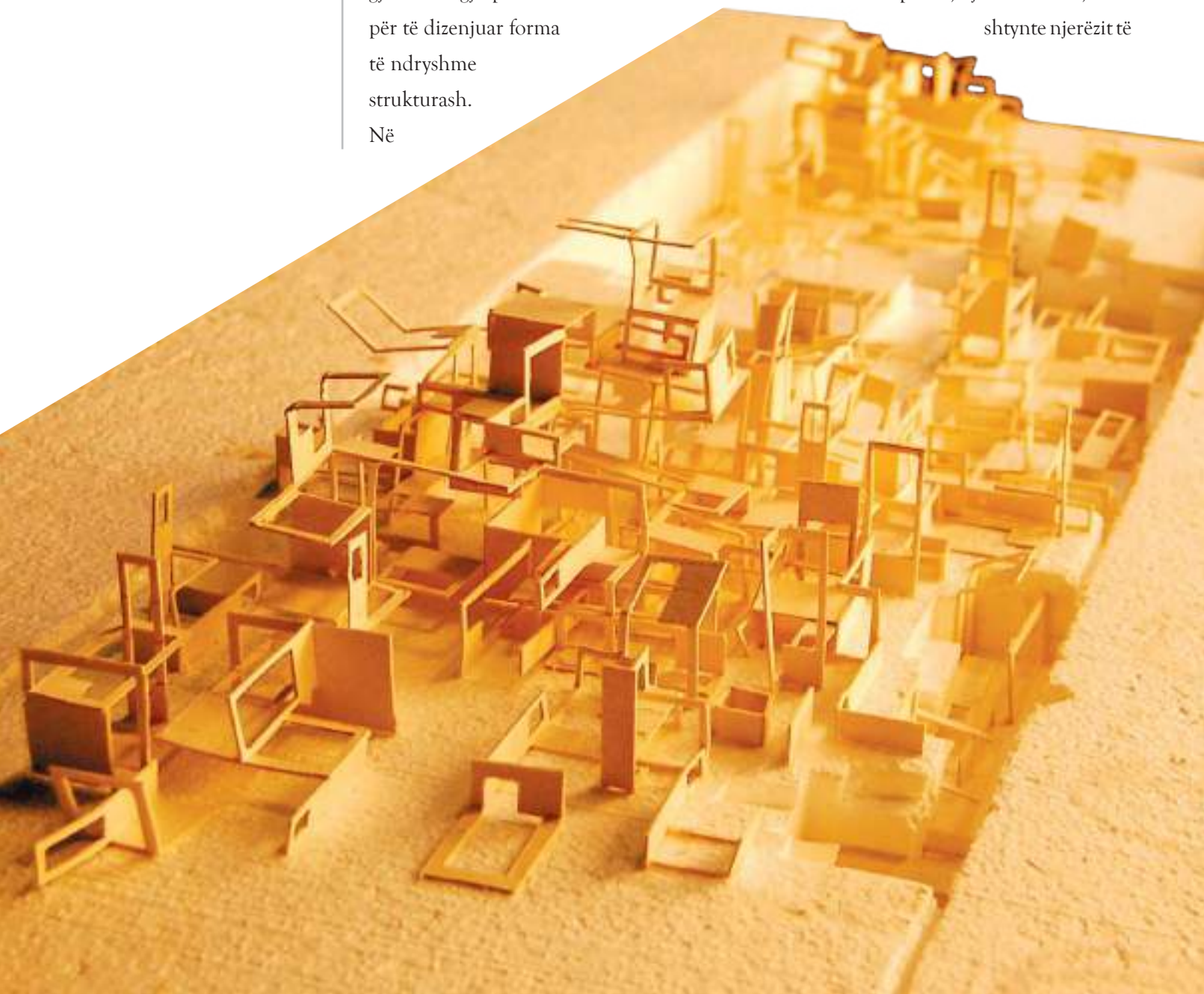


# Workshope Ndërkombëtare

tek koncepti i një nukliosë i një njësie bazë, që përsëritej, shumëfishohej / apo dhe ndahej në njësi më të vogla, për të krijuar një rrjet strukturash të vazhdueshme në të tërë zonën. Arritëm të përgatisnim formën e kësaj njësie bazë, duke krijuar struktura mjaft interesante, që përshkonin tërë zonën, për të formuar një mozaik formash me karakter të njëjtë, por me identitet të ndryshëm, që varej nga mënyra e përdorimit, apo funksioni që do t'i jepnim. Me anën e kësaj njësie bazë dhe formave komplekse që pasonin atë, depërtuam nëntokë- u ngritëm në lartësi dhe gjithashtu gjarpëruam mbi tokë për të dizenuar forma të ndryshme strukturash.

Në

këtë mënyrë krijuam një tërësi ambientesh dhe hapësirash, të cilat i përdorëm për arsye nga më të ndryshmet dhe për forma nga më të ndryshmet. Prioritet i dhamë karakterit publik të përdorimit të tyre, për të theksuar edhe më shumë atë për të cilën kjo zonë në tërësi kishte nevojë. Vetëm përmes një gërshtimi të tillë, përdorimit privat, publik, do të mund të krijojmë marrëdhënie ndërvarësie dhe bashkëpunimi mes tëra zonave rrethuese, të cilat duhej të merrnim në konsideratë. Krijimi i mundësive për zhvillimin e aktiviteteve të ndryshme tashmë në hapësirë, e jo më brenda, do të shtynte njerëzit të



bashkepunojnë më shumë mes tyre dhe jo vetëm. Ndërthurja e aktiviteteve të ndryshme, të realizuara si brenda dhe jashtë, me pjesëmarrjen e njerëzve të ndryshëm, të ardhur nga zona të ndryshme, do të ishte kyçi i krijimit të këtyre lidhjeve simbiotike që do të mbulonin tërë zonën...

**SUSPENCITY** (suspendet city) - prezanton modelin dhe shkallën "supercity" si një mënyrë jetese alternative, duke percaktuar pikën gjeneruese të kësaj megastrukturore. Sistemi ngrihet dhe përhapet si një re dhe siguron dukshmëri, fleksibilitet shërbimesh, një rrjet hapësirash publike dhe një përvijë krejt të re të jetës urbane.

Mënyra e pazakontë për të përdorur masën/plotin, plotëson kërkesat e një qyteti ku "muri urban" është një bllokues masiv i perceptimeve. Ky element fizik u përdor si një element për t'u riorganizuar që nga mënyra se si ai është formuar si bashkësi mikrostrukturash të bashkuara. Këto mikrostruktura shpërhapen për të formuar një mur të rrjetëzuar "pamje-jopamje".

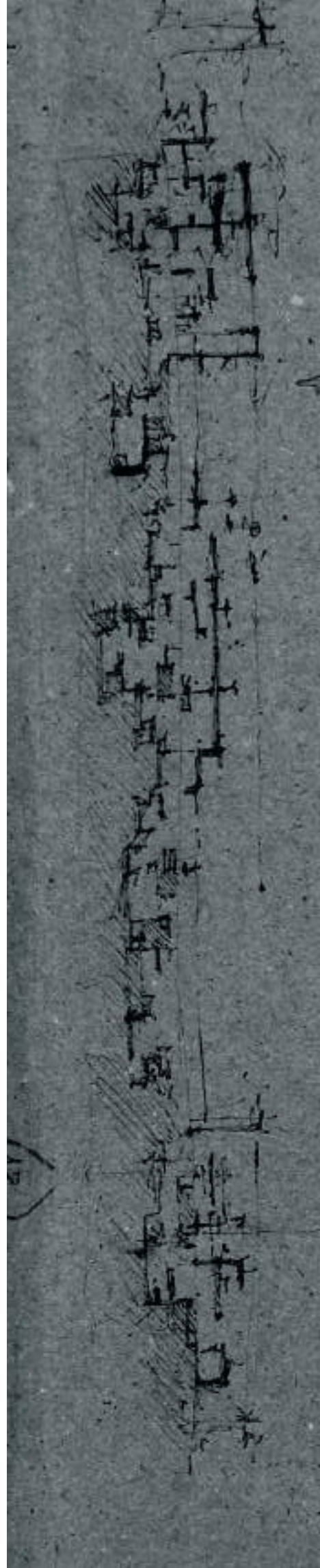
Kalimi nga masa tek çmasizimi, duke i falur qytetit një hapësirë të re për eksplorim, ishte një ndjesi e subjektit të ndërmjetëm qytetas.

Hapësira e një Suspencity kërkon ta vendosi individin në një marrëdhënie jo më të përbërë nga marrëdhëniet e tij me ndërtesat, por të lexuar si dikush ndërmjet hapësirës.

Projekti përpiket të riperceptojë dhe tërësinë e termave që lidhen me historinë e qytetit, si qendërsia e cila nisi në mesjetë, ku kështjella ishte qendra e qytetit, bashkimi si rrjedhojë e evolucionit të qytetit gjithashtu

edhe zhvillimit urban nga e shkuara deri në periudhën e metropolit kontemporan.

**EXE.LIXIS-** Qe thelbësore të përcaktonim idenë tonë të "BIGNESS"-it, e cila nuk ishte ajo e një solidi evident, një prani arrogante, por madhështia e boshit, e atmosferës, e perplasjeve, e bashkekzistencës së njëkohshme, e kompleksitetit, e transformimit të vazhdueshëm, e virtualitetit (të qenit dhe e të mos-qenit) të programeve dhe elementeve fizike. Gjestet arkitekturore të zonës ku kërkohet ndërhyrja, bëjnë të mundur që arkitektura ta kontrollojë "bignessin" e saj duke cuar në izolim- në ndërtesa të mëdha, hapësira të mëdha publike, por zbrazëti dhe ngërç në bashkëveprim. Si çelës të projektit zgjodhëm 1-"bigness" që konstiston në një proces ndryshimi të vazhdueshëm- programatik dhe fizik e 2-"kornizën-fragmentim" (frame)- si element më se i përsëritur në imazhin e Shkupit e si të aftë për një shumëllojshmëri dhe kompleksitet veprimesh, sugjerimesh, pasojash. Ky qe variabli ynë të cilin e kodifikuam për të bërë të mundur pasjen si të kompleksitetit e po ashtu të qartësisë... duke i mundësuar kështu arkitekturës një kontroll pozitiv mbi "bigness"-in. Me anë të hibridizimit, ekzistencës në afërsi, mbivendosjen dhe shtresëzimin e elementit tonë kërkua ta arrinim duke hulumtuar këto lloje bashkëveprimesh deri në detaj, cilësi të organizimit të hapësirës. Projekti ynë konsiston në një sistem që zotëron një inteligjencë të veten e që reagon në varësi në një masë të caktuar kritike të nevojave të njerëzve dhe kohës- kjo do të thotë se një nga golat e tij ishte të shërbyerit si një katalizator





Concept, the GRID



Activities



from SMALL to BIG

social, ku bashkepunohet, shoqërizohet, dhe stimulohet ndjenja e identifikimit me sistemin. Sistemi i fragmenteve të cilat mund të jenë njëkohësisht mure, soleta, kolona, fjalë që e humbin kuptimin e tyre në këtë propozim duke qënë shprehje të ndryshme të të njëtit variabël, mund të zgjerohet, ngushtohet, përshtatet me kërkesat e kohës dhe përdoruesve, duke

konsideruar gjithnjë të rëndësishme shkallën njerëzore). E organizuam zonën në tri pjesë të ndërvarura dhe të pavarura njëkohësisht nga njëra-tjetra (kulturore, tregtare, sportive) duke arritur në tri bërthama me anë të përqendrimit dhe shpërndarjes së sistemit të fragmenteve. Për ne "BIGNESS-i" nuk qëndron në madhësinë monumentale evidente, por



në atë të fshehurën gati për t'u zbuluar. Kështu, sistemi zhytet në tokë,,,dhe kjo e fundit gërryhet. Ajo që ndodh jashtë është veç një pjesë e asaj që ndodh brenda. Ne pretenduam të kishim maksimumin e fleksibilitetit dhe që ky mekanizëm të kishte ndikim në sjelljen e njerëzve. Nëpërmjet tij ne nuk sugjerojmë “rrugë “ apo “ ndërtesa”, por shtigje dhe hapësira

apo boshë të papërcaktuara përfundimisht, ku asgjë nuk është krejtësisht e pavarur dhe asgjë krejtësisht e ndërvarur.

Në përfundim të workshopit u prezantua nga profesorët që ndoqën procesin një skenar interesant i kalimit dhe transformimit të propozimeve të njëri-tjetri sikur ata të ishin qëllimisht vazhdimësi e njëri-tjetrit.

417 M











*Grupi i workshopit dhe momente nga puna*









## Two different ways to be successful as an architect

Raimund Fein

*As architects, we live in a very lucky period: Not that there is work for everybody anywhere; nor has our daily work become less stressful, complex and demanding.*

*All this is obviously not the case. But there is something else that seems to be changing: Architecture, maybe for the first time ever, is rapidly becoming a topic of public interest. Newspapers write about questions of architecture, exhibitions of architecture find a lot of interest, TV offers programs on architecture. Architecture is discussed publicly. The public wants to know what we are doing, what is happening in architecture.*

*No longer is it possible for architects to discuss architecture only among each other, to aim mostly at their fellow experts' recognition, to lock themselves into a sort of Ivory Tower. We are being chased out of the Ivory Tower in which we have been staying for too long, from where we have been looking down at those poor mortals who do not understand our sophisticated and abstract discussions. It seems that today, more than ever before, to be successful and recognized, you have to look for applause among the non-architects. In short: Architecture seems to become a matter of mass culture, of popular interest. It has somehow arrived in the common people's mind.*

*Wonderful, we could say; finally the people are interested in what we are doing. And hasn't*

*it always hurt a bit that we had our discussions only among us, far away from the limelight? Isn't it good news that this seems to be over, and isn't this a wonderful chance?*

*Yes, it is. But we, as architects, have to decide how to go about this situation. Basically, I can see two ways to react. These two different, rather opposed ways are what I would like to look at for a moment, because one of the two ways to reach the public seems to me a short and rather easy but a dangerous one; the other one appears as long, hard and difficult, but maybe more serious.*

*The first way, the quick and easy one, is to adapt to the phenomena of mass culture by allowing the elements of show effect, fashion and star cult into architecture. All one has to do is to offer a visual surprise with each design, to offer something that has been unseen before. To allow architecture to have a visual impact, it is sufficient to limit the effect to the surface. It is like when someone is putting new clothes on a puppet each time the season and the fashion changes, without ever changing the puppet itself. In fact, you don't have to change the puppet; you can use it over and over again. Only the surface changes; in this case, it is only the dress that counts, what makes the effect and what eventually sells.*

*The same happens in architecture when it is seen as a fashion object that is there to fulfill*

the people's desire of the ever new and unseen: Only the "dress", the surface has to change. The substance underneath has no need to change; it does not even matter whether it is bad or boring under the surface because it has nothing to do with the external visual impact, with the dress, or with the façade as the dress is called in architecture.

Of course, this way of seeing things can be very tempting for architects, and specially for the young ones who are fighting their way up. After all, one has to earn a living, and who could resist to a quick way into stardom, attention and quick success? But do we really need in architecture, like in pop music culture, ever changing "boy groups" who make the audience scream for one season and then shift into oblivion?

As it is, I see a lot of "architecture of the fashion season", of the fashionable dress-up, in Tirana as well as in most places around the world. A certain new apartment building in Tirana, right next to the beginning of the dam that holds the artificial lake, and the yet unfinished tower not far from the old mosque, are good examples for architecture with an "interesting", fancy dress but no innovation whatsoever under this dress. But this is not the only problem: Unless the fashion puppet that will wear a new dress during the next season, these buildings will not get a new façade when the fashion changes; and

it will change very quickly under the logic of "use and dump", of the constant psychological need of change that commercial and consumerist mechanisms command and try to train us to have. How boring however to look at last season's fashion! How often can you laugh about the same joke?

Wouldn't it be better to take the longer and harder way, trying to make something that is unusual, innovative and at the same time lasting in its qualities? What is beauty? Isn't real beauty something that can be enjoyed more than once, something that does its effect over and over again? Even the most block busting movies you will want to watch only once because, after the first effect, there is nothing left to discover in them, while you will want to watch certain masterworks over and over again, however old they are, because each time you will discover something new in them. The same happens in music, and certainly it does in architecture. Isn't the history of architecture full of examples that are hundreds if not thousands of years old but never stop to enchant? They are buildings totally out of fashion, old and crumbling, like the Pantheon in Rome, but they will never cease to make you gaze and wonder.

How can these qualities be created? How can beauty that lasts be produced? It is easy and difficult at the same time: You have to use the



#### 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\_POLIS. Ai është arkitekt i njohur në Gjermani dhe më gjërë. Fein ka studiuar në Universitetin e Darmstadt-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.



# Debate në Arkitekturë

effects of light and masses. Those are the elements that create the “feeling”, the atmosphere, in short, the beauty of a room or a shape, independently from the current style and fashion. They are

logic of the floor plan or by the fanciness of the facade! Architecture is the art of space, it is a matter of three dimensions!

I am fully aware that this is the longer and harder way to success. An architect looking for

the things in a way that you are sure somebody will like to look at it long after you have gone. Great examples of architecture have always been those that people still talk about after hundreds of years. Ask yourself if what you are doing is



elements that are independent from time; they produce lasting beauty. Why does nobody ever talk about “sustainable beauty”?

It can be done! But it is more difficult than designing a fancy dress. It is a highly specialized science, an art that cannot be learned in a moment. It takes a lot of knowledge and skills to “produce” lasting beauty. It takes patience, experience and accuracy, and it takes professors who are able to explain this art. For too long, we have judged architectural quality either by the

timeless beauty may never see recognition in his lifetime. But it is the only way to the truth of beauty, and to the improvement of the general aesthetic culture: The more often people will experience substantial beauty, less they will be content with anything less. It is my dream that one day people will complain and protest when architecture does not enchant over and over again, independently from the season’s fashion. It is a dream, and dreams are dreams because they can never become a full reality, but each little patient step in the right direction is something worthwhile in the end.

What would be my advice to the architecture student? All you have to do is to do

aiming at the moment, or at something that will not change in time, at a substance that is able to last. You will feel immediately when this happens, and you will experience the satisfaction that can be had from this feeling. When this happens, you know you are doing something for mankind, and not only for yourself, and believe me this is a feeling that outweighs any kind of quick applause and financial gain. Only when you create something that can stand in time, you will be immortal in a way, it is only then that you fully exist as an architect, as a human being in fact. Then you will have found your role in life and in the world.





# Vienna, l'abitare tra innovazione e tradizione

Andrea Lofi & Herald Qyqja (Vienna-Trieste, Gennaio 2010)

## ABSTRACT

L'articolo riporta una sopravvisione generale sulla situazione della politica dell'abitare nella capitale austriaca a partire dalla fine del '800, fino ai giorni nostri. Si mette in risalto, in parallelo con la particolare e oscillante storia di Vienna, l'interesse o la particolare forma mentis che le istituzioni della capitale austriaca hanno dato alla questione casa a partire dalla "Rote Wien" a partire dall'inizio del secolo scorso fino ai giorni nostri. Forma mentis che ha saputo coniugare la domanda di casa con attraverso l'Architettura e l'Innovazione.

## Incipit

Vienna, città dal particolare destino, metropoli di molteplici culture provenienti dall'Est-Ovest europeo, da secoli crocevia di traffici e saperi, prima città-capitale di un vastissimo Impero nel cuore dell'Europa, poi capitale di un paese dalle modeste dimensioni pressata in quel scomodo confine dell'Est Europa (o meglio della cortina di ferro). Prima perde per decenni la sua centralità Mitteleuropea e in seguito, dopo il 1989 e la caduta dei confini, Vienna torna a primeggiare come capitale, questa volta solo culturale, tra l'Est e l'Ovest Europa.

Il breve incipit indica il periodo storico sfiorato nel presente articolo per trattare dell'edilizia residenziale viennese, della sua evoluzione dai primi del'900 fino ai giorni nostri, dell'interesse che riveste per le istituzioni il tema del sociale legato all'abitare confermato dal fatto che la "Wiener Rathaus"<sup>1</sup> è il primo proprietario immobiliare della capitale. A supporto e a titolo d'esempio sulla rilevanza dell'edilizia sociale, supportata dal Municipio di Vienna, porteremmo le schede di tre edifici che ben indicano la forma mentis con cui sono intraprese le politiche abitative nella capitale austriaca.

<sup>1</sup> Il Municipio di Vienna affacciato Ringstraße viene costruito nel 1872-83 su progetto da Friedrich von Schmidt (1825-91).

## La questione alloggi a Vienna tra '800 e '900

A Vienna, tra l'inizio della Rivoluzione Industriale e fino alla disfatta dell'Impero Austro-Ungarico (1918), s'insediano sino a 2 milioni di abitanti. Una popolazione di questa dimensione ha senz'altro influenzato la bassa qualità della vita e del habitare perchè alla scarsità degli alloggi si accompagnano le pessime condizioni igieniche-sanitarie e sociali. Gli alloggi, in cui vive la nuova forza lavoro di Vienna, si caratterizzano per i prezzi alti, il sovraffollamento e l'assenza di servizi igienico-sanitari. La difficile situazione ha il proprio apice in seguito alla sconfitta dell'Impero Austro-Ungarico nella Prima Guerra Mondiale (1914-18). La grande guerra lascia in eredità oltre alla disgregazione dell'Impero, una crisi (post-guerra) economica-politica-sociale e un ulteriore peggioramento della questione casa per quella popolazione che sempre più si insedia nella capitale nella speranza di migliorare la propria condizione di vita.

La drammatica questione degli alloggi a Vienna, tra la seconda metà dell'800 e i primi dell'900, difficilmente trova soluzioni negli architetti allora contemporanei che imperano in questo

periodo<sup>2</sup>. I temi predominanti, infatti, sono i sontuosi palazzi o le sfarzose ville per la nuova e ricca classe borghese, le splendide Wagneriane stazioni per la metropolitana o edifici come la Postsparkasse, la “Kirche am Steinhof”, l’“Urania”, la “Zacherlhaus”, il sanatorio di “Purkersdorf”, la “Loos-Haus” etc<sup>3</sup>.

**Das “Rote Wien”<sup>4</sup>, la casa al centro della politica dell’amministrazione austro-marxista di Vienna, 1918-1933.**

Le pesanti eredità del conflitto mondiale, assieme alla drammatica domanda di alloggi del dopoguerra passeranno sotto la gestione delle nuove amministrazioni viennesi di stampo socialista, uscite vincitrici dalle elezioni del

1920. Nella “Rote Wien”, i socialisti viennesi, per affrontare la pesante eredità e dare una risposta alla situazione degli alloggi, mettono in atto una strategia assieme socio-politico-edilizia che promuove e realizza insediamenti abitativi popolari.

Vienna così, tra 1918 e il 1933, è un laboratorio progettuale di successo dove primeggia il tema degli alloggi per la classe operaia. Il successo della “Vienna Rossa” e della sua “politica residenziale”<sup>5</sup>, è merito delle amministrazioni socialiste che puntano alla “democrazia residenziale” attraverso la “Gemeindewohnung”, appartamenti di proprietà del comune. La Gemeindewohnung è in pratica l’alloggio minimo, la risposta concreta al diritto della casa per tutti, con standard igienico-sanitari dignitosi, affitti minimi e ubicazione all’interno di edifici definiti “Hof” (corti), vere case popolari.

Le “Höfe” si contraddistinguono per essere, nella maggioranza dei casi, grandi complessi unitari, multipiano e progettati per far abitare centinaia di famiglie.

Gli elementi tipici delle “Hof” sono,

<sup>5</sup> Lindenhof (1924-1925), Reumann-Hof (1924-26), Rabenhof (1925-28), Bebelhof (1925-1926), Professor Jodl-Hof (1925-26), Matteotti-Hof (1926-27), Karl Seitz-Hof (1926-31), George Washington-Hof (1927-30).

<sup>2</sup> Albert Lichtblau, Wiener Wohnungspolitik 1892-1919, Verlag für Gesellschaftskritik, Wien, 1984.

<sup>3</sup> Gli architetti principali che lavorano a Vienna a cavallo tra XIX e XX secolo il 1840 e 1918 sono: Otto Wagner (1841-1918), Joseph Maria Olbrich (1867-1908), Max Fabiani (1865-1962), Jole Plešnik (1872-1957), Josef Hoffmann (1870-1956) e Adolf Loos (1870-1933). Si veda: Liliana Grueff, Disegni della Wagnerschule, Firenze, Cantini, 1989.

<sup>4</sup> Sulla “Rote Wien”: Hans Hautmann, Rudolf Hautmann, Die Gemeindebauten des Roten Wien, Schönbrunn Verlag, Wien 1980. Walter Ohlinger, Das Rote Wien, 1918-1934: Historisches Museum Der Stadt Wien, 17.6.-5.9.1993, Eigenverlag der Museen der Stadt Wien, 1993. Helmut Weihsmann, Das Rote Wien. Sozialdemokratische Architektur und Kommunalpolitik 1919-1934, Promedia, Wien 2001.



CV di Andrea Lofi

architetto tedesca con studi svolti sia sul campo dell’architettura che dell’urbanistica presso la Fakultät Architektur und Stadtplanung di Stoccarda (Germania) e presso la Facoltà di Architettura di Trieste (Italia). Dopo la laurea presso la facoltà tedesca nel 2007 lavora con diversi studi preposti alla progettazione architettonica, urbana e ingegneristica, in Germania, Italia e Austria. Attualmente lavora come architetto a Vienna. alofi@hotmail.de

CV i Andrea Lofi

Arkitekte gjermane me studimet e kryera si në fushën e arkitekturës ashtu edhe të urbanizimit në Stadtplanung Fakultät Architektur und Stuttgart (Gjermani) dhe në Fakultetin e Arkitekturës në Trieste (Itali). Pas diplomimit nga Fakulteti në Gjermani në vitin 2007 ka punuar me disa studime dhe projekte arkitektonike, urbane dhe inzhinieristike, në Gjermani, Itali dhe Austri. Aktualisht punon si arkitekt në Vienë. alofi@hotmail.de

Herald Qyqja - është një arkitekt i ri i sapodiplomuar pranë Universitetit të Studimeve të Triestes, Itali, qytet ku aktualisht jeton dhe punon. Qyqja ka jetuar që nga femijeria e hershme në Trieste, por mban kontakte të rregullta me vendlindjen, dhe në mënyrë specifike me Univeristetin Polis. Ai është mjaft aktiv si intelektual i ri, duke luajtur një rol të rëndësishëm për promovimin e Shqiperisë në Trieste, dhe në mënyrë të posaçme për ndërtimin e urave të



Pamje e Vienës



bashkepunimit midis Universitetit të Triestes dhe Universitetit Polis. Ky prezantim është pjesë e studimit të diplomës, prezantuar gjithashtu edhe për publikun shqiptar në "Forum e Hapur" të Universitetit Polis, 2007.

inoltre, i grandi cortili, gli spazi comuni per: asili, ambulatori, uffici, negozi, lavanderie collettive, biblioteche, scuole, aree verdi di svago-gioco. Le "Höfe", per quanto riguarda i singoli appartamenti, sono progettate con i servizi necessari, della cucina, di acqua-corrente, balconi, finestre per le diverse stanze e suddivisione della zona giorno da quella per la notte.

Numerosi sono le "Höfe"<sup>6</sup> del socialismo viennese che rispettano quanto elencato prima, ma l'edificio che meglio rappresenta questo momento storico è il "Karl Marx-Hof"<sup>7</sup>. L'

<sup>6</sup> Tafuri Manfredo, *Vienna rossa. La politica residenziale nella Vienna socialista (1919-1933)*, Mondadori Electa, 1980.

<sup>7</sup> Erich Bramhas, *Der Wiener Gemeindebau: Vom Karl-Marx-Hof zum Hundertwasserhaus*, Birkhäuser, Basel 1987.

"epico" edificio, è realizzato tra il 1926 e il 1933 su progetto di Karl Ehn<sup>8</sup>.

L'edilizia sociale della "Rote Wien" si fermerà a partire dal 1934 in seguito ai radicali cambiamenti politici che si susseguono in quei anni in Europa, a causa delle pressioni politiche e militari esercitate dal Terzo Reich, che porteranno infine anche all'Anschluss dell'Austria alla Germania (1938). Il drastico cambiamento della geo-politica porterà infine l'Austria a supportare economicamente l'industria delle armi a discapito delle politiche e dei fondi necessari per l'edilizia sociale.

**L'evoluzione delle forme d'abitare viennesi dal dopo guerra sino ai giorni nostri.**

<sup>8</sup> Nei primi anni dopo la seconda guerra  
<sup>8</sup> Giovanni Denti, *Karl Ehn: il Karl Marx-Hof*, Firenze, Alinea, 1997.

Karlsplatz



Postsparkasse





mondiale si ricomincia a ricostruire a rilento la città grazie all'aiuto degli alleati e alle organizzazioni internazionali. Il primo vero boom dell'edilizia residenziale del dopo conflitto, arriverà solo negli anni '60 e '70 assieme alla crescita economica del paese. In questo periodo, numerosi sono i piani di sviluppo per l'ampliamento che puntano all'edificazione di enormi strutture urbane che si caratterizzano per la posizione satellite rispetto al centro e per la loro alta densità abitativa. Nel ventennio degli anni '60 e '70 si realizzano una media di 15.000 appartamenti prefabbricati annui<sup>9</sup>.

A seguire a Vienna negli anni '80, dopo un ventennio di massicci investimenti sull'edilizia residenziale, si punta alla riqualificazione del centro<sup>10</sup> e alla cura della sua identità urbana. Si inizia così a porre maggiore attenzione verso le aree urbane dedicate allo svago, alle aree verdi, si riducono in contemporanea gli interventi in campo residenziale, si cura di più la qualità e

<sup>9</sup> Erich Bramhas, *op. cit.* Alcuni dei progetti più significativi: Am Schöpfwerk, Alfred-Klinkan-Hof, Dr. Franz Koch-Hof, Großfeldsiedlung, Hirschstetten, Leberberg, Marco Polo Siedlung, Per Albin Hansson-Siedlung, Rennbahnweg, Wohnpark Alterlaa.

<sup>10</sup> Recupero del sobborgo dello "Spittelberg". In questo periodo si restaura anche il Karl Marx-Hof. È degli anni '80, inoltre, la decisione di riservare l'area delle ex-scuderie imperiali all'insediamento di nuovi centri culturali. Il progetto del nuovo distretto culturale di Vienna, il MuseumsQuartier, verrà inseguito realizzato tra il 1997 e il 2001.



*Karl Marx Hof, Vienn  
 (1927-1929)*

meno la quantità, si abbassa la densità abitativa e si avvia una maggiore sperimentazione all'insegna, spesso e volentieri, dei dettami del postmodernismo<sup>11</sup>.

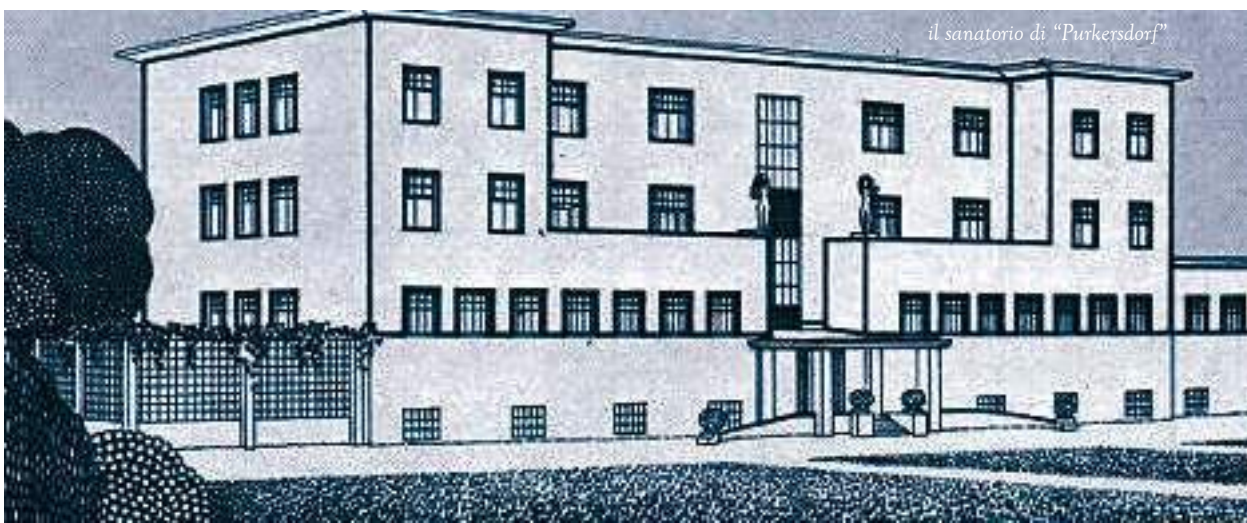
Gli anni '80 si chiudono all'insegna della caduta del muro di Berlino e di conseguenza questo evento riporta Vienna al centro della situazione geopolitica europea.

In seguito agli anni '80 si apre a Vienna, sotto la pressione di una domanda di residenzialità che aumenterà a partire dai

<sup>11</sup> Tra i maggiori esempi: Hundertwasserhaus (1982-85) di Friedensreich Hundertwasser, Haas-Haus (1985-90) di Hans Hollein, Wohnanlage Gräf & Stift-Gründe (1984-87) di Walter Hoffelner, Siedlung Pilotengasse (1987-91) di Herzog & de Meuron, Adolf Krischanitz, Otto Steidle, Wohnanlage Traviatagasse (1988-1991) di Raimund J. Abraham, Walter Buck, Carl Pruscha.



*Kirche am Steinhof*



*il sanatorio di "Purkersdorf"*





*Abitare e Integrazione:  
vista degli spazi al piano terra*

primi anni '90, un ventennio segnato dagli enormi investimenti in campo architettonico, residenziale e urbanistico. Investimenti che consolidano la nuova architettura viennese con le realizzazioni dei centri residenziali della "Wienerberg City", del Monte-Laa o della "Donau-City" -nuova area urbana

possono ospitare abitazioni e alloggi realizzati sui progetti degli architetti Coop Himmelb(l)au, Jean Nouvel, Manfred Wehdorn e Wilhelm Holzbauer<sup>13</sup>. Le tipologie utilizzate, in questi progetti, si caratterizzano per la loro varietà, il mix funzionale, le abbondanti dimensioni architettoniche e la loro notevole qualità architettonica.

Molti dei progetti sopraccitati, in quest'ultima sezione dell'articolo, si sono potuti realizzare grazie ad un finanziamento dello stato ovvero della regione stessa di Vienna. I finanziamenti, nella maggioranza dei casi sono concessi, in parte, alle "Genossenschaften" Società

*13 Altri singoli progetti rilevanti per Vienna dell'ultimo ventennio sono: le "Twin Towers" su progetto di Massimiliano Fuksas, gli uffici edifici per uffici presso la "Liegender Sky Scaper" (grattaciello disteso) di Günther Domenig e la "Millennium-Tower" di Boris Podrecca. Gasometer B (1995-2000) di Coop Himmelb(l)au - Gasometer A di (1999-2001) Jean Nouvel - Gasometer D di (1999-2001) Wilhelm Holzbauer.*



*Bike City:  
vista assometrica del complesso residenziale  
vista del cortile interno con gli spazi verdi  
deposito per le biciclette all'ingresso*

con edifici abitativi, centri ricreativi e molti uffici<sup>12</sup>. Investimenti che puntano anche alla rivalorizzazione delle aree industriali in disuso attraverso progetti come quello del "Kabelwerk" o il riutilizzo dei vecchi Gasometri che accanto al centro commerciale, alla sala per concerti, all'Archivio della Città di Vienna

Cooperative (di cui la maggioranza ha carattere di pubblica utilità) che si occupano materialmente della costruzione degli immobili residenziali. A garanzia del corretto utilizzo dei fondi pubblici si è messo in atto, dal 1995<sup>14</sup>, un iter di valutazione per gli aspetti economici,

*12 Matthias Boeckl, Wien Vienna New Urban Architecture, Springer-Verlag, Wien, 2005.*

*14 Alexandra Viehhauser, Wiener Wohnbau, Innovativ, Sozial, Ökologisch, Architekturzentrum Wien (Hrsg.), Wien 2008.*

per la qualità dell'opera architettonica, per gli aspetti legati alla sostenibilità ambientale. L'iter riguarda anche la valutazione dei progettisti e degli eventuali "real estate developer". L'iter prevede la realizzazione dei concorsi per le residenze con più di 300 unità abitative, pena la non assegnazione dei fondi pubblici. Se l'intervento ha meno di 300 unità abitative non si necessitano dei concorsi. In questi casi le istituzioni viennesi concedono i finanziamenti pubblici tramite le loro definite normative di valutazione.

Grazie a questa innovativa gestione dei soldi pubblici si sono potuti realizzare molti interventi interessanti sotto il profilo sperimentale perché si è riuscito a sviluppare nuovi metodi e tipologie abitative nonché affrontare progettualmente nuovi temi come le abitazioni senza auto, costruzioni a favore di bambini e adolescenti, abitazioni per le diverse generazioni, l'abitare e il lavorare, le abitazioni a basso impatto energetico, le costruzioni con materiali bio-compatibili (in particolare con il legno).

Questi innovativi dettami, dell'architettura contemporanea, sono per Vienna ormai prassi consolidata in numerosi progetti<sup>15</sup> che

- 15 *Siedlung Traviatagasse (1991) di R. Abraham, C. Pruscha - Wohnsiedlung Europan (1996) di Leopold Dunzl - Eckwohnhaus (1995) di M. Cufer, O. Oberhuber - Ökohaus di (1996) G. Lautner, P. Scheifinger, R. Szedenik, C. Schindler - Wohnanlage Carminweg (1997) di Elsa Prochazka - Wohnanlage Donauefeldstrasse (1997) di Franziska Ullmann - Wohnhausanlage Langobardenstrasse (1997) di NFOG - Wohnbebauung Odelgagründe (1998) di Helmut Wimmer - Wohnhochhaus 1 (1998) di NFOG with Erwin Reset - Wohnhochhaus 2 (1998) di Coop Himmelb(l)au - Wohnhochhaus Wagramerstrasse (1998) di Gustav Peichl and Rudolf F. Weber - Wohnhausanlage Karl Erzherzog Strassel (1999) di Gustav Peichl & Partner - Wohnhausanlage Eibengasse di (1999) Michael Loudon - Wohnanlage Bahnlande (1999) di Helmut Richter - Wohnanlage Sargfabrik (1996) di BKK2.*



si possono vedere passeggiando per la città e gli esempi che più in dettaglio andiamo ad approfondire sono un'ulteriore conferma dell'attenzione posta dalle istituzioni viennesi verso il tema alloggio dove lo sperimentalismo architettonico diventa garanzia di qualità<sup>16</sup>.

16 Pandi Claus, *Wiener Wohnbau 1995-2005*, Holzhausen, Wien, 2005.

*Abitare e Integrazione:  
 vista dei balconi colorati*





*Casa con Verande -  
vista assometrica del complesso abitativo*

## **1° Progetto - "Abitare e integrazione" in Wien-Simmering (2004)17**

Progettista\i: Schluderarchitektur ZT GmbH

Indirizzo: Simmeringer Hauptstraße 192a,  
1110 Wien

Commitente: GPA - Wohnbauvereinigung für  
Privatangestellte

Il tema di questo primo progetto, "abitare e integrazione", risulta essere molto interessante se si tiene conto del fatto che circa il 25% della popolazione residente a Vienna ha origini extra-europee oppure proviene dai paesi dell'ex blocco comunista. L'eterogeneità

*17 Alexandra Viehhauser, op. cit.*

della popolazione è per i progettisti lo start-up per far convivere l'abitare con l'integrazione (e viceversa). L'architettura-abitazione in risposta al problema dell'integrazione è un tema molto sentito nella capitale austriaca sicché sono già alcuni i progetti (e da diversi anni) che cercano la chiave di volta per dare una soluzione a questa questione come ad esempio: Interkulturelles Wohnen a Floridsdorf (1992) di Heidecker & Neuhauser, Interethnische Nachbarschaft a Liesing di Lautner/Scheifinger/Szedenic/Schindler. Il progetto di Wien-Simmering, tra i diversi esempi che si possono trovare nella capitale, è tra i più innovativi prototipi di architettura che facilitano comunicazione,



la forma stretta del volume e rialzando l'edificio su colonne si permette che permette il libero passaggio dei cittadini e per certi versi dei popoli dove a farla da padrone non sono più le bandiere, ma solo i colori che danno una vivacità inconsueta in un'anonima zona suburbana di Vienna.

## 2 ° Progetto - Casa con Verande (2008)18

Progettista \i: Rüdiger Lainer + Partner

Indirizzo: Buchengasse 157, 1100 Wien

Committente: Heimbau & Eisenhof

Gli architetti del secondo progetto residenziale che è qui descritto si chiamano Ruediger Lainer e Partner. Loro assieme con il committente -la società cooperativa "Heimbau e Eisenhof"- sono stati i vincitori del concorso per la rivitalizzazione di un lotto dove aveva sede una fabbrica poi dimessa. I committenti del progetto volevano realizzare 250 appartamenti e un asilo.

La struttura urbana a Favoriten è quella tipica austriaca del '800: strade lineari e ortogonali sulle quali si affacciano gli edifici a forma di blocchi chiusi verso l'interno verso le tipiche "hof" viennesi. In questa struttura tanto rigida il progetto di Lainer risulta essere una rilevante eccezione che si distingue dal contesto per: la presenza di colori vivaci, l'impostazione urbana sregolata e l'utilizzo di forme libere. La libertà nel disegno dei volumi principali si nota dall'assenza di angoli retti, dalla presenza di elementi costruttivi a sbalzo e infine dalla diversità tra i diversi edifici. Tra, al di sopra e in mezzo degli edifici per le abitazioni si sviluppano diversi spazi verdi, piazze e sentieri.

conoscenza e tolleranza tra diverse culture quasi a voler superare le soluzioni burocratiche.

Per gli architetti l'integrazione sotto il profilo architettonico si concettualizza e si concretizza attraverso l'inserimento di spazi comuni per gli incontri (come per esempio: le sale dedicate alle attività ricreative-giochi-lavanderia-depositi di vario genere, passaggi orizzontali-verticali esterni, i giardini pensili sul tetto e infine l'asilo). Ulteriori spazi comuni, per migliorare la comunicazione tra le persone, si vengono a creare tra le intersezioni dei percorsi orizzontali-verticali e la reciproca visibilità che sussiste tra questi.

Urbanisticamente invece si riesce a ottenere la relazione con il contesto attraverso

18 Isabella Marboe, *Wohnbau in Wien-Favoriten.*

*Gestapelt, geschichtet, verdichtet, in "Architektur Aktuell", Luglio-Agosto 2009, pp. 56-65.*



Lainer è particolarmente attento nel pensare e progettare il tema di questo progetto, le verande. Le numerose verande, collocate nei prospetti principali hanno una disposizione aggettante rispetto ai prospetti e sono inoltre particolarmente espressive a causa dell'utilizzo di particolari elementi in cemento decorato.

Le verande, meno visibili, si trovano sui tetti delle residenze dove diventano spazi comuni con diverse funzioni: alcuni degli spazi sul tetto sono previsti come campi da gioco per i bambini, altri invece sono diventati orti da affittare agli abitanti per coltivare piante o verdure. Su un edificio si trova anche una sauna e generalmente ci sono tante panchine che invitano a sedersi e comunicare con i vicini. Altri spazi comuni si trovano anche su ogni piano in forma di balconi, logge o gallerie.

Nonostante la numerosa quantità degli appartamenti, l'alta densità abitativa, le dimensioni medie del lotto, si è riuscito a sviluppare diverse tipologie di alloggi: le dimensioni degli appartamenti variano ed esistono diverse metrature e layout interni differenziati da alloggio a alloggio. Il piano terra di contraddistingue per gli appartamenti duplex e per la presenza di un piccolo giardino privato.

Il fatto che gli appartamenti variano nella loro dimensione e disposizione interna permette a molte persone dalla variegata composizione familiare di entrare e vivere nelle residenze.

Anche il sistema statico è stato progettato in modo per garantire un'alta variazione della pianta cosicché solo i muri esterni sono portanti e i muri interni sono flessibili.

Gli architetti, per garantire a tutti gli appartamenti di avere luce naturale, hanno scelto di orientare gli appartamenti verso il

sole. Anche le terrazze a sbalzo sulle facciate sono state progettate in modo da non mettersi ombra l'uno con l'altro.

### 3° Progetto - "Bike City" (2006)

Progettista\i: KönigLarch Architekten

Indirizzo: Vorgartenstrasse 130-132, 1020 Wien

Committente: Gesiba

Il progetto di KönigLarch Architekten si inserisce all'interno di un intervento di rivitalizzazione dell'area, 75 mila ettari, sull'ex area della vecchia stazione Nord di Vienna. L'area progettuale si caratterizza per la sua ubicazione, in un ambito urbano tra il Praterstern e il Danubio e nonché per la sua semplice accessibilità essendo molto ben fornita dai mezzi pubblici.

L'idea concettuale per l'intervento dell'area inizia nel 1994, anno in cui un'equipe composta di architetti, urbanisti, sociologici, esperti di infrastrutture, ecologisti etc., su incarico del comune viennese, fissa le linee programmatiche per la rivitalizzazione dell'area. Le linee guida puntano molto sugli aspetti ambientali e di sostenibilità sia urbanistici che architettonici, sulla progettazione considerevole del verde (come il parco "Rudolf Bednar"), sulle aree gioco, sul mix funzionale da insediare nell'area (residenze per alloggi sociali, uffici, un campus di formazione, case di cura etc.). Per quanto concerne l'aspetto residenziale il masterplan prevede di realizzare, entro il 2020, 10.000 appartamenti.

Alcuni edifici, previsti dal masterplan, sono già stati realizzati e tra di loro c'è un progetto di residenza, molto innovativo, chiamato "Bike City". Il progetto della "Bike City" di KönigLarch è stato realizzato dalla Gesiba, società cooperativa viennese dalla lunga tradizione visto che la sua fondazione risale al 1921.

Tema di questo progetto è la bicicletta, come si può ben capire dal titolo dato alla residenza. Tutto il pensiero del progetto ruota attorno a questo tema. Ecco quindi che: gli ascensori sono volutamente molto larghi affinché si possa accedere con la bicicletta, i depositi al piano terra sono grandi e attrezzati per le due ruote e i parcheggi sono ridotti al minimo perché così incentivano le forme di movimento più sostenibili. L'idea che sta dietro queste scelte dipende dal concept ecologico ed economico che i progettisti hanno voluto dare alla "Bike City"; tanti abitanti non hanno bisogno di un parcheggio per la macchina perché si muovono in bicicletta e quindi non c'era bisogno di costruire tanti posti macchine. Meno posti auto significa, per i progettisti, più fondi da utilizzare per migliorare la qualità e aumentare la quantità degli spazi comuni (saune, zone relax, aree verdi, aree giochi per i bambini, grandi panchine all'area aperta per il relax etc.).

L'edificio della "Bike City" si caratterizza per la sua forma volumetrica a "L", per l'utilizzo elegante e sapiente del legno nelle serrande poste sulle facciate che danno sul cortile e per la differenziazione dei prospetti interni da quelli esterni. I prospetti interni, sul lato corte, si distinguono per la presenza dei grandi balconi che danno su uno spazio semi-privato dove si trovano le aree gioco per i bambini assieme alle aree verdi. I prospetti esterni sul lato strada si differenziano, al contrario, per la loro regolarità e per la presenza di materiali neutrali come l'intonaco e lamiera.

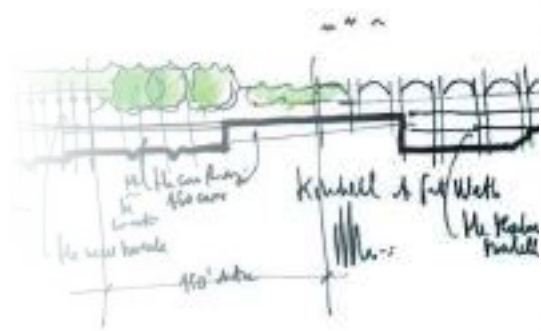
La richiesta di entrare in questo edificio da parte della cittadinanza è stato decisamente alta come conseguenza diretta del apprezzamento delle caratteristiche intrinseche, qua sopra brevemente elencate.

## Bibliografia & Sitologia:

- Pandi Claus, *Wiener Wohnbau 1995-2005*, Holzhausen, Wien, 2005.
- Giovanni Denti, *Karl Ehn: il Karl Marx-Hof*, Firenze, Alinea, 1997.
- Matthias Boeckl, *Wien Vienna New Urban Architecture*, Springer-Verlag, Wien, 2005.
- Albert Lichtblau, *Wiener Wohnungspolitik 1892-1919*, Verlag für Gesellschaftskritik, Wien, 1984.
- Tafuri Manfredo, *Vienna rossa. La politica residenziale nella Vienna socialista (1919-1933)*, Mondadori Electa, 1980.
- Erich Bramhas, *Der Wiener Gemeindebau: Vom Karl-Marx-Hof zum Hundertwasserhaus*, Birkhäuser, Basel 1987.
- Alexandra Viehhauser, *Wiener Wohnbau, Innovativ, Sozial, Ökologisch*, Architekturzentrum Wien (Hrsg.), Wien 2008.
- Isabella Marboe, *Wohnbau in Wien-Favoriten. Gestapelt, geschichtet, verdichtet*, in "Architektur Aktuell", Luglio-Agosto 2009, pp. 56-65.
- [www.architecture.at](http://www.architecture.at)
- [www.dasrotewien.at](http://www.dasrotewien.at)
- [www.fsw.at](http://www.fsw.at)
- [www.gebietsbetreuung.wien.at](http://www.gebietsbetreuung.wien.at)
- [www.gesiba.at](http://www.gesiba.at)
- [www.heimbau.at](http://www.heimbau.at)
- [www.ichlebeimgemeindebau.at](http://www.ichlebeimgemeindebau.at)
- [www.iswb.at](http://www.iswb.at)
- [www.koeniglarch.at](http://www.koeniglarch.at)
- [www.lainer.at](http://www.lainer.at)
- [www.mqw.at](http://www.mqw.at)
- [www.wbv-gpa.at](http://www.wbv-gpa.at)
- [www.wien.gv.at](http://www.wien.gv.at)



# International Architecture



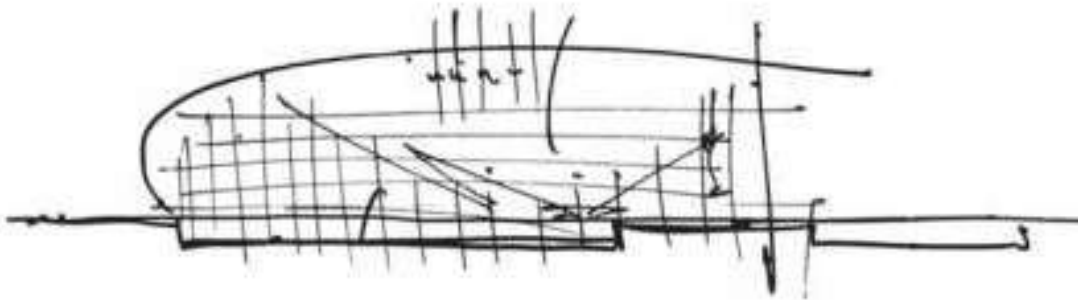
Renzo Piano of Italy is the 1998 Laureate of the Pritzker Architecture Prize

Renzo Piano has been named the 1998 Laureate of the Pritzker Architecture Prize. In celebration of the 20th anniversary of the prize, the formal presentation was made at a ceremony hosted by President and Mrs. Clinton at The White House on June 17. Born and raised in Genoa, Italy, Piano divides his time between a home there and another in Paris when he is not traveling to the many world-wide sites of his projects. Piano first achieved international fame for the **Centre George Pompidou in Paris** completed in 1978, a collaborative effort with another young architect from England, Richard Rogers.



# The Pritzker Architecture Prize 1998

Renzo Piano



## Jury Citation

Renzo Piano's architecture reflects that rare melding of art, architecture, and engineering in a truly remarkable synthesis, making his intellectual curiosity and problem-solving techniques as broad and far ranging as those earlier masters of his native land, Leonardo da Vinci and Michelangelo. While his work embraces the most current technology of this era, his roots are clearly in the classic Italian philosophy and tradition. Equally at ease with historical antecedents, as well as the latest technology, he is also intensely concerned with issues of habitability and sustainable architecture in a constantly changing world.

The array of buildings by Renzo Piano is staggering in scope and comprehensive in the diversity of scale, material and form. He is truly an architect whose sensibilities represent the widest range of this and earlier centuries-informed by the modern masters

that preceded him, reaching back even to the fifteenth century of Brunelleschi-he has remained true to the concept that the architect must maintain command over the building process from design to built work. Valuing craftsmanship, not just of the hand, but also of the computer, Piano has great sensitivity for his materials, whether using glass, metal, masonry or wood. Such concepts, values and sensitivities are not surprising for someone whose father, uncles and grandfather were all builders.

By choosing a career as an architect rather than contractor, he may have broken with a family tradition in one sense, but in fact, he has enhanced that tradition in ways his forebears could only have imagined. Always restless and inventive, Piano has, over three decades of his career, relentlessly searched for new dimensions in his structures,



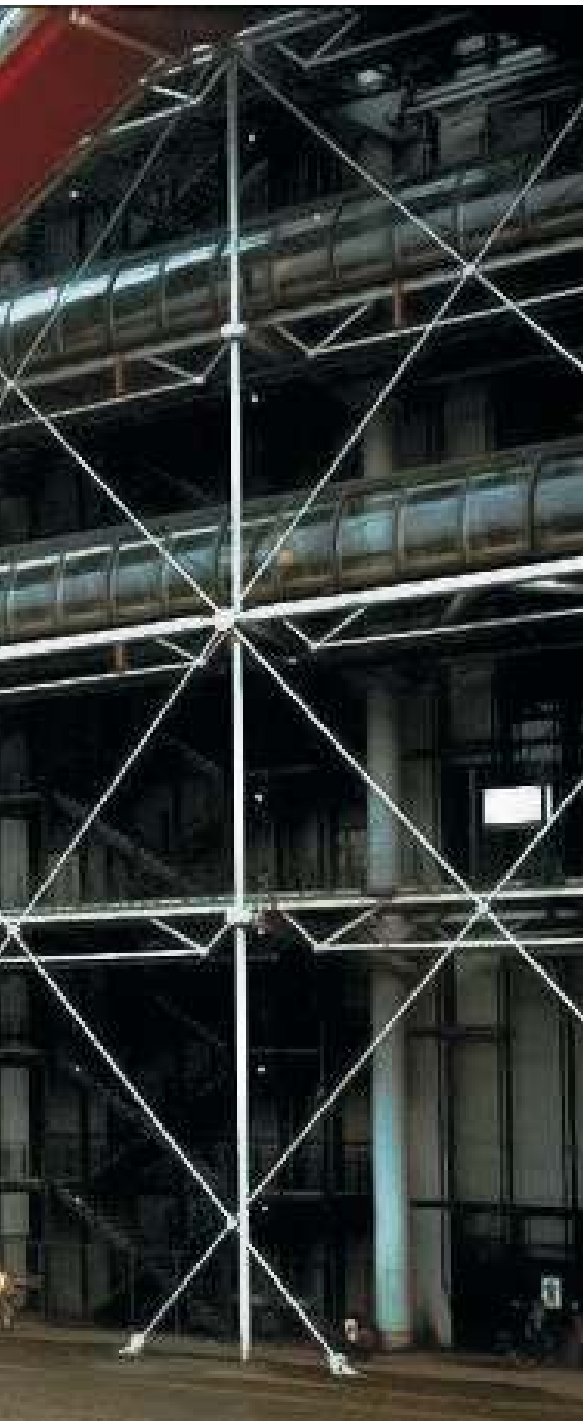


*Centre George Pompidou in Paris,  
1971-1977*

both literally and figuratively. His early **Pompidou Centre in Paris**, which brought the first international recognition of his talent and promise, could have been a stylistic end in itself. Instead Piano persevered with unrelenting experimentation that resulted in subsequent works that included the **Houston Menil Museum** along with its exquisite **Cy Twombly** addition, and the more recent **Beyeler Museum in Switzerland**. These

three museums show his unerring sensitivity for site, context and a remarkable mastery of form, shape and space.

Piano proved himself a master of the gigantic project with **Kansai**, the world's largest air terminal in Osaka Bay, Japan, and again with the imposing **Bercy Shopping Center in Paris**, as well as a massive and beautiful **National Science Museum in Amsterdam**. His soccer stadium in Bari,



Italy is like no other in the world, with its great swaths of blue sky interrupting the usual monotony of stadia seating.

His versatility is displayed further in such projects as the beautiful sweep of a nearly one thousand foot long **bridge that curves across Ushibuka Bay** in Southern Japan; again with the design of a 70,000-ton luxury ocean liner; an automobile; and with his own hillside-hugging transparent workshop. All

of his works confirm his place in the annals of architecture history, and the future holds even greater promise.

The Pritzker Architecture Prize applauds Renzo Piano's work in redefining modern and post-modern architecture. His interventions, contributions, and continued explorations to solve contemporary problems in a technological age, add to the definition of the art of architecture.

## Biography

Renzo Piano is a man whose work is reinventing architecture in projects scattered around the world—from a Mixed Use Tower in Sydney, Australia to the mile-long Kansai Air Terminal on a man-made island in Osaka Bay, Japan to the master plan for the reconstruction of Potsdamer Platz in Berlin or the Beyeler Foundation Museum in Basel, Switzerland. Even this skip around the globe does not indicate the full range or enormous output of this prodigious architect. Renzo Piano's projects include not only buildings that range from homes to apartments, offices to shopping centers, museums, factories, workshops and studios, airline and railway terminals, expositions, theatres and churches; but also bridges, ships, boats, and cars, as well as city planning projects, major renovations and reconstructions, and even television star of a program on architecture.

He was born into a family of builders in Genoa, Italy in 1937. His grandfather, his father, four uncles and a brother were all contractors, and he admits, he should have been one too, but instead chose architecture. Piano declares his architecture has an important legacy—a passion for construction, or more pointedly, a culture of doing, resulting



# International Architecture

from growing up in a family of builders. He was seventeen when he approached his father with the idea of going to architecture school. “Why do you want to be just an architect? You can be a builder,” was his father’s response that has never been forgotten.

worked in his father’s construction company, designing under the guidance of Franco Albini. In addition to his 15th century idol, Brunelleschi, Piano pays homage to Jean Prouvé, of France with whom he formed a friendship during the time (1965-70) that



*Houston Menil Museum,  
1982-1986*

Perhaps that is the reason for the name Renzo Piano Building Workshop, rather than Piano Architects & Associates. Explains Piano, “We not only design things there, but we also make things, and test them. Keeping some of the action together with the conception makes me feel a little less like a traitor to my family. The name is also a deliberate expression of the sense of collaboration and teamwork that permeates our work”. It was in 1980 that the Building Workshop was formed, and now has offices in Paris, Genoa and Berlin employing approximately a hundred people in the three locations.

Following his graduation from Milan Polytechnic Architecture School in 1964, he

he worked in the offices of Louis Kahn in Philadelphia and Z. S. Makowsky in London. Two other important influences he acknowledges were Buckminster Fuller and Pier Luigi Nervi, albeit from afar.

While still studying in Milan, he married a girl he had known from school days in Genoa, Magda Arduino. Their first child, Carlo, was born in 1965. He is now a journalist. Another son followed three years later, Matteo, who is an independent industrial designer; and a third child, daughter Lia, now 25, is pursuing a career in architecture.

His first important commission was in 1969 to design the Italian Industry Pavilion at Expo ‘70 in Osaka. His late brother, Ermanno,

built and installed the pavilion and a number of other projects before his premature death in 1993. The Expo project attracted much favorable attention, including that of another young architect named Richard Rogers, who although born in Florence was English. The

Colin Amery, Architectural Critic says that one of the most important results of the winning of the competition was the meeting between Renzo Piano and the engineer Peter Rice of Ove Arup and Partners. There was instant rapport between this brilliantly inventive British



two architects found that they had a great deal in common and when an engineering firm suggested that they work together and enter the international competition for the Georges Pompidou Center (also known as Beaubourg) in Paris; they did and won. The result was a hundred thousand square meters (over a million square feet) in the heart of Paris, devoted to the figurative arts, music, industrial design, and literature. In the two decades since it opened, over a 150,000,000 people have visited it, averaging more than 25,000 people per day—an overwhelming success—both with the people of Paris and the international media. Both Rogers and Piano became recognizable names throughout the world.

engineer and the young Italian architect, and Peter Rice was to be Piano's engineer until his premature death in 1992.

There was to be a curious time after the Pompidou Centre opened in 1977. Piano felt a sense of exhaustion and fatigue. It had been an enormous lesson in both architecture and life and a triumph for teamwork and constructional innovation. It must have seemed to the young architect that this would never be repeated. In some ways he would have been right. He was never to build with Richard Rogers again and he was to abandon the kind of colourful anarchy of the sixties that infused the Pompidou.

Described often as "high tech," Piano prefers other modifiers. In his own words,



“Beaubourg was intended to be a joyful urban machine, a creature that might have come from a Jules Verne book, or an unlikely looking ship in dry dock. Beaubourg is a provocation, an apt description of my feelings, but has no negative connotations as far as the quality of the design and the reasons behind it are concerned. Beaubourg is a double provocation: a challenge to academicism, but also a parody of the technological imagery of our time. To see it as high-tech is a misunderstanding.”

In the introduction to the book, Renzo Piano, *Buildings and Projects 1971-1989*, Pulitzer Prize winning architecture critic Paul Goldberger wrote, “Like any artist who produces a celebrated work early in his career, Renzo Piano has in many ways been more confined than liberated by the Centre Beaubourg, known primarily as the architect who installed this high-tech spooof at monumental scale into the heart of Paris.” And then referring to more recent projects such as the Menil Collection museum in Houston, Texas; the 60,000 seat football stadium in Bari, Italy; and the multi-functional complex of the giant Fiat factory at Lingotto near Turin, Italy, Goldberger continues: “(there is) the presence in all of these projects of a light, tensile quality and an obvious love of technology. But where the expression of technology at Beaubourg was broad and more than a little satirical, in the buildings since Beaubourg, it has been straighter, quieter, and vastly more inventive.”

One of the casualties of the Beaubourg project, which required years of living in Paris, however, was Piano’s marriage. His wife preferred to live in Genoa, and so they separated. In 1989, he met Emilia (Milly)



Rossato when she came to work for his Renzo Piano Building Workshop. They were married in 1992 by Jacques Chirac, then the Mayor of Paris who supported the construction of Beaubourg through many crises.

In 1995, Piano was called upon to renovate the Centre Georges Pompidou. The popularity of the place has taken its toll. The library and exhibition spaces are being



expanded, and the public spaces reorganized.

Two other projects closely related to the Beaubourg are the IRCAM Extension and the Reconstruction of the Atelier Brancusi, both on the same Centre Pompidou square. The former's initials in French stand for Pierre Boulez's Institute of Musical Research which is actually attached to the Pompidou. The need for the greatest possible soundproofing

originally led IRCAM to excavate a space underneath the square for its various sound labs and studios. The only visible evidence that it was there was a glass ceiling and a few elements of the ventilation system. The need for more space, a desire to emphasize the institute's role and image, prompted the extension which consists of a tower six stories above ground and three below. It fills an

*Linngoto Factory Conversion, 1983-2000*



*Redevelopment Genoa harbour, 1985-1992*



*Redevelopment Genoa harbour, 1985-1992*



*S Nicola bari, 1987-1990*



*S Nicola bari, 1987-1990*



angle left between two existing buildings at the edge of the square.

When Constantin Brancusi died, his will left all his work - sculptures, drawing, paintings, photographs—to the French state on the condition that they remain in his studio. In the 1950's the area occupied by his studio was demolished to make way for other things. Piano was given the task of rebuilding Atelier Brancusi on the square of Centre Pompidou. "What we did," says Piano, "was reproduce the sensation of being surrounded by an explosion of art made up of many pieces in different stages of development."

It was in 1982, that the now late Dominique Schlumberger de Menil, widow of John, contacted Piano to design a museum in Houston to house the 10,000 works of primitive and modern art in the Menil Collection. Completed in 1986, it has achieved universal high praise, and is often cited as Piano's finest work. Embodying the idea of a "museum village," i.e. it is made up of several buildings, the construction is large, but not monumental, and rises no higher than its neighboring small houses. The walls are built of planks of wood attached to a metal framework. Perhaps the most distinguishing aspect of the Menil Collection is the roof of the exhibition spaces, made up of repeating modular elements described as "leaves." Each leaf is a very thin section of reinforced concrete integrated with a steel lattice girder. They function as roof, ventilation and light control efficiently. In his book titled *Logbook*, Piano states, "Paradoxically, the Menil Collection with its great serenity, its calm, and its understatement, is far more 'modern,' scientifically speaking, than Beaubourg. The technological appearance of





Beaubourg is parody. The technology used for the Menil Collection is even more advanced (in its structures, materials, systems of climate control), but it is not flaunted.”

Some five years later, Piano was called upon to make an addition to this museum village—a small (approximately 11,000 square feet) gallery to house a permanent exhibition of the pictures and sculptures of Cy Twombly. Built of modest materials, the Cy Twombly Gallery has an outer facing of ochre-toned concrete, the building is devoted entirely to exhibition space with floors of natural American oak. All the galleries in the building are illuminated by natural light (except the one in the center). The roof takes

the form of a series of superimposed layers that filter the light. The top layer is a metal grating, then comes a layer of solar deflectors and a layer of fixed skylights. Immediately above the exhibition space is a fabric layer. All the systems for controlling the deflectors are electronic.

The year before he began work on the Houston de Menil Collection, he was hired to transform the Schlumberger industrial plant on the outskirts of Paris. The company made measurement systems for fluids, and including a device to detect the presence of oil underground. What were mechanical devices were being replaced by electronic ones. Piano’s plan called for the demolition

*Redevelopment Genoa harbour*



of part of the old workshop, where a park was laid out over a parking facility with space for a thousand cars. Some of the original buildings were retained but restructured as offices and laboratories. Although the electronic plant in Paris and the Houston museum were totally unrelated, it is interesting to note that Mrs. Dominique de Menil was a member of the Schlumberger

from history, studied the mechanism of the clock so that he could apply it to a system of great counterweights which in turn was used to raise the beams for the dome of the Florence Cathedral. “Knowing how to do things not just with the head,” says Piano, “but with the hands as well: this might seem a programmatic and ideological goal. It is not. It is a way of safeguarding creative freedom. If



*Beyeler Museum in Switzerland,  
1992-1997*

family of France before marrying and moving to Texas.

“While working on the Menil Collection in Texas,” Piano recalls, “we made a little machine—which we called a bit pompously, ‘the solar machine’—that would allow us in Genoa to find out the position of the sun in Houston. We also built one-to-ten scale models, which we put in the garden to study the diffusion of light. All the projects that come out of the Building Workshop have stories of similar experiments.”

Piano went on to relate that Brunelleschi, who is Piano’s favorite architect

you intend to use a material, a construction technique, or an architectural element in an unusual way, there is always a time when you hear yourself saying, ‘It can’t be done,’ simply because no one has ever tried before. But if you have actually tried, then you can keep going - and so you gain a degree of independence in design that you would not have otherwise.”

Reflecting on the building of the Centre Pompidou, Piano elaborated the point, “We had to make a structure out of pieces of cast metal. The entire French steel industry rose up in arms: it refused point-blank, saying that

a structure like that wouldn't stay up. But we were sure of our facts, and passed the order on to the German company Krupp. And so it was that the main structure of the Centre Pompidou was made in Germany, even if the girders had to be delivered at night, almost in secret. This was one case in which technique protected art. Our understanding of structures set free our capacity for expression."

In 1979, Habitat, an educational television program was produced by RAI, the Italian government television network, starring Piano, who says, "We set out to explain to the non-specialist audience the principles of construction, a few simple experiments on structures and materials. I tried to get the message across not to be overawed by architecture, explaining that this century has



*Beyeler Museum in Switzerland, 1992-1997*

*Dallas Nasher Sculpture Center, interior, 1999-2003*



produced impressive structures because it has developed fantastic machinery for building. But innovation in process does not necessarily entail high technology in construction. There is very little today that can bear comparison to the structural and formal research that went into a 15th century church.”

Colin Amery, Architectural Critic says that Piano in the late seventies he both made television programmes and conducted public participation town planning exercises that were highly successful and enjoyable. There is never any question of mere lip-service—Piano means it when he says that the great themes for an architect today are: 1. the quality of the domestic environment 2. the rehabilitation of derelict areas of cities and 3. especially in Europe—the reclamation of historic buildings. In his television series he revealed a very romantic side of his nature when he spoke of the incredible construction feats achieved in the building of the medieval cathedrals. Using models he showed the wonders of both medieval fabrication and celebrated the involvement of the whole community in the creation of the giant works of art and praise.

IBM called upon Piano to provide them with a Traveling Pavilion to visit 20 European cities to convey the marvels of new technology. They wanted it to be self-contained with a pavilion of its own that could be set up in urban parks. The Piano solution was made up of 34 arches, each consisting of six pyramidal elements of polycarbonate. When assembled, it was 48 meters (154 feet) long and six meters (20 feet) high. It was a great success, seen by a million and a half people.

The Lingotto Factory Conversion, begun in 1988 was another major project for

Piano. Built in the 1920's as a Fiat automobile manufacturing plant, it was Europe's first and largest factory for mass production. Five hundred meters (almost 1000 yards or ten football fields) long, five stories high, with an auto test track on its roof, the building was an enormous part of the city of Turin. In the early 1980's, the plant was retired. Of it, Piano says, “I believe that it is one of the great monuments of manufacturing, and is deserving of loving restoration, just as any great work of architecture.” It was also the first project in which Piano undertook urban space planning. The plan was to provide a multifaceted future as a center for technology and trade fairs, university, park, exhibition and meeting space and auditorium, in fact a concert hall for an audience of 2000. A surprising addition to the structure was a “bubble” on the roof, literally a spherical room for high level meetings, totally transparent with a commanding view.

To celebrate the 500th anniversary of the discovery of America, Genoa organized the Columbus International Exposition which Piano took on as a project to make lasting interventions of urban reclamation in the area of the old port. “This was a great opportunity,” says Piano, “to rescue the historic city from decay. Works of permanent value could be carried out that would remain and be useful when the expo was over.” His work included the restructuring and reconstruction of cotton warehouses (built in the 19th century), four bonded warehouses from the 17th century, and another recent warehouse, Millo. Several new constructions were an aquarium which has become one of Italy's most popular attractions, the harbor office, and Bigo, described as a gigantic

derrick that served as the symbol of the expo, and supported a tensile structure for festivities as well as a panoramic elevator ride.

Another major intervention for Piano has been the Cité, Internationale in Lyon, France. Some 15 hectares (37 acres) along the Rhone River which was an International Fair Ground is being turned into a mixed use complex that so far includes office buildings, conference centers, a museum of contemporary art, and will have a hotel, casino and multiscreen movie theatre. It is Piano's first application of the "double skin" for buildings. He explains it: "The protective finish of the buildings is provided by a terracotta covering that, as well as responding very well to the local climate, bestows a warm color and delicate texture on the buildings. The outer layer of the facing consists of glass panels. Some of these can be opened, turning on pivots like skylights. Between the two surfaces, a gap acts as a heat exchange, reducing energy loss. The reflections in the glass shells of the buildings cause the appearance of the constructions to change completely with variations in the strength, color and direction of light. Since all the buildings in the complex will be faced in this way, it will give the complex the unity (but not uniformity) that is necessary for the place to have a strong and distinctive character.

San Nicola Stadium in Bari, Italy was built for the World Soccer Championships of 1990. "The stadium was built of one basic material, concrete, and the contribution of the late Peter Rice, a structural engineer for Ove Arup & Partners, was essential," says Piano. "The shape of the stands and the beams clearly reveals the modularity of the structure. The entire ellipse of the stadium is

made up of 26 petals, each assembled out of 310 crescent shaped elements, prefabricated out of concrete on site. Beneath this level, each sector is supported by just four pillars. Although these supports are fairly massive, the curvature of the elements lends impetus to the structure, and makes the petals rise above the banked ground as if they are floating. The gaps between the petals let the light and color of the landscape into the stadium, giving the tiers an extroverted character. Concave structures, especially when crowded with people, tend to induce claustrophobia. I believe the transparency achieved with the vertical cuts reduces this effect, and contributes to a more relaxed enjoyment of the sport."

Piano elaborates, "My insistence on transparency is often misunderstood and interpreted as insensitivity to the 'space' of architecture. In the jargon of our profession, to say that you have no sense of space is the vilest of insults. For many people, space does not exist except insofar as it is precisely—and solidly—circumscribed. This is a concept of space that disturbs me. It feels like the filling in a sandwich of bricks, a layer of air squeezed between the walls that surround it. I have a less suffocating idea of space: the space of architecture is a microcosm, an inner landscape. "Of course, space is made up of volumes, high and low volumes, compressions and expansions, calm and tension, horizontal planes and inclined planes. They are all elements intended to stir the emotions, but they are not the only ones. I believe that it is very important to work with the immaterial elements of space. I think that is one of the main currents in my architecture.

"The Gothic cathedral moves us with its spaces soaring into the sky, which draw the sinner's soul upward. It also stirs our



Bercy-2 shopping Center,  
Charenton le Pont, 1987-1990





feeling with elongated windows that shoot blades of light into the dark church, and by the colors that filter through the stained glass. We have to give our profession back its capacity to arouse the emotions by creating dramatic spaces, serene spaces, participatory spaces, secluded spaces. The choice is linked to the function and use of the setting. If you are designing a museum, you offer contemplation. It is not enough for the light to be perfect. You also need calm, serenity, and even a voluptuous quality linked to contemplation of the works of art. This is what Ernst Beyeler asked from me one day, paraphrasing the words of Matisse.

“Beyeler, a Swiss collector of art retained me to create a museum among the trees of a state-owned park in Riehen (near Basel), Switzerland. He is a perfectionist, and a watchful, hands-on client who wanted to create a close collaboration. The result is the Beyeler Foundation Museum, a structure built around four main walls of the same length, oriented in a north-south direction and parallel to the boundary wall. The walls are of different heights and one extends into the park and becomes a low wall guiding visitors to the entrance. The transparent, cantilevered roof is, to some extent, independent of the building, extending beyond the perimeter defined by the walls. All of the walls are faced with a stone that was selected because of its similarity in appearance to the red sandstone of Basel Cathedral. Because the locally available stone aged badly and flaked, which could cause continual maintenance problems, a material was shipped in from Argentina after an extensive search.”

In another quite different work, the Bercy 2 Shopping Center in Charenton

le Pont (Paris), France, Piano says, “We inherited this project from another studio when the client thought their design for the roof too conventional. We had to accept the constraints for structural grid, access, services and parking that had already been made. The client had a clear objective, he wanted his shopping center to be visible, to attract attention. A degree of effrontery was necessary. Positioned as it was at an expressway interchange, we modeled the building after the curves of the highway, just as at Lyon, we had been inspired by the bend in the river. Approached in this way, the structure began to soften, to grow rounded, until it took on the appearance of a giant meteorite. Once we had established the relationship between the supporting structure and this complex three dimensional profile, it became a matter of determining the best material to accomplish the roof. We decided on stainless steel panels, which gave Bercy the final appearance of a gleaming airship.”

Another important project in France is 220 apartments called Rue de Meaux Housing in Paris, in which Piano took on the challenge of building low cost housing. “What fascinated me on this project,” says Piano, “was the idea of going beyond shelter, comfort and functionally usable space. I wanted to show that with even limited funds, it’s possible to produce houses filled with light, greenery and ornament.” The structure, six stories high, surrounds a courtyard planted with grass, low shrubs, birch trees and flowers. The short sides of the rectangle are interrupted by two vertical cuts that allow access to the interior court. Piano explains further, “The original terms of this program called for a public road to run through the middle of the complex.



# International Architecture

We put courteous but firm opposition to this idea. The home should be a refuge of peace and quiet. Does this mean the quality of social life and possibility of participation has been reduced? Quite the contrary. True sociability is here, in this communal courtyard where all the residents can go to stroll, read and talk.”

*Kansai Air Terminal in Osaka,  
1988-1994*

particular vegetation. The company which makes electronic equipment must be able to continually redefine its needs as technology changes. It was not clear how large the building might eventually be, nor how to break down various functions within it. As a result, Piano created a completely open



The Thompson Optronics Factory on the outskirts of Paris was designated for a site that had no other constructions, and the land was flat and characterized by no

space, using a tall arched element with a span of nearly 15 meters (approximately 50 feet) as the basic building module. Using multiples of these, the plant size is extremely flexible.

Before entering the competition for the Kansai Air Terminal in Osaka, Japan, Piano tells of asking the client to visit the site. There was a moment of embarrassment, but with great courtesy the Japanese took Piano on a boat trip. At a certain point on the open sea, they asked where the airport was to be, and

(approximately 5.5 square miles). “With Tom Barker, a mechanical engineer with Ove Arup & Partners,” says Piano, “we investigated streams of air, from which the form of the terminal’s roof would emerge. In cross section, the roof is an irregular arch (in reality a series of arches of different radii), given this



their host replied, “Here.” Since Osaka had no room for an airport, the authorities decided to build an artificial island for it in the bay. The island would be 15 square kilometers

shape to channel air from the passenger side of the terminal to the runway side without the need for closed ducts. Baffles left open to view guide the air flow along the ceiling and





reflect the light coming from above. We were creating an aerodynamic ceiling, concerned not with the flow of air outside, but inside. Kansai is a precision instrument, a child of mathematics and technology. It forms a strong and recognizable landmark; it has a clear and simple shape that declares itself without hesitation.

“It is a structure with undulating, asymmetrical lines. It spreads over the island like a glider - a missing link between ground and airplane. In the absence of other constraints, the only factor that has shaped its volumes is the space taken up by the aircraft and their maneuvering. The planes determine form, function and extension. They are the true masters of the island. We have paid homage to these local divinities with a departure area that has 42 passenger loading bridges and extends for 1700 meters (almost 1900 yards), and is capable of handling 100,000 passengers a day. Kansai is one of the largest buildings ever built, three Lingottos in a row.” In January, 1995, Kobe suffered an earthquake. Kansai was the same distance from the epicenter as Kobe. The intensity of the shock was the same, but Piano reports, “Kansai registered no damage, not even broken glass.”



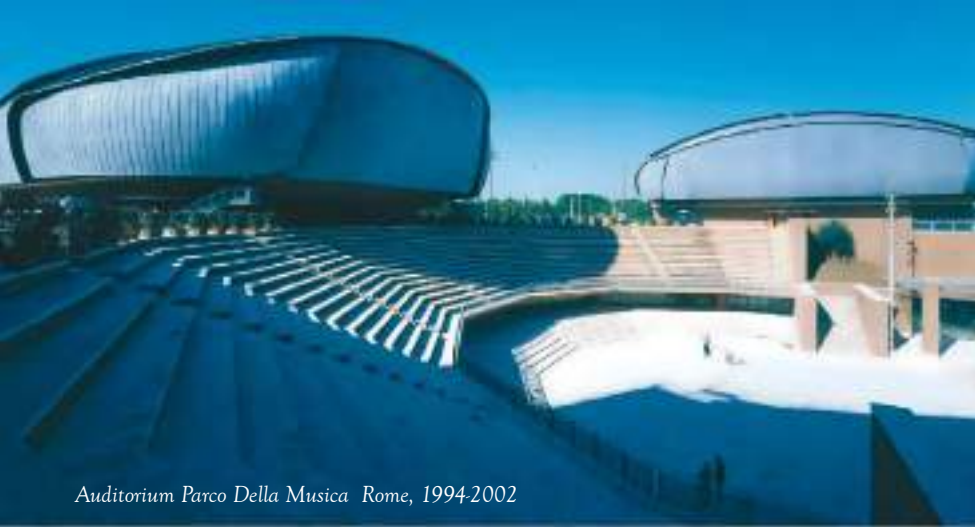
The UNESCO Laboratory and Workshop (also referred to as the Renzo Piano Building Workshop) came into being in 1989 on the coast west of Genoa, between Voltri and Vesima. Perched on the rocks and surrounded by the sea, it is half rock, half ship, and in fact, the place is called Punta Nave: Ship Rock. “Here I find calm,” says Piano, “silence and concentration - all things that are essential to my personal way of working. Creating something is difficult, but











*Auditorium Parco Della Musica Rome, 1994-2002*



*Auditorium Parco Della Musica Rome, 1994-2002*



*National Center for Science and Technology Amsterdam, 1992-1997*



*National Center for Science and Technology Amsterdam, 1992-1997*

putting yourself in the right state to create is even more difficult. You need peace and quiet, but also tension; calm, but energy too; time, but speed as well.” Piano hastened to add that the office is no hermitage, first of all because a lot of people from many different countries work there, and also because it communicates in real time with the rest of the world. Placed between the mountains and the sea, the workshop stands on terraced slopes, and is made almost entirely of glass, looking very much like the greenhouses that share hillsides in this part of the Riviera. The plants are inside and out, blending into the work spaces

Colin Amery, Architectural Critic says, looking like a giant glass butterfly that has delicately landed on the cliff—this is the terraced studio that is part of the land and the sea. UNESCO scientists are growing bamboo and agave and cane on the ancient man made terrain and every one working in the studio is close to greenery and conscious, because of the glass and louvre roofs, of the changing quality of natural light. Although the studio environment is experimental it is also the safe harbour to which the adventurous architects and engineers return from their world-wide wanderings. Because of the continual advances in the technology of communication the workshop is in touch with the world. What Piano has called “technological ubiquity” makes the world smaller and simultaneously allows the possibilities of working close to nature.

On the other side of the world in Noumea, New Caledonia, Piano is doing the Tjibaou Cultural Center, which he describes as “the most reckless of my many ventures into other fields.” He explained



further that the project addresses the difficulties of finding a way to express the traditions of the Pacific in modern language. His concept is a genuine village composed on ten structures of different sizes and functions, the largest being as tall as a nine story building. The ten structures of the center are organized into three villages: one is devoted to exhibitions; another is for administrative staff, historians, and other offices; the third is for creative activities such as dance, painting, sculpture and music. The constructions are, as Piano puts it, “an expression of the harmonious relationship with the environment, that is typical of the local culture. They are curved structures resembling huts, built out of wooden joists and ribs; they are containers of an archaic appearance, whose interiors are equipped with all the possibilities offered by modern technology.”

Colin Amery says, there was a real danger that a western architect could have presented a scheme that was a kitsch rendering of traditional styles. Piano and his colleagues were more than aware of this possible pitfall and it is a tribute to their approach that their design appears indigenous while being contemporary. This unique project is a pure and lovely demonstration of the skills of Piano and his workshops. The center is of such delicacy and tactful beauty that the vulnerable islands are genuinely enhanced by its presence. The care that has been taken is infinite and these ten huts grouped among the pine trees are possibly Piano’s most typical and successful buildings. They demonstrate his approach—he won the competition because he did not arrive in the islands with any luggage—just



*P&C Department Store Cologne Germany, 1999-2005*



*Zentrum Paul Klee, 1999-200*



*Zentrum Paul Klee, 1999-200*



*Atlanta extension too the high museum of art Atlanta, USA, 1999-2005*





the skills to create buildings that learn from their surroundings.

Piano was approached by Padre Gerardo, an administrator to the monks of San Giovanni Rotondo, to design a temple for the ever-increasing numbers of pilgrims coming to visit the places where Padre Pio, a friar famous for his stigmata, used to live. Piano declined because he found the idea too intimidating. But for three weeks, he received fax blessings from Padre Gerardo until he consented to do the project. It is Piano's concept that the Padre Pio Pilgrimage Church will "spring out of the stone of the mountainside. Walls, parvis, supporting arches,

to Potsdamer Platz, a part of Berlin that was destroyed by war, an area straddling the line between what was East and West Berlin, and not far from the Reichstag. In the 1920's and 1930's, it was the center of the city's social and cultural life. Piano won the competition to develop the master plan for the area which is home and workplace for some 40,000 people, a figure that will double during each day with people drawn to the various activities there. The square will have stores of every kind, residences of varying kinds including a hotel, offices, restaurants, theatre and casino, and the use of public art. The Debis Tower, offices for a subsidiary of Daimler-Benz which is managing the intervention, was the first of Piano's eight buildings in the plan to be completed.

In Amsterdam, National Center for Science and Technology is set on top of the entrance to a tunnel that runs under the harbor, making the most of space in a country with no room to spare. "If at the base of the museum," explains Piano, "there are cars that go downward into the tunnel under the sea, then on one side of the building, asymmetrically, is a ramp to induce an opposite movement, taking pedestrians up to the sloping roof, the public square of the complex with a view of the city." The interior is organized on different levels that cut diagonally across the building that provides some 12,000 square yards of exhibition space.

Already been pointed out, the works of Renzo Piano are so extensive that it would take many books (and has) to adequately



describe the various projects. This is a cursory survey of just a few of them along with some of Piano's comments and descriptions. But mention must be made of some other major works: a new Mercedes Benz Design Center, in Stuttgart, Germany; a new Auditorium for Rome which consists of three separate concert halls with capacities of 2700, 1200 and 500 seats; a mixed use tower for offices and residences in Sydney, Australia; and a new master plan for the renovation and expansion of Harvard University Art Museums in Cambridge, Massachusetts. And there are many others.

Colin Amery, Architectural Critic says that Renzo Piano became famous at a relatively young age for an architect. He was only 35 when he won, with Richard Rogers, the competition in 1971 to build

the Pompidou centre in Paris. One of his original ideas for the Centre had been to build a giant inverted pyramid but his clear belief in functionality and logic led him and Rogers to opt for the clarity of the giant rectangle of a city block. The Pompidou has been very controversial but it has become during its lifetime exactly what Piano and Rogers wanted it to be – “a joyful urban machine.” Interestingly Piano gets very annoyed if the Pompidou Centre is described as High Tech. Instead he sees it as a parody of the technological obsessions of our times.

The remarkable scope of Piano's work makes him a truly international architect. Is it possible to detect some unity in the diversity of his work? The jury of the Pritzker Prize commended him

and covering roof will all be made of a local stone. The main span of over 50 meters (over 150 feet) will perhaps be the longest supporting arch ever built out of stone.” The dome of the church will not be very tall, in fact will not be visible until visitors are very close. A gently sloping courtyard will be capable of holding up to 30,000 people; another 6,000 could go inside the church.

“Cities are beautiful because they are created slowly,” says Piano. “It takes 500 years to create a city, and we (a group of architects are involved) have been asked to reconstruct a large chunk of Berlin in just five years.” He is referring





for his, “restlessness and inventiveness” and for his “searching for new dimensions and his versatility”. They also appreciated the rare synthesis in all his work of art and engineering. There is no doubt that it is the maturing of that synthesis that makes him a renaissance character in our time. In the journey from the Pompidou Centre in Paris to the winter garden of the Beyeler Foundation Museum in Basel is one from youthful pioneering experiment to elegant contemplative creativity. Renzo Piano is an outstanding, independent force in architecture today. His father, who first took him to the construction site, would be proud of him today, both as an architect and a master builder. But it would be wrong to ignore the incredible team that he has built up in his studios. He does run an international workshop that is as influential as any craftsman’s workshop of the renaissance. He is always the first to acknowledge the help of his team and his innate modesty is completely refreshing in an architectural world where egotism is not exactly unknown. Piano’s legacy is a corpus of invention—that inspires all who build and all who have the pleasure of using his buildings—in both hemispheres of the world.

## Summary

In making the announcement, Jay A. Pritzker, president of The Hyatt Foundation, which established the award in 1979, quoted from the jury’s citation which describes Piano’s architecture as a “rare melding of art, architecture, and engineering in a truly remarkable synthesis.” Pritzker Prize jury chairman, J. Carter Brown, commented, “Renzo Piano’s command of technology is that of a true virtuoso; yet he never allows it to command him. Deeply imbued with a sense of materials and a craftsman’s intuitive feel for what they can do, his architecture embodies a rare humanism. And from fellow juror, author Ada Louise Huxtable, “Renzo Piano celebrates structure in a perfect union of technology and art.” From juror Charles Correa, a much honored architect from Bombay, India, comes the praise, “He brings to each project a great seriousness of purpose, combined with a lyrical understanding of materials (and how they might come together)-so that what emerges is an architecture of extraordinary clarity and finesse.” Juror Toshio Nakamura, editor and architectural writer from Japan, said, “Piano’s approach to design is always imaginative and inventive, technologically oriented, yet with the hand-crafter’s attention to detail. His capacity for architectural problem-solving tempered by a poetic sensibility has made possible his wide diversity of projects, from temporary exhibition halls to the world’s largest air terminal, from museums to apartments, and from factories to high rise towers.”







# FAKULTETI I ARKITEKTURËS

## 3 VJET FULL TIME BSC NE ART DHE DIZAJN

DIPLOME BACHELOR - CIKLI I PARE I STUDIMEVE  
180 KREDITE, 3 VJET ME KOHE TE PLOTE

Diplome Bachelor sipas Sistemit te Bolonjes me Mundesi Punesimi si Dizajner - Artist i Internetit, Modes, Multimedia, Marketim, Tv, Botime, Etj.  
Kualifikohen: Diploma Gjimnazi, Shkolle Profesionale  
Fillon ne Tetor 2011

## 5 VJET FULL TIME MSC NE ARKITEKTURE DHE DIZAJN URBAN

DIPLOME MASTER I SHKENCAVE I INTEGRUAR 5 VJECAR I CIKLIT TE PARE E TE DYTE TE STUDIMEVE SE BASHKU  
300 KREDITE, 5 VJET, ME KOHE TE PLOTE

Diplome e Integruar Bachelor + Master i Shkencave, sipas Sistemit te Bolonjes.

Program qe Mundeson nje Formim sa me te Kompletuar te Profesionit te Arkitektures, duke Krijuar Mundesi Punesimi ne nje Spekter Mjaft te gjere nga Dizajni i Interierit dhe Detajeve, tek Arkitektura e te Gjitha Niveleve, Ndertimi, dhe deri tek Dizajni Urban dhe Planifikimi.

Mundesi Punesimi ne Studio Private : Dizajn - Arkitekture - Urbanistike, Institute e OJF te Specializuara, dhe Institucione Publike, Vendore, e Qendrore.

Kualifikohen: Diploma Gjimnazi, Shkolle Profesionale  
Program i Hapur ne Vitin 2006

## 2 VJET FULL TIME MSC NE ARKITEKTURE

DIPLOME MASTER I SHKENCAVE - CIKLI I DYTE I STUDIMEVE

120 KREDITE, 2 VJET, ME KOHE TE PLOTE

Diplome Master sipas Sistemit te Bolonjes qe Krijon mundesi Punesimi si Dizajner Industrial, Interieri, Multimedia, etj.  
Kualifikohen: Diploma Bachelor Arkitekture. Fillon ne Tetor 2011

## 2 VJET FULL TIME MSC NE DIZAJN TE APLIKUAR

DIPLOME MASTER I SHKENCAVE - CIKLI I DYTE I STUDIMEVE

120 KREDITE, 2 VJET, ME KOHE TE PLOTE

Diplome Master sipas Sistemit te Bolonjes qe Krijon mundesi Punesimi si Dizajner Industrial, Interieri, Multimedia, etj.  
Kualifikohen: Diploma Bachelor Arkitekture. Fillon ne Tetor 2011

## 2 YEARS PART TIME MSC IN ARCHITECTURAL PARAMETRIC DESIGN JOINED DEGREE CO-SIGNED BY (U\_POILS) & (ERASMUS) SPECIALIZATION IN ARCHITECTURE 2 YEARS PART-TIME, 72-90 ETC

English Language, International Program. Partner: IHS/ Erasmus University Rotterdam Holland

Guest Staff from "Brain Gain" Program, UNDP Albania and Berlage Institute Holland.

Open for those Studied in Architecture, Urban Desing, Applied Design, etc. Starting Spring 2011

# U\_POLIS FAD

HAPEIRE PER MENDIMIN

POLIS UNIVERSITY

UNIVERSITETI POLIS  
BACHELOR + MASTER

ARKITEKTURE  
PROGRAM I INTEGRUAR 5 VJECAR  
DIPLOME MASTER I SHKENCAVE  
DIPLOME BACHELOR

PROG  
DIP  
PLANIFI

HAPEIRE PER MENDIMIN

# KTURES & DIZAJNIT

## 2 YEARS PART TIME

### MSC IN STRUCTURAL ESTHETIC DESIGN

JOINED DEGREE CO-SIGNED BY (U\_POILS) & (ERASMUS)

### SPECIALIZATION IN CONSTRUCTIVE ENGINEERING

2 YEARS PART-TIME, 72-90 ETC

English Language, International Program. Partner: IHS/ Erasmus University Rotterdam Holland / BERLAGE Institute Holland

Guest Staff from: FDA\_University of Studies Trieste and TU\_Darmstadt

Open for those Studied in Architecture, Urban Desing, Art & Applied Design, Civil / Mechanic, Engineering, etc.

Starting Spring 2011

## 2 YEARS PART TIME

### MASTER IN URBAN AND LANDSCAPE DESIGN

JOINED DEGREE CO-SIGNED BY (U\_POILS) & (ERASMUS)

### SPECIALIZATION IN URBANISM

2 YEARS PART-TIME, 72-90 ETC

English Language, International Program. Partner: IHS/ Erasmus University Rotterdam Holland

Guest Staff from: BEZALEL School of Architecture ( Jerusalem) and BERLAGE Institute Holland.

Open for those Studied in Architecture, Urban Desing, Urbanism, Planning, Landscaping, Enviroment, Forestry.

Starting Spring 2011



HAPESIRE PER MENDIMIN

GRAM I INTEGRUAR 5 VJECAR  
PLOME MASTER I SHKENCAVE  
DIPLOME BACHELOR

**KIM URBAN**

**ART&DIZAJN**

DIPLOME MASTER I SHKENCAVE  
DIPLOME BACHELOR

POLIS UNIVERSITY

HAPESIRE PER MENDIMIN

DIPLOME MASTER I SHKENCAVE  
DIPLOME BACHELOR

**STUDIME MJEDISORE**

HAPESIRE PER MENDIMIN

www.universitetipolis.edu.al





# FAKULTETI PLANIFIKIMIT, MJ

## 3 VJET FULL TIME BSC NE STUDIME MJEDISORE

DIPLOME BACHELOR - CIKLI I PARE I STUDIMEVE  
180 KREDITE, 3 VJET ME KOHE TE PLOTE

Diplome Bachelor sipas Sistemit te Bolonjes me Mundesi Punesimi si Eksperte Mjedisor ne Institucione Publike, Private, OJQ, Etj.  
Kualifikohen: Diploma Gjinnazi, Shkolle Profesionale Fillon ne Tetor 2011

## 2 VJET FULL TIME MSC NE MENAXHIM MJEDISOR URBAN

DIPLOME MASTER I SHKENCAVE - CIKLI I DYTE I STUDIMEVE  
120 KREDITE, 2 VJET, ME KOHE TE PLOTE

Diplome Msc sipas Sistemit te Bolonjes qe Krijon Mundesi Punesimisi si Administrator Urban-Mjedisor ne Institucione Publike, si Konsulente Privat, ose Ekspert ne Institucione Akademike e Joqeveritare  
Kualifikohen: Diploma Bachelor ne Mjedis, Planifikim, Arkitekture, Inxhinjeri, Shkenca Natyre e Bujqesore, etj. Fillon ne Tetor 2011

## 5 VJET FULL TIME MSC NE PLANIFIKIM DHE MANAXHIM URBAN

PROGRAME I INTEGRUAR 5 VJECAR I CIKLIT TE PARE E TE DYTE TE STUDIMEVE SE BASHKU  
300 KREDITE, 5 VJET, ME KOHE TE PLOTE

Diplome e Integruar Bachelor + Master i Shkencave, sipas Sistemit te Bolonjes.

Program qe Mundeson nje Formim sa me te Kompletuar te Profesionit te Planifikuesit dhe Administruesit te Qendrave te Banuara, duke Krijuar Mundesi Punesimi ne nje Spekter mjaft te gjere nga Planifikimi dhe Menaxhimi Urban i te gjitha Niveleve, Dizajn Urban, Ceshtjet Mjedisore, dhe deri tek Administrimi Publik e Politike i Qeverisjes Vendore/Rajonale, apo Hartimi i Politikave te Zhvillimit ne Nivel Kombetar.

Mundesi Punesimi ne Studio Private Urbanistike, Konsulence, Institute, OJF dhe Institucione Publike.  
Kualifikohen: Diploma Gjinnazi, Shkolle Profesionale Program i Hapur ne Vitin 2007

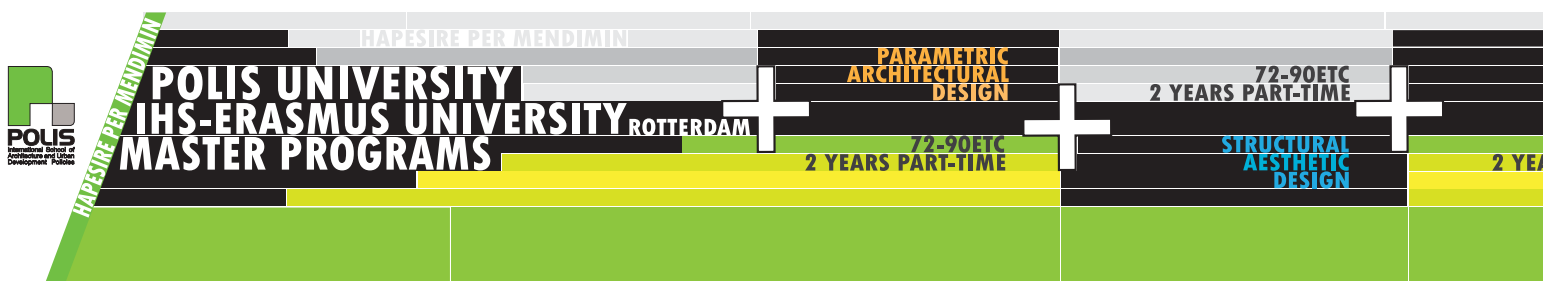
## 2 YEARS PART TIME MSC IN SPATIAL PLANNING & GIS APPLICATION JOINED DEGREE CO-SIGNED BY (U\_POILS) & (ERASMUS) SPECIALIZATION IN URBAN MANAGEMENT 2 YEARS PART-TIME, 72-90 ETC

English Language, International Program. Partner: IHS/ Erasmus University Rotterdam Holland

Guest Staff from TU\_Wienn and other European Partners

Open for those Studied in Planning, Environment, IT, Architecture, Urban Design, Civil Engineering, Geography, Statistics, Economy, Development, etc. Starting Spring 2011

# U\_POLIS FPMMU



**Periodik Shkencor për Arkitekturën dhe Planifikimin Urban**  
Njohur nga MASH, Ministria e Arsimit dhe Shkencës  
Vendim Nr. 153, Dt.08.10.2010

**Standards for article publication on the periodical journal  
Forum A+P:**

- Not more than 8 pages, Times New Roman 12, single space;
  - Title, Times New Roman 14, Bold
  - Subtitle, Times New Roman 12, Bold
  - Author, (name-surname, capital, Times new roman, 12)
  - Abstract in Albanian/English if article is in English/Albanian language, Times New Roman 10 (maximum 10 lines)
  - CV of author/authors (5-10 rows)
  - Photo of author (passport format)
  - Literature (publications and websites), refer to Oxford and Harvard model
  - Reference (footnote), Times New Roman 8, Italic
  - Illustrations, send as much higher resolution pictures you can.  
Editor will select upon your priority
- \* The articles will be selected by the board.*

**Standardet për publikim artikulli në periodikun shkencor  
Forum A+P:**

- Jo më shumë se 8 faqe A4, Times New Roman 12, single space
  - Titulli, Times New Roman 14, Bold
  - Nëntitulli, Times New Roman 12, Bold
  - Autori, (emër-mbiemër, Times New Roman, kapital 12)
  - Abstrakt shqip/anglisht nëse artikulli është në gjuhën angleze/shqipe, Times New Roman 10 (maksimumi 10 rreshta)
  - CV e autorit/autorëve (5-10 rreshta)
  - Fotoportret i autorit (format pasaportë)
  - Literaturë (publikime dhe website), referuar modelit:Oxford ose Harvard
  - Referimet (footnote), Times New Roman 8, Italic
  - Ilustrime, dërgoni foto me rezolucion sa më të lartë.  
Botuesit do të zgjedhin në bazë të prioritetit.
- \* Artikujt shqyrtohen dhe zgjidhen nga bordi redaksional.*