

# PamorART

Botim i Galerisë Kombëtare të Arteve, Tiranë, Viti III, Nr 5, Mars 2000



Speciale

**ONUFRÌ '99**



# PamorART

Revistë kulturore-shkencore

Botim i

Galerisë Kombëtare të Arteve

Viti III, Numër 5, 2000

**Drejtor** Gëzim Qëndro

**Kryeredaktore** Eleni Laperi

**Redaktorë:** Ylli Drishti,

Suzana Varvarica Kuka,

Edi Muka;

**Kujdesi gjuhësor**

Ëngjellushe Varfi

**Fotograf:** Nikolin Pici,

Albes Fusha;

**Konceptimi grafik**

Eleni Laperi;

**Kopertina e parë:**

Eleni Laperi:

Andrea Dates (UK), performancë.

**Foto e kopertinës së I**

Nikolin Pici

## Adresa

PamorArt,

Galeria Kombëtare e Arteve,

Bulevardi "Dëshmorët e Kombit",

Tiranë, Albania

Tel: +355 42 260 33

Tel & Fax: +355 42 339 75

E.Mail: natgal @ icc.al.eu.org

**3**

Midis reales dhe virtuales

(intervistë me Galerinë Kombëtare të Arteve, Tiranë)

nga **Gëzim Qëndro**

**9**

"artiGrishART", nga **Gazmend Muka**

**11**

Shënime kritike mbi "Onufri '99" nga **Edi Muka**

**19**

Në Tiranë për "Onufrin", nga **Giancarlo Politti**

**20**

Intervista me autorë e të ftuar të Onufrit '99

**42**

NGA FONDI I GKA

Spiro Xega, nga **Ylli Drishti**

**44**

Dossier

**47**

Ekspozita

**49**

Informacion

## FALËNDERIM

Galeria Kombëtare e Arteve, Tiranë falënderon Fondacionin "SOROS", Tiranë (Shoqëria e hapur për Shqipërinë) për mbështetjen financiare të shtatë projekteve të GKA me një shumë të përgjithshme prej 102 937 dollarë. Projektet përkatësisht janë:

1. Biblioteka e Galerisë Kombëtare të Arteve
2. Ateleja e Edukimit Artistik
3. Revista "PamorART" (4 numra të saj për vitin 2000)
4. Salla e projektimit të videofilmave
5. Diateka
6. Revista "Restauratori" (2 numra të saj për vitin 2000)
7. Workshop i Laboratorit të Restaurimit

Galeria Kombëtare e Arteve, stafi i projektit "Ateleje e Edukimit Artistik" të departamentit të Studimit dhe nxënësit pjesmarës në Ateleje falënderojnë ARSIMI BILDUNG EDUCATION/ZÜRICH, i cili ndihmoi në financimin për një pjesë të konsiderueshme të materjaleve të artit për realizimin e projektit me shumën: SFr.2000 dhe respekt për z.Christian Zindel, kordinator i realizimit me sukses të kësaj ndihme.

Galeria Kombëtare e Arteve, stafi i projektit "Ateleje e Edukimit Artistik" të departamentit të Studimit dhe nxënësit pjesmarës në Ateleje falënderojnë gjithashtu Comm. Franco Freddi, Mantova - Itali, i cili ndihmoi në dërgimin e materjaleve të artit për realizimin e projektit.

# Midis reales dhe virtuales

(INTERVISTË ME GALERINË KOMBËTARE TË ARTEVE, TIRANË)



**PamorART:** Le të fillojmë intervistën duke na thënë diçka rreth vetes tuaj.

**GKA:** Jam lindur në vitin 1946, jam me shtetësi dhe kombësi shqiptare. Banoj në shëtitoren "Dëshmorët e Kombit" Tiranë.

**PamorART:** Jeni anëtare e ndonjë partie politike?

**GKA:** (e çuditur) Unë? Jo, ç'punë kam unë me to.

**PamorART:** Ç'pasuri keni?

**GKA:** (mendohet pak). Pasuria ime përbëhet nga 3432 piktura dhe 700 skulptura.

**PamorART:** A mund të tregoni diçka për prejardhjen tuaj?

**GKA:** Me sa di unë, fisi ynë i muzeve është mjaft i lashtë dhe zë fill shumë shekuj më parë, në Greqinë e Lashtë, në periudhën kur sapo ishin formuar qytet-shtetet e para. Në atë kohë, rrotull mureve të tempujve filluan të grumbullohen dhe të vendosen objekte të ndryshme arti, me qëllim që publiku që vizitonte tempujt, të mund t'i shihte. Kjo formë ekspozimi përbën, pa dyshim, një lloj simulakri të muzeut të sotëm. Më pas, ishin gjeneralët e Aleksandrit të Madh që, me veprat e artit të plaçkitura nëpër fushatat e shumta, krijuan koleksionet e para private. Të njëjtën gjë, shekuj më vonë, e praktikuan edhe gjeneralët dhe konsujt romakë. Gjatë periudhës së Mesjetës, pranë kishave, u mblodhën, në forma dhe metoda të ndryshme, koleksione të pasura

veprash arti të cilat, në raste të veçanta, ekspozoheshin për publikun.

Më pas, sidomos në Evropën Veriore, princat filluan të krijojnë koleksione të cilat qëndrojnë në origjinë të të ashtuquajturave Wunderkammer (Dhoma e Mrekullive) ku, për herë të parë, gjejmë të zbatuar kriteret e përzgjedhjes. Lorenzo il Magnifico ishte mbase ai që për herë të parë, vuri në dispozicion të artistëve të rinj koleksionin e tij të pasur me vepra arti. Qëllimi i tij ishte që, nëpërmjet takimit me veprat e artit, të kryente atë që në atë kohë quhej "edukim me anë të formës". Vënia në shërbim të publikut të informacionit që përmbajnë veprat e koleksionuara, ishte një hap i rëndësishëm drejt kalimit nga koleksioni tek muzeu.

Më pas, rreth viteve Gjashtëqind, e ndikuar, pa dyshim, edhe nga zhvillimi i madh i shkencës, fillon ndarja e koleksioneve me vepra arti nga koleksionet e objekteve që lidheshin me shkencën dhe teknikën. Ky proces u krye plotësisht gjatë periudhës së Iluminizmit duke çuar në krijimin e muzeve të mirëfillta. Dhe ky shndërrim nuk ishte i rastësishëm. Në themel të muzeut modern u vendos filozofia iluministe dhe idetë e Revolucionit borgjez francez të cilat kishin si parim bazë idenë e Çlirimit të Njeriut nëpërmjet Dijes. Mendoj se ky model muzeu është paraardhësi im më i afërt.

Gjatë shekullit XVIII muzeu i artit kish patur detyrë kryesore t'i bënte të njohura veprat e artistëve të traditës. Por aty nga fundi i viteve Tetëqind, me shfaqjen e artit modern dhe prishjes me Traditën, për shkak të tensioneve dhe konflikteve, artistët modernë nuk u lejuan të ekspozonin në muzetë e njohur, detyra kryesore e të cilëve deri në atë kohë kish qenë ruajtja e vlerave tradicionale në artet pamore. Piktorët impresionistë dhe post-impresionistë, p.sh. ishin të parët që provuan shijen e hidhur të mospranimimit. Nevoja për një hapësirë alternative bëri të lindë ideja e muzeut të artit modern, i cili u hap, për herë të parë në Grenoblë, më 1919. Më pas u pasua nga MoMA, New York, muzeu i Luksemburgut, Paris etj.

Po ashtu, parimet në të cilat bazoheshin muzetë e viteve Nëntëqind ndryshuan mjaft. Arsyeja duhet kërkuar në shndërrimet e thella në fushën ekonomike dhe shoqërore që pësoi shoqëria e asaj kohe. Rëndësi të madhe patën edhe disa shpikje në fushën e teknikës, si p.sh: ndriçimi artificial, i cili zgjati mjaft kohën e mbajtjes hapur të muzeut si dhe shpikja e fotografisë, e cila pati mbi pikturën po atë ndikim që pati për muzikën shpikja e gramafonit. Kjo solli atë që studiuesi Daniel Burstin e quan "revolucionin grafik", pra, shtypja e katalogëve dhe librave të artit krijuan kushtet për një dimension tjetër komunikimi me publikun duke i transformuar dhe zgjeruar mjaft marrëdhëniet me të. Pra, pjesa virtuale e muzeut mori një peshë tjetër që nuk e kish patur më parë. Gjithashtu u shtuan dhe përmirësuan mjaft hapësira e paracaktuar për lidhje të drejtpërdrejtë me publikun si, Sallat e Ekspozimit, e Projekcionit, Arkivi, Biblioteka, dyqani i shitjes së librave të artit si dhe hapësirat me karakter social.

Po kështu, ndryshoi edhe karakteri i arkitekturës së muzeut. Dikur muzeu ishte një pallat fisnikësh i përshtatur për ekspozim, madhështor në karakterin e tij ezoterik, me arkitekturë monumentale dhe i shkëputur nga jeta e qytetit. Sot muzeu dhe koleksioni i tij nuk janë as të largët, as misteriozë. Sot tingëllon e papranueshme teza sipas të cilës veprat e artit mund të kuptohen dhe vlerësohen vetëm nga një numër i vogël personash. Muzeu është bërë tashmë pjesë e pandarë e jetës së përditshme të qyteteve të botës së industrializuar. Për muzeun si dukuri kulturore mund të thuhet shumë, por besoj se edhe ky historik i shkurtër mjafton për të krijuar një ide pak a shumë të qartë për paraardhësit e mi.

**PamorART:** Po në Shqipëri kur keni ardhur?

**GKA:** (mendohet pak...) Menjëherë pas Luftës së

Dytë Botërore, në vitin 1946. Në fillim banoja në një shtëpi fare të vogël, në rrugën e Kavajës dhe koleksioni që zotëroja ishte jo më shumë se 200 piktura. Më pas më dhanë për të banuar një vilë, vërtet të vogël, por shumë të bukur në rrugën e Fortuzit. Ndërsa që nga viti 1974, banoj në këtë ndërtesë që u ndërtua enkas për mua. Këtu ndihem shumë mirë, megjithëse s'do të ish keq sikur të zgjerohesha dhe ca....

**PamorART:** Si do ta përcaktonit me pak fjalë veten tuaj?

**GKA:** Teorikisht, një Galeri Kombëtare e Arteve është një ndërtesë ku, në vite, duke u mbështetur në kriterin e Vlerës, janë përzgjedhur, mbledhur dhe ruhen vepra arti në pikturë, skulpturë, arte të aplikuara dhe fotografi. Nga ky koleksion varet në të vërtetë, e gjithë ekzistenca ime...

**PamorART:** (e ndërpret) Pra, ju doni të thoni se s'jeni gjë tjetër veçse një magazinë veprash arti që ...

**GKA:** (e ndërpret, pak e nervozuar) Këtë mbase e thonë ata që s'kanë një ide të qartë se ç'është një Galeri Kombëtare. Desha të them se, fondi i veprave që përmenda më lart, lidhet me një informacion të caktuar, i cili, i përpunuar sipas objektivash dhe parimesh të përcaktuara nga një politikë e qartë kulturore, materializohet në projekte të përimtësuar që realizohen nga një strukturë organizative bashkëkohore. Pra, kalimi nga koleksioni te muzeu, u realizua në momentin kur koleksioni u pa si burim informacioni që mund të shërbente për formimin e publikut. Një Galeri Kombëtare është gjithashtu një qendër e specializuar studimi dhe një hapësirë me veprimtari kulturore polivalente në fushën e arteve pamore. Nëse do të përmblihdhja në pak fjalë këto që thashë, do të rezultonin këta dy elementë themelorë:

**Fondi i veprave (pjesa reale), Informacioni i lidhur me to (pjesa virtuale).**

**PamorART:** Si funksionojnë këto dy pjesë, reale dhe virtuale, siç i quani ju, në strukturën tuaj organizative?

**GKA:** Pjesa Reale (e koleksionit), mbështetet nga Sektori i Restaurimit, i cili mban nën kontroll gjendjen fizike të veprave, qoftë në Fond, qoftë në sallat e ekspozimit dhe bën ndërhyrje restauruese e konservuese në rastet kur e sheh të nevojshme. Po kështu, edhe punonjësit e Fondit, vëzhguesit, rojet, janë pjesë e strukturave që, në mënyra të ndryshme, lidhen me Pjesën Reale. Ndërsa organizimi i ekspozitave të përkohshme është një proces ku përfshihen njëkohësisht të dyja pjesët, ajo Reale dhe

ajo Virtuale.

Strukturat që lidhen me Pjesën Virtuale janë Sektori i Studimit dhe Botimeve, Arkivi, Laboratori Fotografik dhe, më lejoni t'u them i nderuar pamorArt, edhe ju vetë bëni pjesë në zonën time Virtuale. Në fakt, fenomeni muze (në të cilin mendoj se bëj pjesë edhe unë), si e theksova edhe më lart, nisi me pjesën e tij reale, por sidomos dhjetëvjeçarët e fundit, falë teknologjive të reja të komunikimit, konceptet mbi arsyet e ekzistencës, qëllimet dhe funksionet që duhet të përmbushë një muze në kushtet e një Shoqërie të Hapur Civile janë transformuar, duke i dhënë një përmasë të re dhe një rëndësi të dorës së parë Pjesës Virtuale. Politika ime kulturore ka në themel të saj fjalën KOMUNIKIM. Kjo fjalë është në fakt, çelësi i artë që mund të zërthejë gjithë kodin tim etik dhe politikën time kulturore. Fjalët Kulturë dhe Komunikim janë të lidhura pazgjidhshmërisht bashkë. Mbase gabohem por, s'besoj që të jetë thjesht rastësi fakti që, dikasteret e kulturës në disa vende të botës quhen ministria e Kulturës dhe Komunikimit.

**PamorART:** *Meqë përmendët publikun, si i keni marrëdhëniet me të? Sikur nuk shob dhe aq vizitorë rrotull.....*

**GKA:** (e turbulluar pak) Si të them... Deri diku është e vërtetë, por mos harroni se në kushtet e Shqipërisë për arsye që dihen komunikimi me publikun është i vështirë.

Nga ana tjetër duhet thënë se fjala publik përmbledh në vetvete një gamë të gjërë kategorish dhe shtresash me prejardhje dhe formim kulturor kaq të ndryshëm, saqë është vështirë t'i përmbledhësh në një emërues të përbashkët. Për këtë arsye komunikimi me të duhet të kryhet në nivele dhe metoda të ndryshme. Pak më parë, kur përmenda fjalën komunikim, në fakt kisha parasysh kryesisht komunikimin e informacionit. Mos harrojmë se jetojmë në një epokë të transformuar krejtësisht nga mjetet dhe teknologjia e informacionit. Fjala publik lidhet pazgjidhshmërisht me fjalën komunikim. Në njëfarë mënyre, një koleksion veprash është një minierë informacioni prej të cilës duhet të dish të nxjerrësh, të përpunosh si duhet dhe t'ja komunikosh publikut atë informacion që i përshtatet nivelit dhe shkallës së tij të përgatitjes. Por, komunikimi, dhënia dhe marrja e informacionit, sot nënkupton edhe një teknologji të caktuar që bën të mundur përcjelljen e tij. Për këtë arsye, dy vjet më parë, investimet e para u bënë pikërisht për sigurimin e këtyre mjeteve, si p.sh. fax, kompjutera, të cilët bënë të mundur lidhjen me Internet-in dhe e-mail. Këto pajisje bënë të mundur komunikimin

kryesisht, me institucione të ngjashme me të cilat shkëmbejmë informacione.

Gjithashtu, i dashur pamorART, duhet t'u them se i çmoj mjaft mundësitë që Ju më krijoni për të dhënë sa më shumë informacion mbi veprimtaritë që zhvillohen në hapësirën time. Nëpërmjet jush, komunikoj me publikun e gjerë si edhe me artistët dhe studentët e artit. Jo rastësisht, dy vjet më parë ishe projekti i parë i rëndësishëm i një politike kulturore që synonte komunikimin. Vetëm se, si miq që jemi do të pranosh një vërejtje. Mbase duhet të organizosh më mirë shpërndarjen, në mënyrë që të shkosh tek të gjithë ata që janë të interesuar për ty dhe t'u bësh të ditur ekzistencën tënde atyre që s'kanë akoma njohuri për të...

**p.ART** - (si pa qejf....). Mbase nuk është ashtu. Sidoqoftë...

**GKA** - (e ndërpret) Pra, po flisim për komunikimin me publikun. Pak më parë, përmenda rëndësinë e pajisjes me teknologjinë e komunikimit. Po ju jap vetëm një fakt. Realizimi i projektit të Bibliotekës, njohja me projektin nga shumë fondacione, biblioteka e muze të huaj, komunikimi me ta, mbledhja deri tani e rreth 1600 librave dhe katalogëve u bënë të mundur në sajë të pajisjes me këto mjete. Biblioteka (që në projektin e saj të plotë përmbledh edhe videotekën dhe diatekën) do t'i përcjellë publikut informacion të larmishëm që përfshin që nga shfletimi i thjeshtë i katalogëve e deri tek studimi i librave teorikë të Estetikës dhe Filozofisë së Artit.

Po kështu, duke parë se në shkollat tona nuk jepet asnjë informacion mbi historinë e artit shqiptar dhe të huaj, muaj më parë, sektori i studimit filloi Atelienë e Edukimit Artistik e cila u drejtohet, kryesisht moshave të vogla. Pa e tepruar mund të them se fillimi është mjaft premtues. Është vërtet kënaqësi t'i shohësh fëmijët të vijnë dhe të ndjekin rregullisht mësimet.

Po kështu, shfaqja e videokasetave, çdo të mërkurë dhe të premte, në sallën e projekcionit është një tjetër nyje lidhëse me publikun e cila synon të përcjellë tek publiku i gjerë një informacion audio-viziv mbi muzetë dhe autorët më të njohur.

Përveç kësaj, sektori i sapokrijuar i Botimeve do të drejtojë përgatitjen dhe botimin e katalogëve, fletëpalosjeve të ekspozitave, monografive për autorë bashkëkohorë ose të traditës, duke u munduar të krijojë kontakt me publikun jo vetëm duke pritur që ai të vijë tek unë. Me plotësimin e një strukture bashkëkohore me të gjithë sektorët e nevojshëm, detyra kryesore tani mbetet vënia e tyre në punë me

efiçencë të plotë dhe ngritja e vazhdueshme profesionale e punonjësve.

**p.ART** - Më folët deri tani për pjesën Tuaj Virtuale. Po kontaktin e drejtpërdrejtë të publikut me atë që ju pak më parë e quajtët pjesa juaj Reale si e realizoni?

**GKA** - Është fakt i njohur që kontakti kryesor me publikun arrihet nëpërmjet ekspozitave të përkohshme dhe ekspozimit të koleksionit tim në dy katet e sipërme. Por sot në botë konceptet e ekspozimit të koleksionit kanë ndryshuar mjaft këta dhjetëvjeçarët e fundit. Vendosja e kuratorit dhe e një teksti shoqërues është bërë tashmë një praktikë rutinë. Vitin e kaluar me koleksionin tim për herë të parë u kuruan dy ekspozita me vepra në pikturë dhe skulpturë të periudhës së Realizmit Socialist që janë akoma të hapura në katin e dytë përkatësisht në Sallën e Kuqe dhe atë Blu.

**p.ART** - Meqë po flasim për publikun dhe në këtë intervistë ju jeni përqëndruar kryesisht tek politika juaj kulturore që mbështetet mbi fjalën komunikim. Desha të di si i priti publiku dy ekspozitat, që duke patur parasysh edhe periudhën që paraqesin duhet të kenë qenë problematike.

**GKA**: Mos e pyet miku im. Një sherr e një shamata që ç'të të them. Meqë po flasim për pjesën reale dhe virtuale, në rastin e kësaj ekspozite duhet të them se publiku dhe media u morën kryesisht vetëm me pjesën reale duke injoruar thujtë tërësisht pjesën virtuale të tij, tekstin e kuratorit. Pak më parë ju thashë se fjala publik s'mund të përmblihet në një emërues të përbashkët. Kjo vlen sidomos në rastin e këtyre dy ekspozitave. Emëruesi i vetëm i përbashkët në këtë rast ishte fakti se pothuajse të gjitha qëndrimet ishin të motivuara politikisht. S'kish asnjë shkrim që të sulmonte ekspozitat duke analizuar mesazhet që përcillte teksti. Për çudi, shumica e artikullshkruesve, qoftë mëngjarashë, qoftë djathtarashë, nuk shikonin, ose bënë sikur nuk shikonin, ironinë ndaj Komunizmit që fshihej në tekstin e kuratorit. Shumë prej tyre nuk e përmendnin tekstin sepse nuk donin, ( thonin ata ) ti merrnin kohën lexuesit me tekstin, por nuk ish vështirë që nga përmbajtja e shkrimeve të kuptohej që atë kohë nuk ja kishin marrë as vetes së tyre. Poterja, e cila u fashit vetëm pas dy tre javësh, tregoi paaftësinë e publikut për të gjykuar një fenomen kulturor për atë që është dhe mungesën e plotë të kritikës profesionale në fushën e arteve pamore. Vendi i lënë bosh nga kritika profesionale u mbush me thashetheme kafenesh, me hossanara

për artin e Realizmit Socialist ose me thirrje për vigjilencë revolucionare ndaj vendosjes së neokomunizmit në Shqipëri, provë e qartë e së cilës ishte dhe hapja e këtyre dy ekspozitave!! Ditën e përirimit, përveç Ministrit të Kulturës, askush nga Qeveria apo politikanët e të dy krahëve nuk guxoi të vinte. E vetmja gjë pozitive ishte hapja e debatit mbi artin e Realizmit Socialist, debat që në nivel institucional ishte prej shumë vitesh tabu. E ç'mbeti në fund të tërë asaj zallamahie e thashethemnaje? Zgjyra e mllëve dhe militantizmit të skajshëm politik, padija dhe paaftësia e plotë për të diskutuar me profesionalizëm dhe pa pasione mbi një dukuri me karakter artistik, filozofik dhe historik siç bëhej fjalë në rastin e këtyre dy ekspozitave.

**PamorART**: *Kam vënë re që, shpesh herë, ndeshem me faktin, nganjëherë të besdisshtëm, se fjalët më të njohura për mua janë në fakt ato, kuptimin e të cilave e formuloj më me vështirësi. A mund të më thoni se ç'është për ju një koleksion veprash arti?*

**GKA**: (mendohet pak...) Një koleksion do të quaja një numër veprash arti të cilat në mënyra të ndryshme përfaqësojnë ide dhe vlera me karakter artistik, estetik, filozofik dhe historik. Pikërisht, përpunimi i këtij informacioni e kthen një grumbull veprash në koleksion, ndërsa ekspozimi dhe struktura e ndërtuar për përcjelljen e informacionit që përmban, e kthejnë në Galeri Kombëtare. Këtu dua të shtoj vetëm se ka në koleksionin tim vepra që janë shkëputur nga konteksi dhe hapësira ku ato funksionojnë normalisht, siç janë për shembull ikonat dhe vepra, si pikturat dhe skulpturat, që janë krijuar posaçërisht për hapësirën time.

**PamorART**: *Deri tani më shpjeguat se si jeni munduar të ndërtoni disa ura komunikimi me publikun dhe kjo, padyshim, është gjë e mirë. Po me artistët shqiptarë si i keni marrëdhëniet? Dibet që nganjëherë artistët janë ca si tepër impulsivë dhe gjaknxehtë, duke e bërë të vështirë atë që me sa shoh vlerësoni më shumë: KOMUNIKIMIN.*

**GKA**: (heziton pak ...) E dini. Unë dhe artistët jemi miq të vjetër. Kanë shkelur në pragun tim, të vegjël, të ndrojtur, me dosje në dorë kur ktheheshin nga kursi i vizatimit të Pallatit të Pionierëve apo nga Liceu, pastaj i kam parë të kthehen nga studimet, të marrin çmime apo të përurojnë e hapin ekspozita. Pastaj kam vënë re se si me kalimin e viteve u zbardhen flokët dhe hapi u bëhet më i rëndë. Siç mund ta marrësh me mend, trishtohem shumë kur ndonjë prej tyre ikën për të mos u kthyer më... Pra, shkurt jemi

miq të vjetër. Po më thuaj të lutem, kush janë ata miq që nuk janë zënë ndonjëherë? E megjithatë, prapë miq mbeten.

**PamorART:** *Po përse ankohen?*

**GKA:** (e turbulluar pak) Po ja, si të them, kam përshtypjen se ata presin nga unë shumë më tepër nga ç'mund të bëj për ta....

**PamorART:** *(e ndërpret) Çfarë, për shëmbull?*

**GKA:** Keqkuptimi i parë lidhet me statusin dhe funksionet e mia. Në radhë të parë unë menaxhoj fondin tim. Kjo është edhe detyra ime parësore. Ekspozimi i autorëve bashkëkohorë është, mendoj unë, në radhë të parë, një detyrë e galerive private. Tjetër punë nëse niveli i tyre menaxherial dhe kuratorial nuk është akoma në akoma në nivelet e duhura. Duhet, mbase edhe nëpërmjet lehtësirash të ndryshme fiskale, të ndihmohen ata që mendojnë të hapin galeri arti. Vetëm se mbetet problem, përgatitja e menaxherëve dhe kuratorëve. Megjithëse jam e ndërjegjshme dhe i kuptoj arsyet e artistëve, përsëri e shoh të pamundur të plotësoj të gjitha kërkesat e tyre për ekspozim. Të gjithë duan të ekspozojnë tek unë, (gjë e kuptueshme) në një kohë kur unë s'mund të organizoj më shumë se rreth dhjetë, njëmbëdhjetë ekspozita të përkohshme në vit, ku e shumta mund të ekspozoj një ose dy artistë bashkëkohorë shqiptarë. Problemi bëhet më i mpërtë po të marrim parasysh faktin se në Shqipëri akoma nuk janë ngritur strukturat dhe mekanizmat e nevojshëm që krijojnë hapësira alternative ekspozimi dhe shitjeje. Ky, pa dyshim është një nga shkaqet që krijon tension midis nesh.

Përveç kësaj, si Galeri Kombëtare, më duhet të luaj një rol të rëndësishëm edhe si një pikë takimi e publikut tonë me artistë të huaj cilësorë, të cilët duke komunikuar drejtpërdrejt me veprat, bisedat dhe idetë e tyre mbi artin ndihmojnë për ti bërë të njohur publikut tonë atë që ndodh sot në artin bashkëkohor. Nga ana tjetër është edhe problemi i përzgjedhjes. Galeritë private që përmenda në fillim, do të plotësonin kërkesën e drejtë të artistëve për ekspozim, por gjithashtu, padashur do të bënin edhe punën e kuratorit tim, sepse galeritë private më prestigjoze me artistët e tyre të zgjedhur nga kuratorë profesionalë, do të ishin edhe kontigjenti im më i parapëlqyer për të organizuar ekspozita vetjake. Po ashtu, ato do të ndihmonin për të caktuar çmimin e përafërt të tregut për secilin autor, gjë që do të lehtësonte mjaft punën time në rast blerje me qëllim pasurimin e Fondit. Përzgjedhjen e vështirëson edhe

fakti që, për arsye të njohura, me pak përjashtime, piktorët shqiptarë janë ende në kërkim të identitetit të tyre artistik.

Mendoj se projekti për të organizuar ekspozita retrospektive të ndara sipas gjinive, do të ndihmonte mjaft për të krijuar një ide sa më të qartë për trashëgiminë tonë në fushën e artit pamor dhe do të siguronte një përfshirje më të gjerë të artistëve shqiptarë në veprimtaritë që organizohen në hapësirat e mia. Shoqërimi i tyre me katalogë do të ndihmonte në dokumentimin dhe propagandimin e veprave më të mira në fushën e arteve pamore. Kjo do të organizohet në vazhden e asaj politike që përmendëm më lart, të komunikimit të informacionit një publiku sa më të gjerë.

**PamorART:** *Thatë se do të organizoni ekspozita retrospektive të gjinive të ndryshme. Për cilat gjini bëhet fjalë?*

**GKA:** E para do të jetë ekspozita retrospektive e nudos e titulluar "postEVA" e cila do të hapet në muajin maj të këtij viti. Vitin e ardhshëm do të pasohet nga ekspozita retrospektive e Peizazhit shqiptar, më pas e Portretit, e Vizatimit dhe Grafikës shqiptare. Më pas mendohet të organizohet një ekspozitë e titulluar "homoALBANICUS", e cila do të kurohet duke u nisur nga disa karakteristika të veçanta të shqiptarëve dhe të territorit ku ata jetojnë. Në të do të përfshihen piktorët shqiptarë të traditës dhe ata bashkëkohorë brenda dhe jashtë Shqipërisë.

**PamorART:** *Dhe tani në fund të intervistës do të doja t'ju bëja dy pyetje me karakter personal. Cila ngjyrë ju pëlqen më tepër?*

**GKA:** (heziton...) Si të them. Nuk njoh ndonjë ngjyrë që të jetë më e bukur se të tjerat.

**PamorART:** Cila muzikë ju pëlqen më shumë?

**GKA:** Zhurma e publikut.

*(Foto e shkrimit nga dita e përrurimit të konkursit ndërkombëtar "Onufri '99"; realizoi N. Pici.)*

# ONUFRI'99

*Në foto: Ditën e inaugurimit të konkursit ndërkombëtar "Onufri '99".*

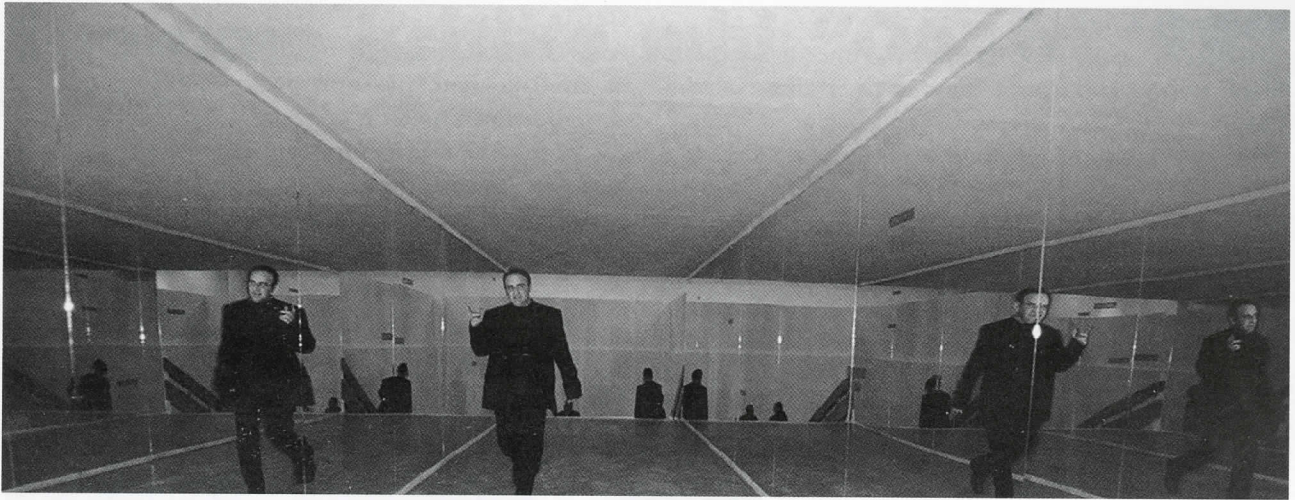
*Nga e majta në të djathtë: Mathias Harder, Giancarlo Politti, Edi Muka, Gëzim Qëndro, Ministri i Kulturës, Rinisë dhe Sporteve Edi Rama dhe Gazmend Muka.*

*Në foton poshtë: Fëmijë para instalacionit të Rovena Agollit: "Kopshti i Edenit".*

*Në foton e faqes 9: kuratori G. Muka*  
*Fotot N. Pici.*







## "artiGrishART"

nga **Gazmend Muka**

Krahas shqetësimit që komunikon arti i sotëm në kontekstin e Kalimit të Madh drejt Mijëvjeçarit të Ri, është dhe forma e shprehjes e ngjizur në të. Ajo lëviz si një paradigmë e papërfunduar me cilësinë e një përmase në ndryshim të përhershëm. Ashtu si jeta shoqërore me natyrën e saj në lëvizje grish jetën, edhe arti grish vazhdimisht artin.

Në qoftë se do të kërkonim të dallonim atë çka përbën artin në vetvete si koncept dhe realitet gjatë gjithë historisë së tij, do të ishte një sipërmarrje sa e pamundur aq dhe e vështirë, nga që ai ndryshon vazhdimisht, në sajë të artistëve dhe aksionit të tyre krijues. Çdo objekt arti që ne sot shohim dhe rishohim, shfaq në tërësinë e vet një koncept të mbyllur si projeksion i kohës kur u krijua, dhe nga produkt i saj me të sotme të lavdishme, kthehet shumë shpejt në të shkuar. Kjo ndodh sepse artistët apo "jeta reale" (real life) e artit në sajë të fantazisë dhe inteligjencës së tyre vizive thyejnë çdo kufi të vënë më parë si koncept i mbyllur, kufij këto të vënë dhe prej tyre, duke rinovuar gjithçka që ka të bëjë me të apo dhe duke e përjashtuar plotësisht konceptin e tij të mëparshëm. Kështu "Arti hap Artin" ose "Arti grish Artin" stimulon një koherencë tjetër burimore të konceptit për të, si dëshmi bashkohore

që kthen në inkoherente konceptin e mëparshëm. Në momentin që koncepti i ri për artin maturohet, ai zotëron të drejtën e përjashtimit të konceptit të mëparshëm si "Art që (de)gjeneron Artin". Ky rrugëtim i konceptit universal për Artin në historinë e artit botëror shfaqet si mohim apo si zhvillim ciklik "Art & Art", ose një mbivendosje e vazhdueshme e koncepteve më të reja për të.

Në mbylljen e këtij shekulli, pas një kalvari të gjatë inkoherencash dhe vetëizolimesh historike të vendeve postkomuniste, në prag të mijëvjeçarit të ri, arti dhe artistët hidhen drejt globalizimit të problemit të tyre krijues, universalizimit të formës dhe komunikimit. Në zhvillimet e fundit të artit vizual të shekullit të XX-të, vihet re një qëndrim tjetër përsa i përket kontekstit të artit të mëparshëm lindor dhe atij që zhvillohet tani në ekspozimet bashkëkohore. Madje, arti i sotëm e ka kthyer në traditë të Vjetër artin e mëparshëm, duke u shfaqur si një traditë e Re. Në të nuk njohim më artin si një objekt estetik të mbyllur, por si një çshënjtërim të vazhdueshëm të objektit artistik tradicional, si një dematerializim të mëtejshëm të tij, si një gjuhë ekspresive vizuale pa limite mjetesh dhe në lëvizje ritmike e kinetike të përhershme. Këtu gjithçka shndrohet në energji komunikimi të mesazheve vizive, në sajë të një ndjeshmërie të thelle dhe të papriturave emocionale mjaft të këndshme, të cilat nuk mungojnë në të. Në të ka rëndësi tërë procesi i paraqitjes, si një vlerë që mund të shihet, ecet, preket, dëgjohet, dhe çka është më e rëndësishme, në të zbavitësh dhe e ndjen vehten

pjesëmarrës si dhe paksa artist.

Koncepti i tij themelor koncentrohet në termat : “*ëork in progress*” (punë në progres) dhe “*Arti i Hapur*”, të cilat konsultojnë se arti i sotëm nuk mund të mësohet, por vetëm mund të diskutohet. Veprat e këtij arti shfaqen më shumë si *art i përkohshëm, art-projekt, apo si propozime arti*, që komunikojnë më shpejt në sajë të mjeteve vizive të pafundme që përdorin, natyrës së tyre elastike për tu përshtatur në mejdise të ndryshme në mënyra të ndryshme, si dhe për tu modifikuar vazhdimisht dhe nga pjesëmarrja aktive e publikut.

Qëllimi i artit të traditës më të Re konsiston në prodhimin e iluzioneve dhe autenciteteve të reja, duke tentuar fuqimisht në informatizimin e gjuhës specifike të shprehjes. Arti ndryshon në marrdhënie të ngushtë me kohën kur projektohet. Zhvillimet e shpejta të teknologjisë ndikojnë në ndryshimin e vazhdueshëm të konceptit mbi artin për t'i lënë vend brenda një kohe të shkurtër një shprehësie tjetër vizive, e cila evolon së bashku me mjetet më të reja të komunikimit masiv. Natyra ciklike e krijimit artistik në kufijtë e përkohshëm midis traditës së Vjetër dhe të Re, shfaqet si një verifikim dhe rinovim i vazhdueshëm i konceptit për të. Artistët ashtu si dhe alkimistët, që transformojnë gurin në bukë, dhe ujin në verë, kërkojnë të transformojnë mbetjet e refuzuara në art.

Tradita më e Re në art lajmëron karakterin e saj konceptual, të lehtësuar nga ngarkesat teknike tradicionale, duke ruajtur të përbashkëta me artin e mëparshëm vlerën e krijimit, ndjeshmërinë, emocionin viziv, duke kërkuar të rrisë aspektin komunikues dhe virtual, harmoninë e mjeteve që përbëjnë veprën, sugjestionin, manipulimin e vazhdueshëm emocional, që shfaqet si : solidar, provokues, kërcënues, i vetëgjymtuar, dhimbje, protestë, ekzistencial, angazhues, eklipsues, mashtrues, deheroik, përrallor, spektakolar, interaktiv, i tjetërsuar, lakuriqësi, zbavitës, strehim i dashur, portë, orakull, akuzë dhe vuajtje, aksion, lëshim në ngjyrë, një tjetër besim, aktualitet, inteligjencë e papritur, femënor dhe i rritur. Për këtë arsye në konceptin e traditës më të Re gjen gjithçka krijuese si një koncept arti plotësisht në lëvizje, si një marrdhënie më e gjerë dhe e pakufizuar midis artistëve dhe publikut. Vëhtësia e konceptit “*artiGrishART*” në kontekstin e traditës më të Re, kumton se:

**“Arti gjeneron artin, si artisti artistin.**

**Arti lajmëron artin, siç grishin artistët njëri-**

tjetrin.

**Arti janë vetë artistët me konsensusin e tyre & shëtitja, jeta, pasioni, prekja e tyre diku & dalje nga kuadri e spostim i tij**

**& objekt i përjetshëm apo që prishet & refuzim i propozuar prej tyre**

**& sens mase që lëviz me ta & koncept i papërfunduar**

**& i hapur e sugjerues**

**& i materializueshëm apo jo i tillë**

**& ndjeshmëri e mesazh**

**& sublim apo që plotëson dëshirat e publikut**

**& emocion dhe njëkohësisht zbulësë vizive**

**& burimor kudo që ndodhet**

**& një “Ah” i dëshirueshëm.**

**Arti është ne tërësinë e tij një ftesë e premtuar !”**



# Shënime kritike mbi "Onufri '99"

nga **Edi Muka**



Dhjetori i fundit i shekullit ishte muaji i realizimit të edicionit të dytë ndërkombëtar të ekspozitës-konkurs "Onufri 99". E kuruar nga Gazmend Muka, në përvojën e tij të parë si kurator, ekspozita dëshmoi pjesëmarrjen e më se 70 artistëve, të pothuajse të gjitha gjinive të artit pamor. Ky edicion i '99-2000 solli disa karakteristika që lidhen me disa faktorë dhe probleme, të cilat janë pjesë normale e procesit të ndërtimit të ekspozitave të mëdha. "Onufri 99" ishte një ekspozitë që u ndërtua me një shtrirje gjeografike më të madhe se ajo e vitit të shkuar dhe, pa dyshim, se të gjitha konkurset paraardhëse. Po kështu, për herë të parë, në Shqipëri u ekspozuan punë në gjini tepër të reja të artit, siç janë punët interaktive në multimedia (instalacioni i Ola Pehrson "Yuca trading plant"), ndërkohë që edhe shtrirja lokale e ekspozitës i kaloi kufijtë e Galerisë së Arteve. Por rezultati përfundimtar i ekspozitës, së bashku me përfundimet solli edhe një sërë problemesh të brendshme dhe të jashtme, të cilat janë normale për çdo ekspozitë, aq më tepër për një me përmasa të mëdha, si "Onufri". Më poshtë do të përpiqem të marr në analizë, pikërisht këto arritje dhe probleme, si dhe shkaqet e tyre relative.

Për mendimin tim ndërtimi i një ekspozite serioze apo "të saktë" nis nga ndërtimi i një koncepti bazë sa më të qartë dhe të përcaktuar, qoftë edhe në gjerësinë e tij maksimale. Koncepti "Grish Art" i paraqitur nga kuratori Muka ishte një tekst kompleks, problemet kryesore të të cilit janë dy: kushtëzimi

nga dëshira për të patur sa më shumë artistë në ekspozitë; dhe forma e tij disi plagjiaturë. Të dy këto probleme janë të lidhur dhe kushtëzojnë njëri-tjetrin. Është më se e kuptueshme, në aspektin shoqëror, dëshira e kuratorit për të patur sa më shumë artistë në ekspozitë, por kjo bie ndesh me aspektin profesional të punës së një kuratori. Kjo punë bazohet, kryesisht mbi përzgjedhjen e artistëve pjesëmarrës; pak rëndësi se cila

është mosha e tyre, apo nëse brezi i ri nuk i përmbush shpresat, apo nuk sjell diçka me të vërtetë të re. Është, pikërisht, ky proces pjesa më delikate dhe vendimtare, që përbën, në fund të fundit, rezultatin e ekspozitës. Dhe nga ana tjetër, duke qenë se është ky rezultat ai që përfaqëson punën e kuratorit para gjyqimit të njerëzve dhe profesionistëve, çdo lloj kompromisi dëmton në mënyrë të drejtpërdrejtë këtë punë si dhe të gjithë ekspozitën me pjesët e saj të mira dhe ato më pak të mira.

Duke patur parasysh ,pra, që "Onufri" duhet të ndërtohet mbi kriteret e rrepta cilësore, që në çastin e paraqitjes së konceptit ndjehej një lloj kundërshtie mes dy anëve të mësipërme: përzgjedhjes rigoroze dhe dëshirës për një përfshirje të përgjithshme. Në momentin e prezantimit të strukturës, kuratori G. Muka paraqiti një formë të re dhe të zgjuar, e cila mund të merret përsipër zgjidhjen e kësaj kundërshtie. Kjo qëndronte në ekspozitën "PostCurriculum", e cila edhe konceptin e kish më të zbatueshëm ndaj rezultatit të saj final. Por, në fund, duket se zotëroi ana njerëzore mbi atë profesionale, dhe, megjithë ,dëshirën e mirë dhe pjesët tepër intensive të ekspozitës, kjo e fundit u aksidentua si në formë, ashtu edhe në nivel.

Një aspekt tjetër që ishte pasojë e kësaj dukurie ishte numri i madh i artistëve pjesëmarrës, i shtuar së tepërmi nga prania e më se 46 artistëve vendas. Rritja e sforcuar e këtij numri pjesëmarrësish jo vetëm dëmtoi nivelin e ekspozitës, por vështirësoi shumë

## ONUFRI'99

edhe punën e vetë kuratorit, sidomos në lidhje me kurimin e hapësirës, dhe tek e fundit unë mendoj se nuk i ka vyejtur as vetë artistëve.

Është, pikërisht, tek këta të fundit që për mendimin tim ngrihet një nga problemet kryesore të ekspozitës dhe të punës së kuratorit.

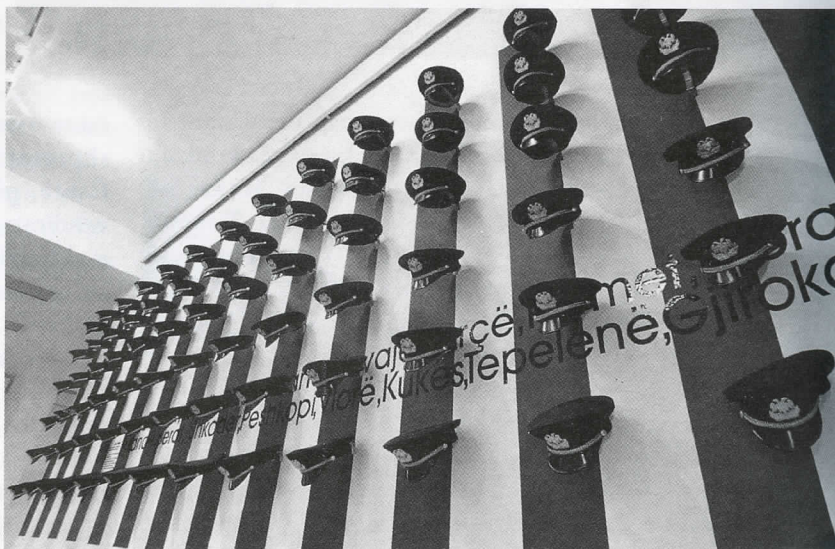
Të flasësh për një ekspozitë, pa dyshim që duhet të flasësh për punët që e përbëjnë atë. Por është ca e vështirë të përshkruash, në një shkrim si ky, punët e secilit pjesëmarrës, aq më tepër kur një pjesë e mirë e tyre paraqesin mangësi të theksuara e nivel nën mesataren. Për këtë arsye do të ndalem vetëm në disa nga momentet kryesore të ekspozitës.

“Onufri” është një ekspozitë e cila hamendëson se sjell në dritën e ekspozimit vepra me mëtime dhe çaste të reja në krijimtarinë e artistëve. Këto janë pjesë e disa kriterëve bazë, të cilat duke iu bashkangjitur njohjes që kuratori ka për punën krijuese të individëve apo grupeve të ndryshme të artistëve krijon edhe bindjet e tij mbi krijimtarinë e atyre që merr në shqyrtim, mbi punën e të cilëve ai do të ndërtojë punën e tij - ekspozitën. Për këtë arsye, unë e gjej pa vend përfshirjen e një numri jo të paktë projektesh të dobëta; të cilat i përkasin autorëve që deri dje kanë bërë një pikturë në kufijtë e mesatares, pa asnjë grimë problematike bashkëkohore, e tani, papritur shfaqen me instalacione. Qoftë edhe kaq mjafton për të ngritur dyshimin e një kuratori në vërtetësinë dhe cilësinë e një krijimtari të tillë. Nuk gjej asnjë arsye bindëse për braktisjen e pikturës dhe bërjen e instalacionit, ashtu siç nuk mbështes as vazhdimin e pikturës së dobët për inat të instalacionit. Problemi është se mes artistëve shqiptarë ende nuk është kuptuar se; sot instalacioni nuk është një fazë e mëvonëshme se piktura, por veç një shtrirje e konceptit të saj jashtë telajos; dhe, sa kohë është piktura dhe koncepti ai që çalon, në ekspozitë mund të marrësh pjesë

edhe me raketa dhe të jesh po aq i rëndomtë. Ishte pikërisht entuziazmi i kuratorit për “hapat e reja” të njërit apo tjetrit, me të cilin nuk pajtohem dhe që mendoj se aksidentoi jo vetëm ekspozitën, por edhe punën e tij, si dhe ndikoi në përzierjen e niveleve të ekspozimit.

Nga ana tjetër, ekspozita dëshmoi lëvizje të reja në krijimtarinë e disa artistëve, gjë që dëshmon për një përpjekje të re drejt një dimensionit më bashkëkohor. Në këtë kuadër do të doja të veçoja punën e Sadik Spahisë “Post-Mortum” si dhe punën e Gazmend Lekës “Prania e mungesës”.

I pari vjen nga një përvojë e skulpturës së kavaletit në terma krejtësisht klasike me përpjekje të paqarta formale, tipike, sidomos për skulpturën shqiptare të këtyre viteve. Megjithatë, vepra e Spahisë befasoi,



pothuaj, të gjithë ata që u përballën me të, dhe jo vetëm ata që e njohin artistin. Ky është një nga shembujt ku kalimi nga njëra gjuhë shprehëse te tjetra është kryer në mënyrë krejt organike dhe natyrale dhe kjo reflektohet drejtpërdrejt në frytet e punës. Megjithëse me një doze, pothuaj të padukshme patetizmi, e përcjellë për shkak të ngjarjes, puna të

*Në fotot: (nga e majta lart) Sadik Spahija "Post-mortum"; (majtas-poshtë) Gazmend Leka, Prania e Mungesës; (poshtë) Sisley Xhafa, Performacë.*



13

lë mbresë me forcën e saj duke të krijuar sigurinë se autori ka arritur të gjejë rrugën për të klithur shqetësimin e tij. Madje, prania e vetë punonjësve të policisë, e cila nga një anë i vlerëson peshën e rëndë që puna përcjell, nga ana tjetër shpërndan një tis ironie, që e bën atë një nga punët e spikatura në ekspozitë.

Në punën e autorit tjetër G. Leka, ku vërehet i njëjti kapërcim gjuhësor tentohet drejt një dimensionit krejtësisht konceptual dhe lakonik, por që për mendimin tim nuk arrin të përcillet i plotë. Shoqërimi i simbolit pamor me një tekst të gjatë, me fragmente dhe tepër letrar shkakton një përhumbe si të anës pamore të objekteve të ekspozuara, ashtu edhe të sintetizimit konceptual të tekstit, megjithëqë subjekti i "mungesës" është mjaft interesant. Kjo e bën punën që të mbetet në një pozicion të ndërmjetëm, shprehje e frustracionit të kërkimit të papërfunduar të artistit,

që nuk e lejon atë (punën) të shkojë as nga njëri kah e as nga tjetri. Sidoqoftë, kjo punë dëshmon për një proces të ri të krijimtarisë së autorit, dhe kërkesës së tij për shprehje të reja, sidomos po të kemi parasysh kalimin e tij nga cikli i gjatë i pikturave të errëta me shenja, me ndikime Kleciane, tek cikli i Nostredamus-it, për të ardhur më pas tek puna për të cilën po flasim.

Me mjaft interes për mua ishte edhe performanca e artistit kosovar Sisley Xhafa. I qëndrueshëm në këtë praktikë artistike, Xhafa arriti të krijojë një imazh tepër të fortë vizualisht, me një mesazh të qartë. Finesa e instrumentistëve kontrastohej, pothuaj deri në skajn ga maskat e zeza që ato mbanin mbi kokë, duke iu adresuar kështu në mënyrë të shumëfishtë problematikës së kontekstit social, politik e kulturor, fortësisht të manipuluar nga media.

Një peshë të rëndë e zgjidhje të përsosur formale

# ONUFRI'99

Në fotot:  
Shona Illingworth"  
Walking on letters" video;;  
Edi Hila,  
Kompozim;  
(djathtas)  
Giani Motti, Tranquillity base,  
instalacion;  
Brigite Waldach,  
"O.T., 1999", vaj;  
Alban Hajdini, Pastrim,  
instalacion.



14

sillte edhe video e Shona Illingworth nga Britania e Madhe. Mënjanimi i suksesshëm i veprimit të filmuar ishte kryer përmes ndërtimit sonor të veprimit, duke përdorur në maksimum mjetet estetike të mediumit (kamerës filmike). Zgjidhja kompozitive me një kokë të projektuar në përmasa të skajshme, përcillte më së miri mungesën e hapësirës në një qeli burgu, për të cilën bën fjalë edhe historia e personazhit. Ndërsa ripërsëritja e çrregullt e veprimit të treguar krijonte iluzionin e të ecurit përçark në këtë hapësirë, duke e shmangur videon nga dokumentimi i thjeshtë i një tregimi.

I qëndrueshëm në krijimtarinë e tij të viteve të fundit, edhe Edi Hila vazhdon të paraqitet me përmasa të reja në pikturën e tij. Në pamje të pare, dy tablotë e paraqitura nga artisti nuk duket të kenë lidhje mes tyre. Por një shikim më i vëmendshëm zbulon fillin lidhës, i cili ka të bëjë me atë ndjenjë të komfortit të munguar, i trajtuar edhe më parë nga autori në ciklin e tij "Komfort", por këtë radhë të pasuruar me mjaft elementë të rinj, të cilët i japin

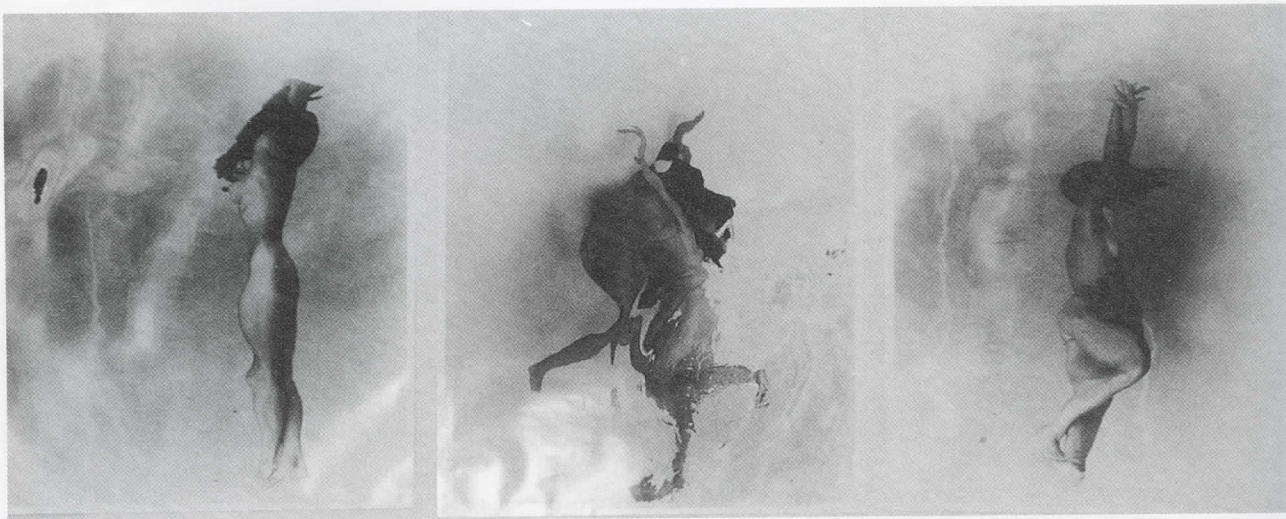


pikturës së tij një përmasë të vërtetë bashkëkohore. Në hapësirën tjetër ekspozuese pranë Piramidës ishte ekspozuar një numër më i vogël artistësh dhe, pothuajse, të gjitha punët ishin të gjinisë së video-instalacioneve. Në hyrjen qendrore të ndërtesës qëndronte një kukull gjigande e bërë me qindra kukulla të vogla. Vepra mbresëlënëse u realizua nga Jennyfer Idrizi, artiste britanike, me prejardhje



shqiptare. Kjo prejardhje e dyzuar reflektohej më së miri edhe në punën e saj, ku referencat ndaj objektit gjysmë-kult gërshetohen me ato të konsumizmit industrialist (kukulla e madhe si simbol i një mendësie fanatike e tradicionale (për “syrin e keq”) dhe ndryshueshmëria e madhe e vetë kukullave të vogla industriale). Në hyrje të hapësirës së ekspozimit një zhurmë tronditëse vinte nga instalacioni i Iskra Dimitrovës, nga Maqedonia, i quajtur “Suspense”. Në

## ONUFRI'99



16

një dhomë krejtësisht të zezë, një imitim lëkure njeriu e presuar mes dy xhamash varej nga tavani i lartë, me një ndriçim tepër të zbehtë, ndërsa tingulli i fortë krijonte një atmosferë tepër egzistenciale. Pak më tutje, ishte vendosur instalacioni multimedial i Ola Pehrson nga Suedia, "Yucca Trading Plant". Për herë të parë në skenën shqiptare u shfaq një vepër multimediale, e cila bënte fjalë për sistemet paralele dhe ndërveprimin e tyre. Kjo kryhej përmes lidhjes së një luleje me sensorë me një kompiuter, në të cilin veprimi organik i lules ndaj dritës kryen veprime shitje-blejeje në një grafik aksionesh burse të instaluar në kompjuter. Po ashtu në këtë hapësirë ishte ekspozuar edhe video e Venera Kastriotit, e cila ndërtonte një metaforë për ngjarjet e rënda të ndodhura në Kosovë gjatë vitit 99.

Megjithëse në pamundësi për të kaluar në hollësi shumë nga projektet e paraqitura, nuk mund të le pa përmendur, të paktën, si emra disa nga prej tyre. Kështu do të doja të rikujtoja performancën e shkëlqyer në hyrje të GKA nga Andrea Dates (Britania e Madhe); instalacionin befasues të Brigata ES (Itali); pikturën e shkëlqyer të Brigitte Waldach (Gjermani); instalacionin e fortë politik "Tranquillity base" të Gianni Moti (Zvicër); videon "Mind your step" të kinezit Qi Kai Zhang; performancën me nobelin e rremë të Blerit Muratajt si dhe një sërë projektesh të tjera mjaft interesante.

Disi me problem në këtë edicion u shfaq paraqitja e artistëve të rinj shqiptarë. Në të vërtetë asnjë nga projektet e paraqitura nuk përbënte ndonjë risi e nuk tregonte për ndonjë nivel të lartë e befasues. Me interes u paraqit projekti i Alban Hajdinit "Projekt pastrimi", por ishte i perealizuar saktë, veçanërisht

në raport me instalacionin e suksesshëm të vitit të shkuar. Po ashtu, e zbehtë ishte edhe paraqitja e artistëve të tjerë të rinj si G. Shkurti, B. Murataj, R. Agolli, H.Pema etj, të cilët nuk arritën as në nivelin e shfaqur në ekspozita të tjera paraardhëse. Në të vërtetë, ky fakt përbën një problem jo të vogël, por nga ana tjetër, edhe një përvojë serioze për ata artistë, të cilët me pak drejtim do të mund ta superojnë këtë fazë.

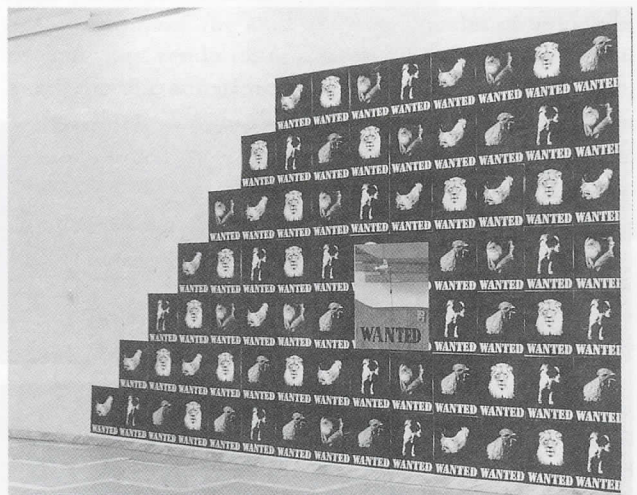
Pa dyshim, që një nga problemet e tjera kryesore, jo të brendshme të "Onufrit" ka qenë dhe mbetet pasqyrimi i tij në media, kryesisht në atë të shkruar. Edhe "Onufri 99" nuk i shpëtoi dot vërit të trashtisë së "gazetarëve kulturorë", veçanërisht të disa prej gazetave. Të mbarsur me mllefin e të paditurit, këta mbrojtës të "demokracisë së pjesëmarrjes në ekspozitë", të ngjizur në llumin e palarë të kioskave ku vegjetojnë, kësaj radhe vendosën të punojnë në dy drejtime për të "informuar" mbi ekspozitën. Nga njëra anë, duke qenë se kjo përvojë tashmë ka hyrë mirë në rrugën e saj dhe mund të ndryshojë vetëm se për më mirë, një mënyrë për ta nxirë atë është disinformimi. Kështu, megjithë pyetjet e pafundme tendencioze për organizim të dobët, nivel të ulët, padrejtësi e plot broçkulla të tjera ndaj artistëve vendas e të huaj, kronikanët e famshëm u mjaftuan me tjetërsimin e informacionit që morën, duke nxjerrë thjesht të kundërtën e tij. Nga ana tjetër, duke qenë se nga përvoja e vitit të kaluar u kapën të papërgatitur përballë një fushe si artet pamore dhe gjinive të saj, të cilat as që mendohet se mund t'i njohin, këtë vit, vendosën të mbledhin disa opinione më "profesionale", për t'ia shtuar batakut të tyre. Për të vjelur këto opinione u turrën të intervistojnë korifejtë



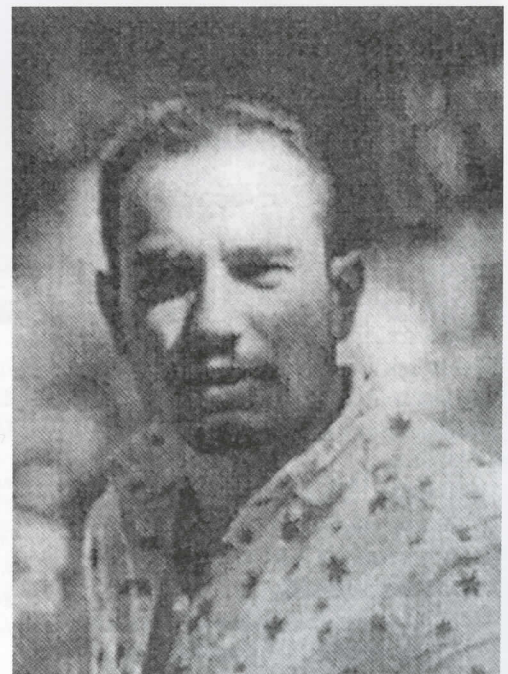
e Real-Soc-it, pikërisht ata Super-Mediokër, të cilët sa kohë ishin në pushtet u punuan qindin artistëve të shkretë, ndërsa sot paraqiten si “elita” e përjashtuar e artit shqiptar, që mund të japin vlerësime të nisur nga “urtësia e tyre popullore”, në mbrojtje të vlerave të traditës (kupto Realizmit Socialist dhe shtypjes politike të kulturës). Por me sa duket fatkeqësia e kontrollit të informacionit nga një masë e patrajtë të paditurish e pijanecësh do të vazhdojë ta shoqërojë edhe për disa kohë skenën kulturore në Shqipëri, duke përçudnuar, madje edhe të drejtën elementare, atë të njoftimit publik.

Sidoqoftë, me gjithë masën e këtyre problemeve dhe kundërshtive, “Onufri 99” ishte një ekspozitë me një nivel mbi mesataren e ekspozitave të këtyre përmasave. Disa nga problemet e sipërpërmendura mund të ishin shmangur, por ato janë pjesë e natyrshme e një procesi formimi. Unë mendoj se kjo ishte një përvojë thelbësore për kuratorin e ekspozitës, që ka sqaruar shumë pika në karrierën e tij të re, dhe që, pa dyshim, do ta ndihmojë në punët e tij të ardhme. Nga ana tjetër, përveç vazhdimësisë që “Onufri 99” ofroi, një element tjetër tepër pozitiv u shfaq në rritjen e vëmendjes së njerëzve për një ngjarje të tillë kulturore. Në ndryshim nga “Onufri” i vjetshëm, tek “Onufri 99” jo vetëm që kish shumë më tepër njerëz që në ditën e hapjes, por pati një ndjekje të rregullt, qoftë edhe minimale, të përditëshme vizitorësh. Ky fakt jep shpresë se përsosja e disa të metave organizative, (informimi publik, publiciteti, organizimi serioz i tryezave të rrumbullakëta etj.) ende të pakapërcyera, do t’i japë “Onufrit” atë shpalosje publike që meriton, si dhe do të përmirësojë nivelin e debatimit për vetë ekspozitën.

*Në fotot: (faqe 16) Lala  
Meredith Vula, Nudo;  
(në faqen 17)  
Suela Muça, Veli, foto mbi film;  
Rudina Memaga,  
“Wanted”, instalacion;  
Blerti Murataj,  
Fragment nga instalacioni.  
Fotot N. Pici.*



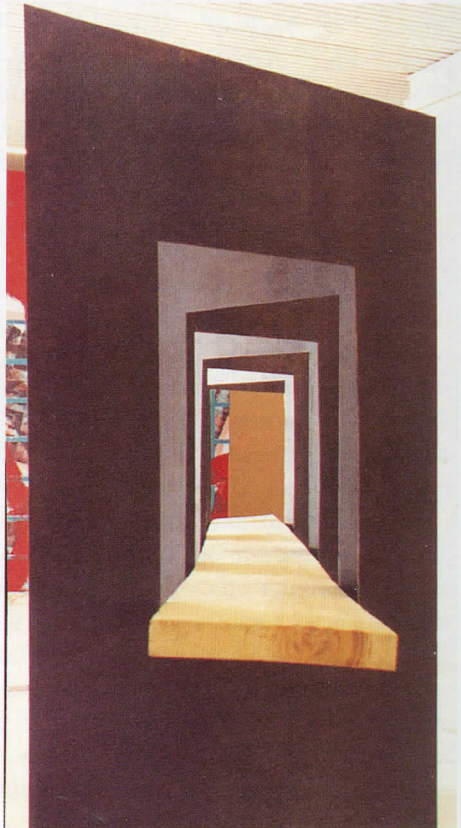
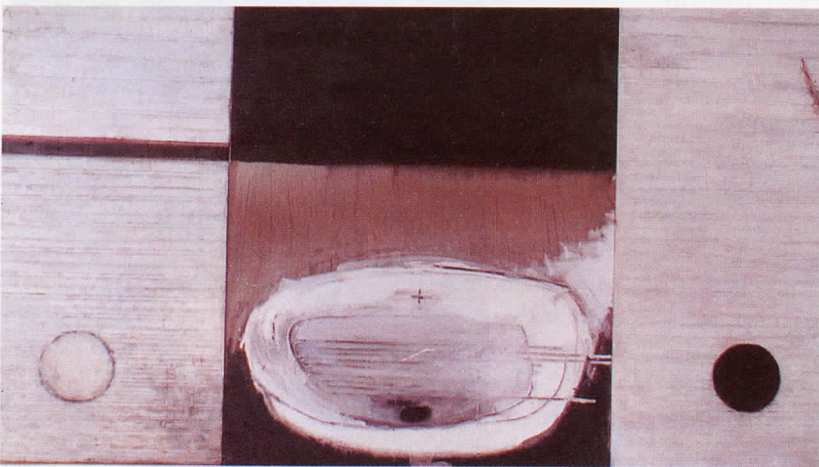
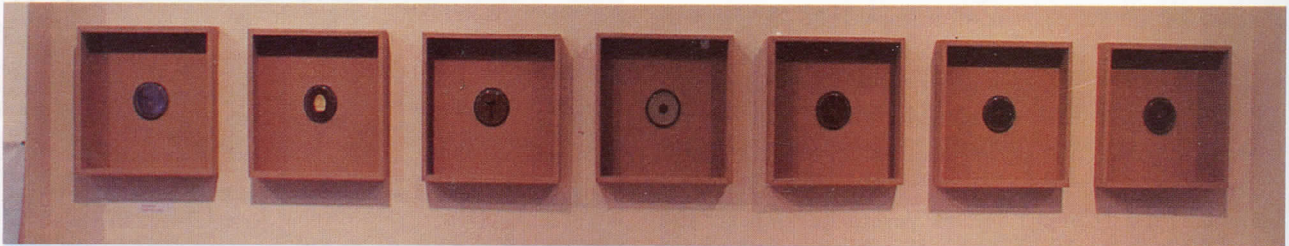
17



12010270716374



18



Në fotot:  
(sipër) Edit Pulaj,  
Instalacion;  
Suzana Varvarica Kuka, Shtatë qendrat e Botës,  
Instalacion;  
(nga e majta)  
Orion Shima, Kompozim;  
(nga e djathta)  
Pjerin Kolnikaj, Kompozim.

## Në Tiranë për "Onufri"

Nga Athina në Tiranë, me frikë, mbi një aeromobil të telekosur të Olimpikut, (pa)siguria e të cilit na shtrëngon të bëjmë edhe një ulje të detyruar në Selanik. E çuditshme, por ja, që për të parë miqtë që kam atje i nisem rrugës së Tiranës duke përballuar edhe të panjohurat e teknologjisë primitive dhe obsolete. Aq e madhe është kënaqësia për të takuar Edi Ramën, Edi Mukën, Edi Hilën, Gëzim Qëndron e të tjerë, shpesh fytyra pa një emër për shkak të shqiptimit të tyre të vështirë, po buzëqeshje miqësore zemrash të pafajshme. Tirana për mua është një afsh energjie të pastër, me gjithë ndotjen e madhe nga makinat tymosëse e të shpërbëra nga rrugët me gropa dhe vitet. Sepse ajri, që here-herë zbret si thikë, nga malet që e rrethojnë, mbi sheshin "Skënderbej", të bën të ndjehesh si në Nju - Jork, kur era fshin Battery Park. E kur bie dielli sheshi kthehet në një fole gumëzhitëse, një treg shumëgjyrësh i këmbimit të valutës, shitësa gjelash deti, qoftesh, e, mbi të gjitha nga fëmijë të leckosur që të hidhen sipër duke të kërkuar diçka.

### ...Faleminderit Gaetano Grillo!

Zbulova Tiranën në shtator të 1998-s, nga një ftesë e mikut Gaetano Grillo (të cilin përsëri e falënderoj për këmbënguljen dhe këtë mundësi që më dha), që organizoi atje një ekspozitë model të artit italian. Më duhet të them se, fillimisht isha skeptik deri në atë pikë sa e shihja nga pozita e një snobi këtë udhëtim të ri, pasi e quaja të kotë, ndaj e pranova ftesën me po atë entuziazëm që Pinokio pinte ilaçin. Po kur arrita atje kurioziteti im nisi të rrëshqasë derisa shpërtheu me kuriozitetin dhe pafajësinë e njerëzve që takoja. Tani kthehem atje, sa herë mundem, duke kërkuar edhe arsyen ta përligj. "Onufri" është një prej tyre. Sepse Onufri (që e merr emrin nga një piktor i famshëm bizantin, i cili mbahet si ati i pikturës shqiptare) është një ekspozitë që bëhet çdo vit, në dhjetor, në Galerinë Kombëtare të Tiranës. E pra, është një *group show* (ekspozitë grupi) interesant dhe stimulues me artistë nga vende të ndryshme (veçanërisht nga Evropa Lindore). Është një përballje ndërkombëtare dhe një full immersion me kuratorë e kuratore (Sasa Glavan nga Lubljana; Dessislava Demitova nga Sofia; Sabina Saboloviç, Natasha Iliç nga Zagrebi etj., mjaft të informuara, entuziaste, prezente të prera dhe të palodhura) dhe artistë here-herë befasues (Sisley Xhafa, ironik; Rovena Agolli me një stol me figura nudo, një kopsht i Edenit i ëndërruar dhe i parealizuar; Sadik

Spahija me homazhin e tij dramatik për policët e vvarë; Jennifer Idrizi me kukullën e saj gjigande prej leckash ngjyra-ngjyra; Venera Kastrati me videon dramatike mbi dhunën e ushtruar ndaj grave në Kosovë; Brigada ES; Andrea Dates; Lala Meredith-Vula; Edit Pulaj; Shona Illingworth; Claudia Losi; Iskra Dimitrova; Gianni Motti jo vetëm emra, por edhe vepra këmbëngulëse, të frymëzuara, të holla, shpesh të ndjeshme).

Sepse "Onufri" e drejton radarin mbi Kosovën, Bullgarinë, Maqedoninë, Slloveninë, Kroacinë, Serbinë e më pas Italinë, Anglinë, po gjithmonë mbi artistë që në Perëndim i takon rrallë. Të gjitha këto, në një situatë të shëndetshme, spartane, thelbësore; ndaj edhe unë shkoj në Tiranë me shtysa të ndryshme nga ato që më çojnë në Berlin apo në Paris, apo në Madrid, për të mos folur pastaj për Romën.

Sepse gjithmonë më kanë tërhequr vendet që ndodhen në kufi, nga vende në të cilat arti është një zgjedhje e lodhshme dhe ambicioze dhe jeta një luftë e përditshme. E pra, Tirana është, pikërisht, një vend i vijës së parë, por edhe një laborator i pararojës shoqërore dhe ekzistenciale, që mbase ka të bëjë me të gjithë Evropën.

### Bienala e Tiranës

Ndaj po përpiqem për një sfidë intelektuale dhe organizative, gati të pamundur, që më tërheq, më lodh e më mundon: një Bienale Ndërkombëtare e Tiranës që duhet të organizohet në tetorin e këtij viti. Një ekspozitë me rreth dyqind artistë nga e gjithë bota, të zgjedhur nga kuratorë të rinj e të vëmendshëm nga të gjitha këto vende: një kalim mbi krijimtarinë e përgjithshme, me vëmendje të re mbi vendet që kanë më nevojë (Afrika e Jugut, Amerika, Evropa e Lindjes, Azia), pa harruar ata që kanë dalë në sipërfaqe (Evropa, Amerika e Veriut).

Kjo Bienale ka kuptim, pikërisht në Tiranë, ku është një ministër Kulture si Edi Rama, që është artist as i dalë në pension, as i penduar, veç në qoftë i fyer; veç do të ishte e habitshme që Edi të jetë i fyer si artist, aq më tepër si ministër. Pasi nuk është një politikan dosido, po një artist, një njeri i ndjeshëm e luftarak, që çdo mëngjes përballet me probleme ekzistenciale ashtu si çdo krijesë e ndjeshme që nuk gërryhet nga cinizmi... E nga të gjithë bashkëpunëtorët e mi shqiptarë apo të huaj, nga Ministri Rama, nga vetja, unë kërkoj një mrekulli: një mrekulli bujarie, mirësie, cilësie, frytshmërie.

Jam edhe i bindur që do t'ia dal në krye edhe sepse dua të tregoj se Tirana dhe Shqipëria mund të përfaqësojnë një kufi të ri të artit dhe kulturës.

**Giancarlo Politi**

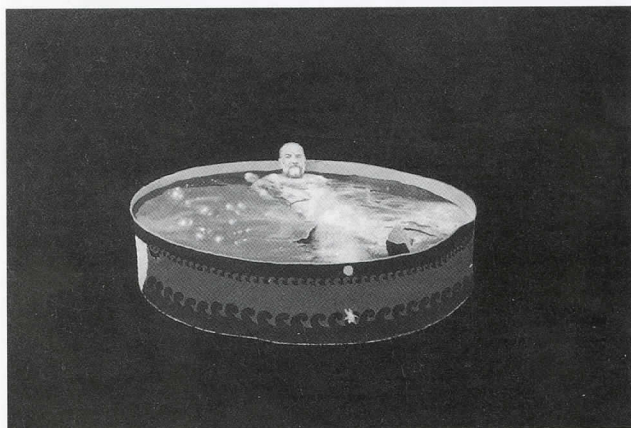
(Marrë nga *Flash Art*, shkurt-mars 2000)

Përkthën me shkurtime nga italishtja E. Laperi

## ONUFRI'99

Për t'iu përgjigjur disa prej pyetjeve që lindën gjatë ditëve të ekspozitës ndërkombëtare "Onufri '99", revista PamorART iu drejtua disa prej pjesëmarrësve në ekspozitë, kritikëve dhe të ftuarve, si: Edi Hila, artist nga Shqipëria; Sisley Xhafa, artist kosovar me banim në Itali; Shona Illingworth nga Skocia; Brigitte Waldach nga Gjermania; Gani Llaloshi nga Kosova; Giani Motti, italian me banim në Zvicër; Vladimir Myrtezai Groshi, artist nga Shqipëria; Klaudia Losi nga Italia; Lino Baldini galerist nga Piacenza, Itali; Venera Kastrati nga Shqipëria; Bostjan Plesicar nga Maqedonia; Iskra Dimitrova; Mathias Harder, historian arti nga Gjermania; Prof. Perikli Çuli dhe Stefan Taçi nga Shqipëria; Patricia Ellis nga Kanadaja; Sadik Spahija dhe Rovena Agolli nga Shqipëria; Anat Litvin nga Israeli; Suela Muça nga Shqipëria; Giancarlo Politti dhe Giani Romano, kritik arti nga Italia.

20



### **Edi Hila**, *fitues i çmimit të parë*

**PamorART:** Cili është mendimi juaj për "Onufrin"? Ka që mendojnë se pjesëmarrja duhej të ishte më e përzgjedhur.

**Edi Hila:** Sigurisht, përzgjedhja duhej të ishte më e rreptë, pasi në disa raste të linte për të dëshiruar. Në qoftë se programi i konkursit në konceptin e vet do të ishte më i përcaktuar edhe përzgjedhja do të ishte më e drejtuar dhe më e lehtë për t'u bërë. Koncepti i "Grish art" kërkonte nga artistët që ta

zgjedhin motivin e tyre nga lista e gjatë e të kundërtave që ishte renditur në këtë program. Kjo jepte më shumë mundësi për të zgjedhur, e në të njëjtën kohë e zgjeronte pjesëmarrjen, por e bënte më të vështirë përzgjedhjen. Megjithatë edhe kështu mund të jetë. Por, pavarësisht, në të dy rastet, ajo që vendos është cilësia. Nga kjo pikëpamje them se përzgjedhja duhej të ishte më e rreptë.

**PamorART:** A do të ishte më i qartë përfundimi për arritjet e artit shqiptar në fund të 1999 dhe në fillim të 2000 në qoftë se do të ishin në ekspozitë më të mirët e artistëve që përcaktojnë artin shqiptar në këtë kapërcim shekujsh?

**E.H.:** "Onufri" nuk është ndonjë aktivitet nëpërmjet të cilit bëhet bilanci i arritjeve të artit apo kulturës. Arritjet apo nivelet nuk kanë të bëjnë me sasinë e pjesëmarrjes së artistëve që po i quajmë cilësorë ose më pak cilësorë brenda një aktiviteti. Nuk mund të thuhet se arti i fundit të shekullit është më cilësor se arti i gjysmës së parë të shekullit në Shqipëri, apo e kundërta. Në "Onufri" do të mjaftonte vetëm një artist shqiptar dhe, në qoftë se ai fiton i pari kjo pohon cilësitë e artit shqiptar. Të mos harrojmë që "Onufri" është konkurs dhe përzgjedhja paraprake është i njëjlojtë si për shqiptarët, ashtu edhe për të huajt që marrin pjesë, si në Shqipëri, ashtu edhe jashtë saj.

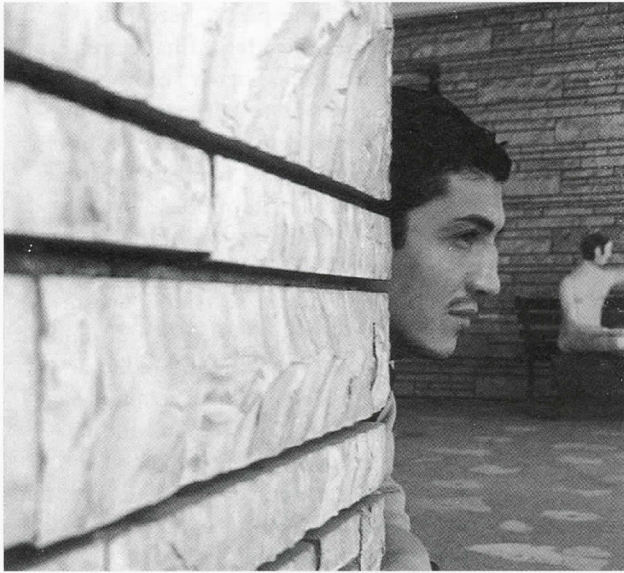
**PamorART:** Kur mbështesni idenë e një konkursi ndërkombëtar nuk ju shkon ndërmend dështimi apo rënia në një nivel inferior?

**E.H.:** Atëhere i bie që të mos marrim pjesë në asnjë konkurs për të mos u ndjerë inferiorë në rast rreziku, dhe akoma më keq të ruajmë e të nxisim opinione pozitive fiktive për veten tonë si jemi mësuar të bëjmë tërë jetën në një kohë kur ato nuk janë të vërteta ose janë të pavërtetuara.

**PamorART:** Çfarë mendoni në përgjithësi për artistët shqiptarë tani që ata përballen me situata të reja krijuese, tani që hapja me përdimin ka ngacmuar dhe bën që secili të reflektojë sadopak në krijimtarinë e tij. A përbën kjo një dukuri të re, në këtë fazë të zhvillimit të kulturës sonë, si e përballojnë atë?

**E. H.:** Unë mendoj se në Shqipëri kemi një gjendje krijuese mjaft pozitive. Gjithmonë kam patur ose më mirë jemi mësuar të dëgjojmë kundërshtime, dhe normale është. Dikur kanë qenë kundërshtimet për ruajtjen e pastërtisë ideologjike, të pastërtisë së artit shqiptar, të artit realist që do të thoshte të shterpësisë së artit shqiptar. Dhe tani përsëri flitet për ruajtjen e traditës, të pastërtisë së artit tonë ndaj ndikimeve formaliste në ruajtje të figuracionit, të realizmit e tjera si këto, që çuditërisht në pjesën më të madhe i thonë po ata, që dikur ishin përfaqësuesit e denjë të mendësive komuniste në art.

Artistët shqiptarë po e përballojnë mirë ballafaqimin e tyre në ekspozitat e mëdha dhe është e natyrshme që të integrohesh. Ideja e integritetit lidhet me fatin e keq tonin që u mbyllëm vite me rradhë e akoma po vuajmë pasojat.



## Sislej Xhafa, fitues i çmimit të dytë

**PamorART:** Z. Xhafa lexuesi ynë do të dijë diçka më gjerë për ju, familjen tuaj dhe mbi fillimet në krijimtarinë tuaj?

**Sislej Xhafa:** Vendlindja ime është Peja. Jam lindur në vitin 1970. Në fakt origjina ime është Kreshova. Aktualisht prindërit e mi jetojnë në Prishtinë, ndërsa unë jam vendosur me banim në Itali, prej disa vitesh. Studimet e mia janë mbi dizajnin. Më pas kam ndjekur Akademinë e Firences dhe kam bërë një specializim në Mineapolis në ShBA po për dizajn.

**PamorART:** Cila është ekspozita juaj e parë përpara publikut dhe kur dhe ku e keni përuruar atë?

**S.Xh.:** Që kur kam filluar të integrohem në hapësirat e artit më është dashur të vetizohem për dy-tre vjet duke realizuar vepra eksperimentale dhe thellësisht vetjake. Pas kësaj periudhe jam integruar në artin bashkëkohor, me dëshirë që të reflektoj dhe të ndihmoj sipas mundësive të mia krijimtarinë e artit bashkëkohor.

**PamorART:** Çfarë mesazhi sjell vepra juaj në këtë ekspozitë?

**S. Xh.:** Është një projekt i realizuar për konkursin "Onufri". Arti im, mënyra e komunikimit janë të lidhura me luftën ndaj retorikës në art. Unë zgjedha një bashkëpunim me një kuartet harqesh, që përbëhen nga katër studentë të Akademisë së Arteve, që me lojën e tyre më kanë befasuar. Vepra, në fakt, lidhet me thyerjen e paragjyqimeve që gjenden në vendet e zhvilluara, ndaj shumë vendeve të tjera, midis të cilëve bën pjesë edhe Shqipëria, që vlerësohen me nënvlerësim duke hedhur dritë vetëm mbi disa fenomene shoqërore, siç janë: injoranca, kriminaliteti, terrorizmi, që unë mendoj se nuk janë të vërteta. Në drejtim të kulturës shqiptare do të vijë në dukje lashtësinë e saj, identitetin dhe vullnetin e integritetit të saj me kulturën bashkëkohore evropiane.

Për këtë arsye kam zgjedhur për kuartetin e harqeve që të egzistojnë dy pjesë: Divertimento të Mozartit dhe Rekuim –in e Bethovenit.

Ky ekzekutim i pjesëve klasike nga kuarteti me maska të zeza sjell dy mesazhe: mesazhi i parë është dëshira e integritetit të kulturës e artit shqiptar në mënyrën sa më të thellë; ndërsa "maskat e zeza" simbolizojnë paragjyqimet e gabuara, të cilat duhet të hiqen sa më shpejt që të jetë e mundur. Palma e vendosur si sfond simbolizon bukurinë e vendit tonë, Shqipërinë. Unë në këtë mënyrë luftoj kundër paragjyqimeve dhe shpresoj në ecjen e kulturës dhe artit shqiptar. Mendoj se ia arrita qëllimit të projektit dhe ndiej kënaqësi që arrita ta realizoj.

**PamorART:** Pse zgjodhët muzikën e Mozartit dhe Bethovenit si simbole të kulturës së vendit dhe nuk i alternuat ato edhe me një pjesë shqiptare?

**S.Xhafa:** Meqenëse është një ekspozitë ndërkombëtare. Dhe ajo që ju më sugjeroni, ndoshta dhe do të ishte me vend, pasi muzika shqiptare është mjaft e pasur, por unë zgjedha me qëllim vetëm dy pjesë të zgjedhura nga repertori klasik. Nëse do të veproja ndryshe do më dukej një zgjidhje e sforcuar. Kështu në zgjedhjen e pjesëve nga Mozart e Bethoven dëshira e integritetit dhe e pjesëmarrjes "është më e fshehur", pra, jo e drejtpërdrejtë. Mendova se ky element do të ishte dhe mënyra ime e komunikimit me artdashësit.

**PamorART:**Maska mbi portretet e vajzave çfarë elementi artistik përfaqëson?

**S. Xh.:** Maska si element përbërës i veprës time është gjykimi i Evropës perverse, hipokrite ndaj identitetit, në këtë rast, shqiptar e ndaj identiteteve të tjera që nuk janë të zhvilluara ekonomikisht.

**PamorART:** Mendoni se vepra juaj është edhe një mesazh koherent edhe për Kosovën?

**S. Xh.:** Sigurisht, kjo është thelbësore. Vetë pjesëmarrja ime në konkursin "Onufri" edhe si përfaqësues i Kosovës mendoj se është dhe dëshira e një integriteti të dyfishtë të Kosovës dhe të Shqipërisë, kështu që ajo do të jetë bazë e një bashkimi virtual nëpërmjet kulturës pse ne i takojmë një kulture dhe një identiteti. E rëndësishme është të tregojmë kapacitetin e inteligjencës shqiptare, që ne nuk na mungon, por na pengojnë problemet e burokracisë, problemet sociale dhe ekonomike. Mendoj që për artistët që jetojnë në Shqipëri dhe Kosovë të mos ketë bariere politike për integrimin e tyre në Evropë.

Intervistoi

**YLLI DRISHTI**



## Shona Illingworth

*Fituese e Çmimit të Parë*

**PamorART:** Kush është Shona, studimet, prejardhja juaj?

**Shona Wilingworth:** Jam rritur në Skocinë Veriore, në një fshat të vogël. Në moshën 18 vjeç vajta në Londër në kolegjin Gold Smith. Tani jetoj e punoj në Londër.

Nëna ime është daneze dhe është marrë me qeramikë. Babai është orëndreqës. Ai bën orë muri, sahatë.

Kjo video që unë kam sjellë në konkurs përpiqet të japë marrëdhëniet midis hapësirës fizike dhe hapësirës së krijuar në imagjinatë. Ideja është që hapësira fizike dhe përvoja nuk janë e njëjta gjë. Një njeri, i cili ka qenë në burg për shumë kohë dhe hapësira që ai përshkruan është qelia, shembull i skajshëm i hapësirës fizike, e cila nuk mund të ndryshohet. Kështu ai përshkruan pamjen fizike të qelisë dhe zëri i tij lidhet me të folurën e të tjerëve gjithmonë e më shumë. Përshkrimi bëhet gjithmonë e më i pakapshëm, derisa zëri shuhet dhe që të mund të kuptoni se çfarë thotë, duhet të lexoni lëvizjen e buzëve të tij.

Në pjesën e dytë, ai përshkruan çarçafë e ndërresa të shtruara përtokë. Ai ecën në errësirë, kështu ai ngre një peizazh tjetër brenda të cilit vendoset. Flet, për të ndjen se ai është i zoti, ka aftësinë sensitive të lexojë letra në errësirë. Jo të lexojë fjalët, por të perceptojë ndjesinë nga letrat, qofshin të një të dashur apo të një biznesmeni e kështu me radhë.

**PamorART:** Ç' mendon për konkursin "Onufri" dhe për faktin që një konkurs i nivelit ndërkombëtar zhvillohet në një vend kaq të varfër si Shqipëria?

**Sh.W.:** Mendoj se e rëndësishme është të organizohet një ngjarje e tillë, e cila bën të krijohen shumë mundësi. Mendoj se është shumë e rëndësishme të

mbështetim artistë të rinj, dhe për ta bërë këtë ka shumë mënyra: një është mbështetja financiare; është mundësia që u jepet për të ekspozuar; është gjithashtu, edhe mundësia për të bërë të mundur takimin e njerëzve nga vende të ndryshme të botës. Dhe frytet që sjell kjo gjë janë të paimagjinueshme. P.sh. artisti sheh diçka e cila i lë mbresë, por pas dy vjetësh i rikthehet kësaj përshtypjeje dhe bën një lidhje me të, e, kështu me radhë mundësitë rriten. Për mua ishte me shumë interes se takova artistë që punojnë këtu, apo që janë shqiptarë, por që punojnë në vende të tjera, nga Kosova. Kjo ishte edhe arsyeja pse erdha këtu, jo se mendova të marr çmimin. Desha të shoh Shqipërinë, të takoj artistë dhe të përfitoja nga rasti për të parë punët e tyre, si dhe të dëgjoja çfarë mendonin ata për veprën time. Pra, kur bën një vepër dhe e sheh atë në një tjetër kontekst, të ndihmon të shohësh veprën tënde më qartë.

Ndaj qe e rëndësishme ardhja ime këtu dhe njohja me artistë të ndryshëm si: Sisley Xhafa, Editi, Klaudia, Ganiu etj. Mendoj se e rëndësishme është të krijosh çastin e duhur. Kështu, hap edhe perspektiva, por mendoj se edhe shqiptarët kanë më shumë përfitim kështu.

**Intervistoi Ylli Drishti**

*(Përktheu nga anglishtja E.L.)*



## Brigitte Waldach

*Fituese e Çmimit të Kritikës*

**PamorART** – Do të donim të dinim diçka për veprën tuaj. Me çfarë vepre u prezantuanut dhe pse zgjodhët, pikërisht këtë vepër?

**Brigitte Waldach:** Unë në të vërtetë jam piktore, por për të ardhmen kam planifikuar ekspozita të orientuara drejt instalacionit. Kjo tablo që varet këtu, në Tiranë është një pjesë e ndërmjetme. Kjo do të thotë: ajo është akoma një pikturë, por motivi (kjo mund të shihet edhe në tablo) del si të thuash jashtë tablosë. Përfytyrimi është (kjo është pikturë figurative), që figurat e braktisin tablonë dhe në të ardhmen instalacioni do të duket i tillë, që këto figura

të jenë reale edhe në hapësirë. Pra, për mua është një pikturë shumë e rëndësishme dhe është piktura ime më e re dhe unë jam e mendimit se duhen treguar pikërisht pikturat më të reja dhe jo gjithmonë veprat e vjetra.

**PamorART** - *Ju keni parë pak a shumë edhe veprat e artistëve të tjerë. Ç'mendoni për nivelin e kësaj ekspozite?*

**B.W.:** Niveli është shumë i ndryshëm. Ka pozicione interesante të cilat i shoh këtu, por jo medoemos në pikturë, por më shumë në fushën e instalacionit. Mendoj se është pak e vështirë që në një vend të pasur në traditat (më përpara folëm pra për presionin) të gjesh nga ana piktoreske forma, të cilat janë shumë të reja, ku shumë të rejat jo gjithmonë duhen të jenë mirë, por bëhet fjalë për një formë të mëvetësishme. Dhe këtë formë të pavarur e kam gjetur më shumë tek instalacioni, tek fotografia dhe në video, videoja jo në lidhje me Shqipërinë, por me Maqedoninë etj.

**PamorART** - *Megë është hera e parë që vini në Shqipëri, pra për herë të parë takoheni me artistët bashkëkohorë shqiptarë dhe, sigurisht keni parë edhe ekspozitën me veprat e fondit të Galerisë Kombëtare të Arteve në programin "PostCurriculum", ç'mendoni për artin e traditës dhe artistët bashkëkohorë, si prezantohen? Si është raporti mes tyre?*

**B.W.:** Në katin e tretë ka edhe gjëra që për mua janë shumë interesante, të cilat janë më shumë se traditë apo realizëm, ku aludohen forma të reja. Dallimi nuk duket të jetë edhe aq i madh, natyrisht tani në shfaqjen "Onufri" ka gjëra edhe më të lira. Megjithatë për mua këto gjëra nuk janë edhe aq të reja, unë e njoh këtë lloj çlirimi. Ne kemi patur një histori tjetër dhe mund të zhvilloheshim më të lirë.

Dje mora një ftesë nga Edi Hila dhe munda të shoh veprat e tij dhe zhvillimin e tij, dhe m'u duk shumë mbresëlënëse se si ka filluar ai, se si është zhvilluar më tej, dhe çfarë bën tani. Në këtë mënyrë ai është më fleksibël sesa disa profesorë gjermanë dhe kjo është ajo, çka pashë më me vëmendje. Më tej për artin shqiptar mund të them pak dhe mendoj se në këtë pikë duhet patur kujdes.

**PamorART** - *A ka artisti një vazhdimësi në veprat e tij, apo çdo vepër "mobon" këtë artist, nuk dallohet se është e tij?*

**B.W.:** Pyetje shumë komplekse. Pyetja mbi stilin ka qënë gjithmonë një pyetje e vështirë, tek e fundit, kur punon seriozisht me një problem, bën edhe hapa të vegjël edhe hapa të mëdhenj. Por në artin modern është edhe pikëpamja, që mosekzistenca e stilit është një stil. Pra, kur i hedh sytë nga Anglia, është ai brezi

i ri britanik, i cili shprehet paralelisht në shumë mediume.

**PamorART** - *Si janë raportet mes artistëve të rinj e të vjetër në vendin tuaj?*

**B.W.:** Unë mendoj së është shumë e rëndësishme kur përzihen artistët e vjetër me të rinjtë. Kjo ndodhi edhe në ekspozitat e mëdha që kishim për momentin në Bon, ku morën pjesë edhe Besniku me Fluturën si çift i ri artistësh, krahas artistësh tepër të njohur. Mendoj se ky ballafaqim është shumë i rëndësishëm, jo vetëm për artistët e rinj, por edhe për artistët e temave, të cilat çuditërisht janë të njëjtat: Frika, Dashuria, Vdekja, Erosi. Temat tek artistët e mirë e të mëdhenj janë në të vërtetë gjithmonë të njëjtat. Vetëm format e shprehjes janë të tjera. Është kjo përjasje që i bën ekspozitat kaq shumë tërheqëse dhe mendoj se kjo duhet ruajtur.

Shumë shkurt përse i përket raportit. Në përgjithësi nuk mund të thuhet se si është ky raport: ka artistë shumë të shquar, artistë të vjetër, të cilët natyrisht jetojnë në rrethin e tyre dhe shkëmbimi nuk është edhe aq i fortë. Një shkëmbin do të ndodhte vetëm në akademi. Por që të ketë një marrëdhënie krejt të natyrshme mes artistëve shumë të shquar e atyre jo aq të shquar, kjo nuk mund të thuhet për Gjermaninë.

**PamorART** - *A ekzistojnë në Gjermani konkurse të tilla si "Onufri", ku të ftohen artistë të ndryshëm? Në një ekspozitë të tillë pranohen veprat më të mira të një viti. Prandaj është zëjedbur edhe fundviti.*

**B.W.:** Po, tani kemi edhe një situatë të veçantë, ndërrimin e viteve. Natyrisht që tani mblidhen shumë ekspozita mijëvjeçari me moto të ndryshme, si të thuash me përfytyrime të ndryshme. Që të jenë kaq internacionale, me kaq artistë relativisht të rinj si këtu dhe me një ndarje çmimesh, kjo nuk është tipike për Gjermaninë. Në të shumtën e rasteve bëhet në mënyrë të tillë që përzihen artistët shumë të shquar me artistë jo edhe aq të shquar, si ekspozita në Bon, por aty nuk ka ndarje çmimesh. Është si të thuash një vështrim i përgjithshëm, në ç'gjendje është arti në fund të mijëvjeçarit të dytë në Gjermani dhe jo në Gjermani, në ç'nivel është arti ndërkombëtar.

**PamorART** - *Mendoni se është më mirë të ketë një konkurs të përvitshëm me çmime apo të mos ketë juri dhe çmime?*

**B.W.:** Organizimi më duket shumë i mirë, megjithatë duhet të bashkohem me mendimin se pjesëmarrja duhej të ishte më e ngushtë. Mendoj se ka disa pozicione të cilët nuk duhet të ishin shfaqur medoemos, dhe si rrjedhojë kjo ekspozitë do të kishte një tjetër nivel. Që ka një juri dhe që juria është ndërkombëtare, kjo është shumë e rëndësishme dhe ndarja e çmimeve duhet të ruhet.

**Intervistoi Ylli Drishti**

*(Përktheu nga gjermanishtja Sonila Sadikaj)*

## ONUFRI'99



### Gani Llalloshi

**PamorART:** Përse vendosët të ekspozoni në "Onufri '99"?

**Gani Llalloshi:** Në "Onufri '99" unë jam përfaqësues i Kosovës. Miqtë e mi: Xhafa e Muka më ftuan të marr pjesë. Nga viti 1991, kam ekspozuar në disa vende evropiane dhe në disa ekspozita seleksionuese. Në gusht të '99, pas luftës, organizova me punimet e mia ekspozitën vetjake të titulluar "History". Koncepti i saj vlerëson lidhjen e historisë së artit me jetën e sotme. Prej kësaj ekspozite janë shkëputur dhe punimet e mia të ekspozuara në "Onufri '99".

**PamorART:** Duke menduar që dhe ju bëni pjesë në krijimtarinë shqiptare çfarë raporti keni vendosur me artistët e huaj?

**G.Ll.:** Unë besoj në artistët e rinj. Ata do të jenë më pak të shqetësuar për të shkuarën dhe me dëshira të mira për të ardhmen. Mua nuk më shqetëson mendimi se kemi mbetur prapa dhe se kemi humbur diçka. Kjo mua nuk më frikëson. "Onufri '99" tregon se kemi të bëjmë me një ekspozitë bashkëkohore dhe mund të them se artistët shqiptarë janë paraqitur me nivel të lartë.

**PamorART:** Ç'është arti juaj?

**G.Ll.:** Me artin tim unë shpreh kulturën, atë që kam fituar me dije dhe atë që është nën vetëdije. Teknikisht kam përdorur kombinime të fotokopjimeve dixhitale. Mbi to kam ndërhyrë me një mënyrë pikturimi që dikush e quan pikturë në aksion.

**PamorART:** Cili është artisti sot?

**G.Ll.:** Artisti është një njeri që u tregon të tjerëve se ai është i pranishëm dhe se çdo gjë e shih në një kënd tjetër, që tjetërkush nuk e shih, sepse nuk e ka atë fat, nuk e ka atë mundësi. Duam, s'duam ai është kyç në disa probleme.

**PamorART:** Por, thubet: "Arti ka vdekur."

**G.Ll.:** Nuk është e rëndësishme, që arti ka vdekur. E rëndësishme është që ai ka lindur përsëri dhe në një

formë edhe më interesante. Ky është një paragjykim. Për mua ka rëndësi që tradicionalisht ta respektojmë dhe ta studiojmë historinë e lindjes e të zhvillimit të tij. Unë mendoj se kjo është një teori e lindur prej lirisë së të shprehurit.

**PamorART:** Arti ynë është arti i provincës. Çfarë raporti ka vendosur ai me artin e metropoleve të mëdha?

**G.Ll.:** Në Evropë është një interesim i madh rreth shqiptarëve dhe se cilët janë ata. Evropës nuk i intereson provincializmi, por i intereson zbulimi i pasurive të reja dhe freskia e tyre. Në Evropë shqiptari nuk duhet të shkojë duke predikuar. Evropa të pret kur ti i tregon se cili je dhe jo t'i tregosh asaj se cila është ajo. Në duhet të shfrytëzojmë vëmendjen e saj për shqiptarët. Në duhet të paraqitemi në dyert e saj me kthjelltësi duke ruajtur nocionet dhe simbolet që janë në traditat tona.

Intervistoi **Suzana Varvarica Kuka**

### Giani Motti

**PamorART:** Si u njohët me konkursin ndërkombëtar të arteve pamore "Onufri '99"?

**Giani Motti:** Më ftoi Edi Muka. Nuk e njihja këtë ekspozitë. Unë nuk marr pjesë në konkurs, sepse nuk më pëlqen. Zgjedhjet që bëhen nëpër konkurse nuk thonë asgjë. Konkurrimi ngjall armiqësi, krijon tensione. Unë nuk marr pjesë kurrë nëpër konkurse.

**PamorART:** Nuk keni shpirtin e garës, shpirt sportiv?

**G.M.:** Marr pjesë në konkursin e jetës e kjo nuk është pak.

**PamorART:** Ç'është arti për ju?

**G.M.:** Nuk është çështja të mendojmë ç'është arti. Fundja ç'është një pemë, ç'është teknologjia. Janë sende që na shërbejnë e nuk na duhen. Edhe sikur të mos kishte qenë Van Gogu, jeta përsëri do të vazhdonte.

Për mua është një qëndrim, një mënyrë për të reflektuar; një mënyrë prej të vëzhguari ndryshe. Drejtori i Muzeut të Bonit tha një gjë të bukur një ditë: artisti është si një sizmograf; i ndjen gjërat që do të ndodhin. Ai i shndërron, i bën të tujat, ua përcjell të tjerëve. Është një njeri i qartësuar. Për mua çdo gjë është art. Edhe vendosja e një tavoline është art. Është clair - voyance e të vënit në skenë të diçkaje që të kuptohet nga të gjithë. Unë, të paktën, kur flas për artin, mendoj për shumë njerëz - jo vetëm për Zvicrën apo Italinë, po për të gjithë.

Vepra që kam në ekspozitë, flamuri amerikan, është kopje e saktë e flamurit që 30



vjet më parë amerikanët vendosën në Hënë, me fijen e telit që e bëjnë të duket sikur valëvitet nga era. I vendosur në mes të Galerisë, në dysHEME, të bën të mendosh për pushtimin, kolonializimin.

**PamorART:** *Kolonizimi i çfarë tipi?*

**G.M.:** I çdo gjëje. Në fillim amerikanët të tërheqin me pasurinë e tyre, të bëjnë të ëndërrosh, po më pas kthehesh kundër tyre. Do të vijnë kudo Mc. Donaldët, kultura, muzika amerikane, e pra, ç'kuptim ka? Bukuria është që çdo vend të ketë karakteristikat e tij. -

**PamorART:** *Përshtypja e parë për Shqipërinë?*

**G.M.:** Përshtypja e parë? Më duket si Bogota, por më e vogël. Kam përshtypjen se njerëzit janë më të qetë, s'e çajnë kokën përsa ndodh. Është vend i vogël. Me pak më shumë pasuri do jetohej mirë këtu. Klima është e mirë, diell ka plot. Veç pak pará mungojnë.

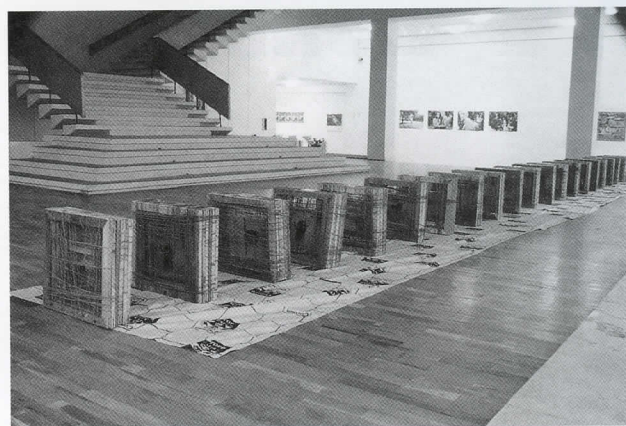
**PamorART:** *Thatë se udhëtoni vazhdimisht. Si e shihni veprën tuaj në raport me mjedisin ku vendoseni?*

**G.M.:** Të udhëtuarit është nxitës, pasi vazhdimisht sheh gjëra të reja. Po të qëndrosh gjithmonë në të njëjtin vend mërzhitesh. Të udhëtuarit të ndihmon të shohësh se njerëzit janë kudo njësoj. Italia është si këtu, po veç rrugët janë më të pastra. Kudo njësoj jemi, kemi një AND. Mbase kam humbur pak nocionin e territorit. Secili është ashtu si vendi ku jeton, edhe pse për tri ditë.

**PamorART:** *Cili është raporti juaj me kritikët, me tregun? Si jetoni ju?*

**G.M.:** Kam një krijimtari që nuk shitet shumë. Është e vështirë të shitet. Veç puna ime është shumë intriguese. Jo se unë dua të ekspozoj në Guggenheim. Jeta është e bukur edhe jashtë këtyre institucioneve. Ka shumë mënyra për të vepruar. Kohët e fundit kam realizuar një orë e cila llogarit kohën mbrapsht duke u nisur nga viti 5 miliard, koha kur dielli do të shpërthejë. Një lloj ore dixhitale që shënon 4.999.999.999, e me radhë deri në sekondën 0. Kisha pesë copë, nuk i kam më. Një është në Milano, një në Paris, një në Berlin etj. Pra llogaritet koha deri në vdekjen e planetit. Në vdekjen tonë. Pasi toka do të jetë. Është një lloj bombe me sahat. Atje është përfshirë objekti, koncepti etj. Këto i kam shitur. Tregu im nuk është si ai që bën fotografi. Jap edhe mësim në shkollën e Grenoblës.

*Intervistoi E. L.*



## Vladimir Myrtezai

**PamorART:** *Cili është mendimi juaj rreth situatës krijuese në artet pamore shqiptare rreth viteve 1990 – 2000?*

**Vladimir Myrtezai Groshi:** Me siguri që pozitive si mundësi, që nën një emërues të ri vlerash e kodifikuar si liri i dha mundësi reale përpjekjeve të krijimtarisë për t'u njëjtësuar jo më nga një frengji siç dhe e paranjohim, por e inkuadroi atë në hapësira të reja në një kod real dhe liri reale.

**PamorART:** *Në qoftë se pranojmë vazhdimësinë në krijimtarinë artistike të artit pamor në Shqipëri, cilat janë veçoritë e kësaj vazhdimësie?*

**V.M.G.:** Ka teori që flasin për koherencë, por dhe për qëndrime të kundërta si të tilla do mund të zbulonin në qëndrime kontraktore apo mënyra vështrimi çelësat e nevojshëm të zbulimit të identitetit kulturor të artistit. Në një trans a hapje të një shoqërie ka të drejtën dhe bukurinë që më shumë të marrë kuptim lëvizja, ndryshimi, mohimi që të arrish t'i japësh largësinë lëvizjes. Dhe nuk flitet për rregullsi. Ai është një shkak lëvizës si term dhe mjaft ngacmues për një artist apo lëvizje kulturore.

**PamorART:** *Në qoftë se pranojmë qenësinë e një arti të figurës realiste të periudhës së metodës së Realizmit Socialist, cila është qenësia e re me të cilën paraqitet arti pamor në periudhën e sotme postkomuniste?*

**V.M.G.:** Problemi i nostalgjisë është i përbotshëm dhe propaganda më e prekshme bëhet e tillë, e ndërtuar në formë pyetjesh të tilla. Unë e kuptoj qoftë si provokim i pyetjes, qoftë dhe si qëllim për të marrë në mbrojtje një pjesë të opinionit që e mbron kjo pyetje. Çdo qëndrim ka çmimin e vet. Në një kod me emërues lirinë, përsëris, çdo krijues merr mbi shpatulla të sfidojë. Sa për çfarë është e qenësishme në të bërit prezent të artit sot ai përpiket të arrijë të komunikojë edhe si një referencë modelesh, që shfaqen si të panjohura për një publik të gjerë. Gjëja më e mirë që do të mund të bënim do të ishte që ne të rritnim ndjekjen e galerive të artit dhe auditorëve të muzikës, dramës, me fëmijët e porsalindur në koshat e mamave. Një brez që vjen duhet të ketë normalitetin e rritjes dhe klimën e ushqimit të

tyre në mjediset kulturore.

**PamorART:** *Cila është situata më e vështirë, që duhet të përballojë artisti pamor shqiptar, i cili përballoi me krijimtarinë e tij edhe politikën kulturore në vitet e ndërtimit të Socializmit?*

**V.M.G.:** Të kulturohemi që të jemi të lirë. Kjo është alternativa më dobiprurëse.

**PamorART:** *A mendoni, se Shqipëria po kapërcen vazhdimisht etapën sociale, ekonomike dhe politike të zhvillimit, të cilat po ndikojnë edhe në krijimtarinë e artistit dhe në të kundërt, si po shfaqet ky zhvillim?*

**V.M.G.:** Sa u shpreha dhe më sipër, Shqipëria specifikisht vuan parregullsinë e saj dhe ne jemi pjesë e kësaj parregullsie, por historia është e pamëshirëshme dhe artisti ka të drejtën e sfidave që afron. Kjo parregullsi përbën dhe fytyrën reale të kësaj lëvizjeje ku të gjithë ne jemi aktorë të saj dhe është përgjegjësi e jona të mos jemi as kalorës të erës, as kllounë të këtij fillimshekulli. Gjykimi siç dhe e dimë vjen më pas dhe hap pas hapi do ta ndëjmë më mirë se kushdo tjetër se sfidat kulturore janë më të vështirat dhe më vdekjeprurëset në kuptimin më të figurshëm të mundur.

**PamorART:** *A mendoni se artistët kanë sot grupet e tyre dhe se ata flasin për konkurrencë platformash, idesh dhe trajtash artistike ndërmjet tyre?*

**V.M.G.:** Natyrisht që po. Pushteti i vlerës së afruar ka qenë i gjithëhershëm, i cili ka interpretet e saj dhe ky konkurrim merr fytyrën e platformave përkatëse. Nëse e gjen veten jashtë një kuadrimit që gjithsesi nuk duhet të jetë politik do mund të gësh hapësirat e nevojshme për t'u shprehur, do të përpiqesh që përmasa jote të gjejë çmimin e duhur, duke sakrifikuar a krijuar alternativa të reja shprehjesh. Ka hapësira për t'u gjithëshprehur. Është fakt që në Galerinë Kombëtare të Arteve në të shumtë e grumbulluar si vlerë, zë vend piktura dhe skulptura. Shumë rrallë vlera dhe qëndrime të tjera si video, instalacione, dhe kjo pjesë e re relativisht në shfaqjet e saj nuk qan, por vazhdon të afrojë qëndrimet e saj.

**PamorART:** *A mendoni që komunikimi tolerant dhe pranimi i çdo lloj krijimtarije, qoftë e qëndrueshme, qoftë eksperimentale duhet të zë një vendin e vet në situatën globale të artit pamor shqiptar postkomunist?*

**V.M.G.:** Ka edhe qëndrime gjithëpërfshirëse, por çdo gjë varet nga përzgjedhja, motivimi apo alternativa kulturore. Kur bëhet një ndërzgjedhje ballkanike si në çdo ndërmarrje të tillë ka përzgjedhjen e vet dhe iu nënshtrohet kushteve të pjesëmarrjes, por unë mendoj, nëse do të jemi të hapur do të mund të gjejmë hapësira ekspozimi. Amerikano - bullgarit Kristo iu desh një pesëvjeçar që të ndërronte presidenti i Gjermanisë Federale për të rifutur projektin e tij për veshjen e Rajshtagut. Ai ishte një projekt madhor që zgjati mbi

pesë vjet. Kristo gjeti mënyrat për të sensibilizuar deri edhe parlamentin e atij vendi, për të realizuar praninë e artit të tij dhe jo më në Amerikë, as në Bullgari, por në Evropë. Kjo është llogjika, që të jesh i pranishëm duhet të imponohesh. Sado e hidhur, liria ka çmimin e saj. E ndershme a jo ne jemi të detyruar të bëhemi pjesë e konkurrencës për t'u përballur me sfidat e mbijetesës dhe me një gjeografi të gjerë e pa kufij ndarës kulturor.

**PamorART:** *A mendoni se arti pamor shqiptar duhet të ndihmojë në formimin e një metropoli të vogël siç është Tirana, që të arrijë të përballlet si një periferi e largët, por interesante me grupin e madh të periferive evropiane.*

**V.M.G.:** Jam i pasigurt. Unë mendoj se këtu duhet zhvendosur superstruktura mentale, që është shpirtërore, janë idetë, vitaliteti dhe potenciali gjenetik. Që Tirana të kthehet në një metropol me këtë bjerrje të dhimbshme të emigrimit qoftë dhe të një pakice, më duket disi e largët dhe më duhet të pozoj si optimist. Kjo duhet të ketë një pasaportë të vetën për të qenë prezent në konkurrimet kulturore. Kjo, tashmë, pothuajse ka nisur. (Foto në fillim të intervistës: Vladimir Myrtezai Groshi, Instalacion; foto: N. Pici.)

Intervistoi S. V. K.



## Klaudia Losi

**PamorART:** *A mund të na thoni diçka për veprën tuaj në këtë konkurs?*

**Klaudia Losi:** Kjo veprë lindi në '98 gjatë një udhëtimi që bëra në Beograd, në Serbi. Kjo është një foto e realizuar në një treg.

Titulli i veprës është thjeshtë "DANUBI", sepse këto i përkasin Danubit i cili kalon në Beograd.

**PamorART:** *Mendimi juaj për veprat e pjesëmarrësve në konkursin ndërkombëtar "Onufri '99".*

**K. L.:** Disa vepra sipas meje janë gati të papritura. Gjatë vizitës në ekspozitë kam parë shumë vepra nga të cilat disa janë shumë të bukura, por sipas vështrimit tim ka edhe vepra me nivel të ulët, situatë kjo që ndodh kudo në botë.

**PamorART:** *Çfarë mendoni për faktin që është*



**PamorART 5/2000**

is published by

The National Gallery

Bulevardi

"Dëshmorët e Kombit"

Tirana - Albania

Tel & Fax +355 339 75

e-mail: natgal @ icc.al.eu.or

**Editors:** Gëzim Qëndro

Eleni Laperi

Ylli Drishti

Suzana Varvarica Kuka

Edi Muka

**Translation:** Benet Koleka

**Design:** Eleni Laperi

Subscription service

A year's subscription: \$ 24

Subscriptions are for one calendar year

Single issues

\$ 6 and are available in the

NGFA, Tirana, Albania

**Copyright:**

Authors and editorial board retain copyright of articles

Artists and photographers retain copyright of photographs.

## MESSAGES OF THANKS

*The National Arts Gallery in Tirana would like to thank the Soros (Albania Open Society) Foundation for backing financially seven projects of the NAG worth a total of 102.937 dollars.*

*Those projects are:*

- 1 - The Library of the National Art Gallery.*
- 2 - The Artistic Education Program.*
- 3 - The "PamorART" magazine (its four issues for the year 2000).*
- 4 - The video showroom.*
- 5 - The Slides Library.*
- 6 - The "Restorer" magazine (its two issues for the year 2000).*
- 7 - The Restoration Laboratory Workshop.*



*Conceiving cultural policies from contemporary angles has helped the National Arts Gallery create a new structure. Those policies have paved the way for staging new and indispensable activities that have turned the gallery into a real centre of artistic education.*

*The project an "Atelier of Artistic Education", organized and run by the Studies Department for several age groups of pupils, is getting on well after more than a year. Its fully-fledged and active functioning is due not only to the desire of the pupils but also to the financial aid the project received.*

*The National Arts Gallery, the staff of the "Atelier of Artistic Education" programme of the Studies Department and the pupils attending it would like to thank ARSIMI BILDUNG EDUCATION/ZURICH, which financed a considerable portion of the art materials to realize the project to the extent of SFr.2000 and express its feeling of respect for Mr. Christian Zindel, the coordinator of that aid.*

*The National Arts Gallery, the staff of the "Atelier of Artistic Education" project and the pupils attending the Atelier would also like to thank Comm. Franco Freddi, from Montova in Italy, who helped send the materials for the realization of this project.*

## THE INTERNATIONAL COMPETITION ONUFRI 99 - "GrishART" (THE CONCEPT)

By **GAZMEND MUKA**

Everything is getting heavy and easy stimulated in the new Millennium's Eve.

The ups and downs of the world history is perpetuating itself and is obviously heading towards a New Time. All this is shown on the extremity of new authoritarian societies old capitalist consumption while the process goes from hieroglyphs to computer software, from closed societies to opened ones, from disappearing nation states to globalism.

The Old Tradition will face the New One. The Great Eve is shown as a new beginning without defining the ending of the old one. The concept for the Competition "ONUFRI 99", as the last exhibition of this century and as the beginning of the New Millennium, departs from the historic paradigm of the perpetuation of the Great Passage into the New Eve. The artistic proposal along this competition has to perpetuate the Great Dilemma of this Historic Passage between:

- individuality and consumption society
- holiness and blasphemy of tradition
- culture and its fast changing reality
- nationalism and globalism
- craft work and data base
- armed and technological revolution
- invisible walls and "disappearance" of international borders
- legend and reality
- historic art and the tendency to substitute it
- self destruction and promise for a new beginning
- routine and radical transformation
- action and pause
- freedom and order
- miracles and banality

- lucky progress and generative regress
- physical life and virtual reality
- fact and history
- life and art'paradigm
- inter stratified race cultures and emigration
- center and periphery
- the death of cultural and political stimulus
- civilizations and barbarians
- unification and cultural hybridism
- esthetic harmony and life
- the true and the Truth

## Critical Remarks on "Onufri 99"

By **EDI MUKA**

The second international edition of the Onufri 99 exhibition-competition was held in the last December of the Century. More than 70 artists, whose works encompassed all genres of visual arts, took part in the exhibition which was supervised Gazmend Muka in his first curator role. The 1999-2000 was brought about some characteristics connected to several factors and problems that are a normal part of the organization of big exhibitions. The artists taking part in Onufri 2000 came from a more parts of the world than last year and, undoubtedly, than the previous editions. The exhibition also boasts of showing for the first time in Albania works in the new genres of art, like the interactive multimedia creations such as Ola Pehrson's "Yuca Trading Plant". So many artists took part that the works had also to be exhibited in other venues except the Gallery of Arts. Parallely with its conclusions, the end result of the exhibition brought to light a series of internal and external problems that are normal for every exhibition, the more so for a big-sized one like Onufri. I would like to try to analyze below some of these achievements and problems as well as their relative causes.

In my opinion, building a serious or "right" exhibition stems from a clear and defined basic concept even if this is spread to its maximum width. The concept "Invite Art" presented by the curator Muka was a complex text; its two main problems are being conditioned by the fact they wanted as many artists as possible to take part and its form that was somewhat of a plagiarism. These two problems are related and influence each other. From a social point of view, we more than understand the curator's wish to have as many artists as possible in the exhibition but

this runs counter to his professional standard. His work is chiefly based on the selection of the participating artists and it is of little importance what their age is or if the younger generation does not live up to the expectations and the creations lack novelty. This is the most delicate and decisive process that would influence directly the result of the exhibition and consequently would be representing the work of the curator in the eyes of the visitors and the professionals. Every compromise would damage directly this work and the whole exhibition with its best parts as well as the less good. about the works that make it up. But it is difficult to describe in this article the works of each participants because many of them are below the average. It is due to this reason that I would be dwelling only on some of the key moments of the exhibition.

Onufri is an exhibition that purports to bring to light works with novel thinking and moments from the artists' creativity. When these basic criteria is attached to the curator's knowledge for the creative work of the individual or the different artistic groups, it helps the curator made up his mind on the works of those he would be examining to create his own work—the exhibition. For this reason I do not agree with the inclusion of a number of weak projects. These belong to authors whose painting bordered on the average and failed even to take up contemporary problems but are now suddenly taking part with installations. This would be enough to make a curator have doubts the truthfulness and the quality of such a creativity. I myself do cannot find a convincing reason for quitting painting and making an installation. I do not also back continuing a low-quality painting to spite the installation. The problem with Albanian artists is that they have not yet understood that an installation is not a phase that come after painting but only an expansion of its concept beyond the canvass. And for as long as the painting and the concept would be lame, one can take part in an exhibition with rockets and be as trite. It was exactly the enthusiasm of the curator for the "new steps" of one or the other that I do not agree with and I think that not only caused the exhibition to crash but also his work and influenced the mixture of the exhibition levels.

On the other hand, the exhibition saw some new movements in the creations of some artists, a line that confirms a new effort towards a more contemporary dimension. In this context I would mention the work of Sadik Spahia "Post-Mortum" and the work of Gazmend Leka "The Presence of Absence". Both are from Albania. The first comes from the experience of the easel sculpture in clearly classic terms with unclear formal attempts, especially for the Albanian sculpture of the recent years. However, the work of Spahia surprised all those who came to face it, and not only those who knew the artist. This is one of the examples illustrating how the passage from one expressive language to the other has been carried out in a natural and organic way and is reflected directly in the fruits of the work.

Despite an almost imperceptible dose of patheticalness, the strength of the work quite impresses one and clearly shows that the author has managed to find a way to cry out his worry. Even the presence of the policemen, which on one side evaluates the grave weight that the work conveys, on the other distributes a veil of irony that makes it one of the most conspicuous works of the exhibition.

The same language leap attempting to reach a totally conceptual and laconic dimension is seen in the work of the author G. Leka but in my opinion has not been fully conveyed.

Accompanying the visual symbol with a long text, fragmented and too literary, creates a sense of being lost both in the visual aspect of the exhibits and the conceptual synthesis of the text although the subject of the "absence" is very interesting. This causes the work to remain in an intermediate position, expressing the frustration of the unfinished work of the artist that does not allow the work to go either in one direction or the other. Nevertheless, this work shows the author has embarked on a new creation process and is seeking new expressions, especially if we have in mind his passage from the long cycle of dark paintings with signs, Paul Klee's influence and the cycle of Nostradamus until the present work.

The performance of the Kosova artists Sislej Xhafa also impressed me. Being quite stable in this artistic practice, Xhafa managed to create a too strong visual image. The finesse of the

instrument players contrasted, almost to the extreme, with the black masks they were wearing, addressing thus in a manifold way the social, political and cultural range of problems that have been highly manipulated by the media. Quite a heavy weight and a perfect formal solution was brought to the exhibition by the video of Shona Illingworth from the United Kingdom. Putting aside successfully the filmed action had been done by building the actions by the sounds by fully exploiting the aesthetic means of the camera. The composition solution with a head projected in extreme measures conveyed very well the lack of space in a jail that the history of the character tells about.

Whereas the irregular repetition of the told action created the illusion of walking around in this space and the video did not just simply document the story.

Persistent in his creations of the latest years, Edi Hila from Albania, continues to seek new dimensions in his painting. At first sight, the two works presented by the author seem not to have a relation between them. But a more careful look would discover the connecting thread, which is about the feeling of the lacked comfort, taken up by the author even before in his cycle "Comfort". But this time it has been enriched with many new elements, which add a truly contemporary dimension to his painting.

In the other exhibition space at the Pyramid – the former pyramid-shaped museum of late communist dictator Enver Hoxha that now has been turned into a culture centre, a small number of artists competing with video-installations had exhibited their works. At the main entrance of the building there was a giant doll made of hundreds of dolls. The impressive work was realized by Jennifer Idrizi, the British artists of Albanian origin. Her work reflected her origins; the references to the half-cult object of the doll were intertwined with those of the industrial consumer society. IN ALBANIA, A big doll is a symbol of a traditional and fanatically-pursued mentality it keeps away bad luck whereas the variety of dolls showed they were also a mass consumer product.

Right at the start of the exhibition space, a shocking noise came from the installation of Iskra Dimitrova from Macedonia, titled "Suspense". A totally dark room, an imitation of human skin pressed between to glass panes

hung from the high ceiling under a very dim light as the strong sound created an extremely existentialist atmosphere. Further away, there was the multimedia installation "The Yucca Trading Plant" of Ola Pehrson from Sweden. It was the first time that a multimedia work, which was about parallel systems and their interaction, was being shown in an Albanian scene. A flower with sensors connected to a computer organically reacted to light by carrying out buying and selling operations in a stock exchange whose shares were shown in graphics installed in a computer. The video of Venera Kastrati built a metaphor for the grave events that happened in Kosovo in 1999.

I cannot help mentioning, at least, the names of some of the works because it is impossible to speak in detail about many of the projects. I would like to recall the splendid performance of Andrea Dates from the United Kingdom; the surprising installation Brigata ES from Italy, the great painting from Brigitte Waldach from Germany; the strong political installation "Tranquillity Base" by Gianni Moti from Switzerland; the video "Mind Your Step" by Chinese Qi Kai Zhang; the performance with the fake Nobel by Albanian artist Blendi Murataj and a series of other interesting works.

As far as young Albanian artists are concerned, I detected a problem in the fact that neither of the works presented brought any innovations or had a surprising or high artistic level. Alban Hajdini's "Cleaning Project" was quite interesting but it was not well executed, especially if compared with his successful installation last year. Other new artists like G.Shkurti, B.Murataj, R. Agolli, H. Pema, etc., did not come up to the level of their works in previous exhibitions. This is not a small problem but these artists need only some direction to overcome this stage.

Coverage by the mass media, especially the press, remains undoubtedly one of the Onufri's not inherent problems. Even Onufri 1999 did not escape the venom of the thick-headedness of "culture journalists", especially newspaper journalists. Being full with the irritation of the unknowledgeable, these defenders of the "democratic right to take part in an exhibition" who were born and grown in the unwashed mud of the kiosks where they vegetate, this time

decided to work in two directions to inform about the exhibition. Misinformation is the only way to paint in black colours an experience that has embarked on a very good road and can only improve. Despite the flow of tendentious questions about weak organization, low level, injustice and similar gibberish about foreign and local artists, these famous chroniclers alienated the information they received and reflected the opposite of what they were told. Contrary to last year when they were caught unaware by the field of visual arts and its genres and which they seem not to have learned about this year, they decided to collect more "professional" opinions to add to their slime. To glean their opinions they rushed to interview the stalwarts of Socialist Realism, those Super Mediocre personalities that turned the life of artists into hell when they were in power. Nowadays they represent themselves as the excluded "elite" of Albanian art or as people who can judge on the strength of "their grassroots wisdom" in defence of the values of the tradition, their term for Socialist Realism and the political repression of culture. It seems the unfortunate circumstance of information being controlled by a featureless mass of uncouth drunkards will continue to accompany the cultural scene in Albania, distorting even the most elementary right of public information.

However, despite these problems and conflicts, Onufri 1999 was an exhibition above the average level of previous exhibitions of the same dimensions. Some of the above mentioned problems could have been avoided but they are a natural part of the process. I think this was an essential experience for the curator of the exhibition that has clarified many spots in his career and that would undoubtedly help his future work. Except for its continuity, the fact that people paid much more attention to such a cultural event constituted another positive element about "Onufri 99". Unlike the previous exhibition, not only did many more people attend the opening day but also they continued to visit regularly on a daily basis although attendance was quite low on some days. This is a hopeful sign showing that perfecting some organizational mistakes (public information, advertising, the serious organisation of round tables, etc.,) would provide Onufri with the public attention it deserves and would improve the level of criticism on the exhibition himself.



GALERIA KOMBËTARE E ARTEVE, TIRANË, SHQIPËRI  
Bulevardi "Dëshmorët e Kombit"  
NATIONAL GALLERY OF ARTS, TIRANA, ALBANIA

# FLETË BISEDIMI DIALOG CARD



**Komente të drejtpërdrejta (dëshira, sugjerime, ankesa) drejtorisë së Galerisë**  
**For direct comments (wishes, suggestions, complaints) to the museum director**

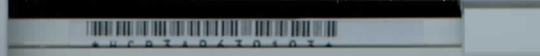
Mendoj se...  
K. L. Mendoj se kjo është thelbësore. Posta filtrohet nga kabinazja e tij. Prej këtu ai del jashtë në shqiptar, me penak. Sipas meje çdokush ka kopjetshizmin e tij dhe nga ai del çka është e vlefshme vetë. Kështu që ka një vlerë më të lartë se sa të filtrohet ndonjëherë në muzeum shumë krijuke dhe ndonjëherë edhe e vlefshme për ta hapur nga të tjerët. Mënd të them se kjo lloj dëshirë të takt.

**Ilir Driçti**

Lino Baldini: Mënd të them se lidhja e postës me njohjes me piktorin, Sulej Xhafa i cili u prezantua galerisë më 1978...  
Vitet që vijnë, kur në Itali do të zhvillohet Veneris dhe në të cilën muji pjesë edhe...  
PamorART: Si u qitit me...  
L. B.: U takova me Edi Mukën, i cili më sugjeroi...  
"Orafi '99", që për Shqipërinë tani në muzeum shumë e madhe. Por unë e kuptoj që kjo është nuk ishte e rëndësishme vetëm për Shqipërinë por për të gjithë Evropën. Edhi më kërkoi të ndërmjet artistëve të një realitet që më të...  
artistë që kishin bashkëpunuar me galerinë...  
që më vonë kishin marrë pjesë...  
kombëtare e ndërkombëtare...  
The propozim e mirat...  
Mund të përdorni edhe pjesën e pasme të letrës  
Please use also the back side of the card

Mund të përdorni edhe pjesën e pasme të letrës  
Please use also the back side of the card

Emri/Name.....Adresa/Address.....  
Moshë/ Age..... Phone, Fax.....Data kur keni vizituar galerinë/ Date you visited museum.....



PamorART

GALERIA KOMBËTARE E ARTEVE, TIRANË, SHQIPËRI  
Bulevardi "Dëshmorët e Kombit"  
NATIONAL GALLERY OF ARTS, TIRANA, ALBANIA

# FLETË BISEDIMI DIALOG CARD



**Komente të drejtpërdrejta (dëshira, sugjerime, ankesa) drejtorisë së Galerisë**  
**For direct comments (wishes, suggestions, complaints) to the museum director**

[Empty box for writing comments]

*Mund të përdorni edhe pjesën e pasme të letrës*  
*Please use also the back side of the card*

Emri/ Name.....Adresa/Address.....  
Mosha/ Age..... Phone, Fax.....Data kur keni vizituar galerinë/ Date you visited museum.....

gjithmonë e më i dukshëm fakti që figura njerëzore po largohet nga vepra e artistit? Arti sot po prirët drejt realizimeve konceptuale, si e gjykoni këtë fenomen?

**K. L.:** Përsa i përket veprës sime do të thoja se ajo nuk është vetëm konceptuale apo vetëm e trupëzuar, është në mes të të dyjave, sepse mund të përdoren të gjitha mjetet e duhura për t'u shprehur. Nuk jam kundër atyre që përdorin imazhe të fuqishme, apo problemi i mbledhjes së çasteve poetike të realitetit, me fjalën poetike nuk kuptohen vetëm çastet lirike, por diçka tjetër ndoshta më të thellë.

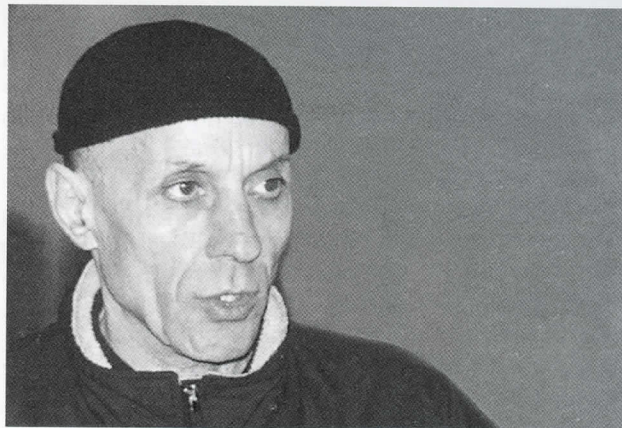
**PamorART:** Cilat janë kufijtë e artistit bashkëkohor?

**K.L.:** Do të thoja që është gjëja më e mirë, sepse mbi të gjitha e tillë është bota që ne jetojmë dhe s'mund të ishte ndryshe. Do të thoja se "kufijtë" janë relativë edhe pse gjenden pengesa të tipeve të ndryshëm. Mendoj se duhet të jetë artisti që nuk duket të ketë probleme të këtyre natyrave, por mendoj se zgjedhja që bën ai duhet të jetë e drejtë, në njëfarë mënyre. Për mua e rëndësishme është që në vepër të ndjehet poezia. Nuk e di apo shpjegohem drejt se çfarë unë kuptoj me fjalën poezi, pra vepra mund të jetë edhe dramatike dhe të ndjehet poezia. Pra flasim thjesht për artistë.

**PamorART:** Sipas mendimit tuaj në ç'mënyrë e paraqet artisti realitetin në veprën e tij, si ndikohet vepra e tij nga realiteti?

**K. L.:** Mendoj se kjo është thelbësore. Pastaj filtrohet nga ndjenjat e tij. Prej kësaj ai del jashtë më shoqëror, më politik. Sipas meje çdokush ka këndvështrimin e tij dhe merr atë çka është e vlefshme vërtet. Kështu që ka një lidhje me realitetin edhe pse filtrohet ndonjëherë në mënyrë shumë kritike dhe ndoshta është e vështirë për t'u kuptuar nga të tjerët. Mund të them se kjo lidhje shihet në fakt.

Intervistoi **Ylli Drishti**



## Lino Baldini

Galerist nga Piacenza

**PamorART:** Cilat janë lidhjet tuaja të para me Shqipërinë?

**Lino Baldini:** Mund të them se lidhja e parë i përket njohjes me piktorin, Sislej Xhafa i cili u prezantua në galerinë time rreth 2 – 3 vjet përpara, si një artist shqiptar me 2 – 3 projekte nga të cilat unë zgjedha një prej tyre. Për këtë projekt unë i vura në dispozicion galerinë time, ku ai hapi një ekspozitë vetjake. Dhe nga ky çast lindi marrëdhënia ime me Shqipërinë, në kuptimin e njëanshëm, sepse u njoha vetëm me një shqiptar.

Vitin tjetër, kur në Itali do të zhvillohej Bienalja e Venecias dhe në të cilën mori pjesë edhe Sislej Xhafa, por edhe artistë të tjerë shqiptarë si: Edi Muka e artistët e tjerë (pjesëmarrës në Bienalen e Venecias), i ndihmova këta artistë dhe kuratorin për të organizuar pavijonin ku ata u ekspozuan. Këtij pavijoni të artistëve shqiptarë në Bienalen e Venecias, revistat e specializuara (të artit) në Itali i dhanë çmimin e parë simbolik, pra jo çmimin e parë të jurisë, sepse ky pavijon nuk ishte në pjesëmarrjen zyrtare, por në atë paralele.

**PamorART:** Si u njohët me konkursin ndërkombëtar "Onufri '99", në ç'mënyrë?

**L. B.:** U takova me Edi Mukën, i cili në mënyrë shumë të sjellshme më kërkoi nëse do të mundesha të zgjidhja ndonjë artist italian për të marrë pjesë në konkursin "Onufri '99", që për Shqipërinë është një ngjarje artistike shumë e madhe. Por unë e kuptova që kjo ekspozitë nuk ishte e rëndësishme vetëm për Shqipërinë, por edhe për të gjithë Evropën. Edi më kërkoi të përzgjidhja ndërmjet artistëve të rinj italianë që ishin më premtuesit, artistë që kishin bashkëpunuar me galerinë time, por që më vonë kishin marrë pjesë edhe në ekspozita kombëtare e ndërkombëtare të nivelit të lartë artistik. Unë propozova emrat e tre artistëve që përmenda më sipër siç janë: Claudia Losi, Brigata S dhe Sislej Xhafa.

**PamorART:** Për të përzgjedhur artistët që duhet të ekspozojnë në galerinë tuaj si veproni, vendosni vetë apo këshilloheni me specialistë të kritikës së artit?

**L. B.:** Unë i besoj shumë instinktit tim, por pasi kam parë punët, unë këshillohem me njerëz që unë i vlerësoj

## ONUFRI'99

si të rëndësishëm për mua, siç janë: kritikë, galeristë të tjerë, sepse për ata artistë që ne vendosim të prezantojmë ka një privilegj, sepse ata hyjnë në një rreth të disa galerive italiane ku ata mund të ekspozojnë. Gjithashtu dëgjoj dhe ndonjë mik kritik, persona të tjerë koleksionistë arti si dhe persona të tjerë të interesuar për gjuhën artistike bashkëkohore do të thojnë.

**PamorART:** Në qytetin tuaj Piacenza sa është numri i galerive private të artit?

**L. B.:** Galeri të cilat punojnë sipas kritereve që punoj unë nuk ka, pra është vetëm galeria ime, sepse të gjitha të tjerat janë të gjitha galeri të llojit "comercial" (tregëtar), që kujdesen më shumë për aspektin ekonomik (fitimin) sesa për atë artistik. Nuk e kam fjalën në atë që vlerat e tyre artistike nuk janë të dukshme, por janë artistë që tashmë kanë një histori, pra që i drejtohen tregut. Përsa i përket numrit të galerive në Piacenza ato janë rreth 20 galeri.

**PamorART:** Çfarë emocionesh keni ndjerë kur jeni takuar me veprat e ekspozuara në ekspozitën e konkursit ndërkombëtar "Onufri 99".

**L. B.:** Unë do të flas sinqerisht. Kur ne jemi nisur nga Italia, mendonim më shumë se ky udhëtim ishte, siç mend ta them në parantezë, "Një mision humanitar", pra po sillnim diçka që për ne ishte e rëndësishme, që do të mund të njihet nga shqiptarët. Sigurisht që mendonim se ekspozita nuk do të ishte e nivelit të lartë. Sot kur unë e shoh ekspozitën e çelur, e vlerësoj atë si një ekspozitë të jashtëzakonshme, e organizuar në mënyrë harmonike dhe niveli është mesatar e lart. Unë kam mbetur me të vërtetë i çuditur për këtë, sepse mendoja diçka krejt ndryshe. Në fakt vë re se në ekspozitë ka dhe pjesëmarrës të dobët, por kjo ndodh në të gjitha ekspozitat ku ka shumë pjesëmarrës dhe unë e vlerësoj atë si një ekspozitë me arritje absolute.

Intervistoi **Ylli Drishti**  
(Përktheu Y.D.)



## VENERA KASTRATI

Po e filloj përgjigjen time me një frazë të Joseph Beuys: "Në thellësi nuk kam aspak të bëj me artin. Arti më intereson vetëm kur më jep mundësinë e një dialogu me njeriun".

Lidhja përmes artit hap perspektivat e reja të një vendi, krijon urën e kalimit të ideve e shkëmbimin e kulturave të ndryshme. Fakti që jam një artiste shqiptare, që jetoj jashtë kufijve të atdheut nuk do të thotë shkëputje. Në DNA të veprave të mia shpesh ndihet ekuilibri i asaj që unë jetoj aktualisht dhe reflektimit të asaj që unë jetoja nga vendi im. Unë krijoj aktualisht e ëndërroj, e shumë shpesh dëshiroj të pamundurën. Ndoshta, arti i një të ardhmeje të shpejtë do të jetë komunikim përtej Botës.... Të ëndërrosh do të thotë të projektosh botën e nesërme.

Intervistoi **Rudina Memaga**

## Bostjan Plesnicar

U njoha me konkursin "ONUFRI '99" nga Sasha, e cila punon në Qëndrën e Sorosit në Ljubljane. Ajo bëri seleksionimin dhe më përzgjodhi. Video-ja ime, në të vërtetë nuk është një punë në video, është një kamera super8, e cila më pas u përcoll në video dhe quhet "Japonezët dhe Mona Liza". E kam bërë në Luvër ku Japonezët bëjnë foto, video dhe ç'farëdolloj teknologjie rreth Mona Lizës. Kështu unë shkova me këtë kamera të vjetër, për të bërë videon rreth Japonezëve, duke bërë foto tek Mona Liza. Ajo është e gjatë 4 minuta.

Unë nuk kam qenë i keqkuptuar nga të tjerët sepse video është mjaft e qartë. Mesazhi është i qartë.

"Japonezët dhe Mona Liza" nuk ka ndonjë filozofi

tjetër. Unë vetë kam bërë një shikim dokumentar nga Luvri. Luvri është një lloj ushqimi për të gjithë ne dhe është prezantuar mirë këtu, sepse, jo shumë shqiptarë kanë pasur mundësinë të hynë në Luvër dhe kjo është një mundësi për të hyrë nëpërmjet video-s time. Në punën time kam bërë rreth 15 video të tjera.

Shpesh unë ia bëj vetes pyetjen përse merrem me këtë lloj arti. Përgjigja është: Unë e bëj, sepse po pastroj vetë mendjen time me këtë. Unë kam piktura me një tematikë të ngjashme, si “Jezusi duke bërë planetin” dhe gjëra të tilla. Por e kam të vështirë të flas për ato, sepse nuk i kam ato tani këtu. Në fakt jam një piktor, por këtu u paraqita si një video-artist, sepse video është ajo ç’ka unë pëlqej të punoj.

*Intervistoi* **Rudina Memaga**

## Iskra Dimitrova

*PamorART: Krijimtaria juaj çfarë raporti ka me krijimtarinë në vendin tuaj?*

**Iskra Dimitrova:** Ka një skenë të fortë të artit bashkëkohor në Maqedoni në ditët e sotme, dhe jam krenare që jam pjesë e saj. Ndryshe nga çka ndodh në vendin tuaj, të dyja rrymat (le t’i quajmë ato nga njëra anë konservatorët dhe nga ana tjetër bashkëkohorët) janë duke bashkëjetuar në njëfarë mënyre, duke argumentuar qetësisht. Ne kemi fat që kemi Muzeun e Artit Bashkëkohor në Shkup, që është i hapur. Kështu që ne, të paktën kemi mbështetje morale. Shteti mbron të dyja rrymat duke u varur kjo nga partia që fiton zgjedhjet. Por, ndoshta është më mirë të thuhet se askush nga ato nuk mbrohet si duhet në krahasim me artet e tjera, si: teatri, muzika etj. Sipas ndryshimeve që po kalojmë në shoqëri ndoshta kjo është e natyrshme, por ka mënyra të tjera – sponsorë privatë, ndihma e organizatave të tilla, si Qendra e Sorosit për Artet pamore (që i mbështeti fuqimisht artistët e rinj dhe kërkues në vitet ’90), ProHelvetia.

Unë kam ekspozuar shumë jashtë shtetit dhe në të shumtën e kohës jam financuar nga shteti që më ka ftuar. Në fakt, një artist mund të punojë në këto rrethana që po jetojmë për sa kohë ka egoizmin e tij të madh. Sigurisht që kjo duket mjaft romantike, por kjo është e vetmja mënyrë deri tani. Shpresoj që të vijmë kohë më të mira.

*PamorART: Në çfarë marrëdhënie jeni me kobën që jetoni dhe me të tjerët?*

**I. D.:** Kjo ishte tema e punës që prezantova unë në Tiranë. Titulli i pjesës ishte “Pasiguri”. Gjuha ime

është kryesisht, pamore dhe, nëse unë do t’a përshkruaja me fjalë – unë më mirë do isha bërë shkrimtare. Unë bëra një instalacion ku me një lëkurë (në formën e trupit tim) të vendosur ndërmjet dy xhamave të mëdhenj dhe video-projektorit mbi të, me një tingull shumë agresiv, të bërë enkas, provova t’i përgjigjesha kësaj pyetjeje. Kështu nëse dikush dëshiron të dijë dhe të ndiejë përgjigjen – ai duhet të ndiejë atmosferën e veprës së artit.

*PamorART: Ç’raport keni me veprën tuaj dhe ç’ju shtyn të bëni këtë krijimtari?*

**I. D.:** Po të flas për marrëdhënien time me veprën e artit mund të them se është shumë e çuditshme, një lloj lidhje fanatike, dhe në fakt unë nuk do ta ndaja nga vetvetja, nga qenia ime: krijimi i veprës së artit është jetë për mua, si dhe e kundërta, të jetoj është të krijoj art. Kështu që deri më sot, vepra ime e artit ka qenë shumë vetjake, intime, por ndërkohë krijimi i tërë atmosferës së punës (që kur unë punoj me instalacionin ku pjesa nuk është e barabartë me objektin, por përfshin të tërë hapësirën, dritën, disa herë lëvizjen, tingullin etj.) ndodh që këto ndjesi të vetes time janë deri diku të zakonshme për shumë njerëz. Ndoshta, për këtë, punët e mia janë bërë në mënyrë të çuditshme, të kuptueshme dhe shumë njerëz e ndjejnë, shumë pranë. Është një lloj komunikimi me të tjerët dhe ndonjëherë me vetveten. Shpresoj që nënkuptoni instalacionin kur kërkoni rreth “këtij arti”. Mund të tingëllojë e çuditshme, por unë kurrë nuk kam bërë skulpturë apo pikturë që kur unë kam filluar karrierën artistike pas diplomimit. Kjo është e vetmja mënyrë normale e punimit për mua ose e shprehur me fjalë të tjera – pse duhet të punoj bardh e zi kur ka shumë ngjyra për të përdorur? Është e natyrshme të përdoren të gjitha kuptimet dhe të ndjesh gjithë hapësirën, kudo ku shkon. Kështu që pse të mos përdoret për një vepër arti gjithashtu? Ç’do lloj arti – muzikë, teatër, art pamor – i ka rrënjët në ritualin nga i cili më pas është ndarë në ditët e sotme, siç e shikoj unë procesi i kundërt qëndron në – zhdukjen e kufirit ndërmjet arteve. Kështu që teatri mishëron më shumë elemente pamore dhe muzikore, koncertet janë plot me efekte pamore, arti pamor mishëron performacën dhe tingullin etj.

*Pergatiti* **Rudina Memaga**



## Matthias Harder

historian arti, anëtar i jurisë së konkursit ndërkombëtar "Onufri '99"

**PamorART:** Ç'mendoni për nivelin e kësaj ekspozite, për pjesëmarrësit dhe për nivelin e organizimit?

**Matthias Harder:** Në përgjithësi nuk e njoh mirë të gjithë situatën, se çfarë ekspozohet këtu në

30 Galerinë Kombëtare normalisht. Fatkeqësisht nuk njoh as shfaqjen "Onufri" të vitit të kaluar. Këtu në ekspozitë shoh shumë gjëra interesante, shumë artistë interesantë. Ajo çka vlerësoj është shkëmbimi ndërkombëtar dhe, natyrisht ballafaqimi me pozicionin shqiptar.

Mbase do të ishte më mirë, nëse ekspozita do të ishte në përgjithësi më e vogël. Ndoshta 50 artistë e jo 80. Mendoj se kjo do të kishte mjaftuar për vetë ekspozitën dhe se shumë pozicione nuk është e thënë ta bëjnë një ekspozitë më të mirë.

**PamorART:** A mendoni se konkursi "Onufri" do të jetë për Ju një motiv për t'u kthyer përsëri në Shqipëri vitin tjetër?

**M.H.:** Po, ka shumë të ngjarë. Mbase do të më sjellë ideja e Giancarlo Politit për të organizuar një Bienale të Tiranës, e cila do të zhvillohet çdo dy vjet dhe vitin tjetër, në vjeshtë, për herë të pare. Është një ide shumë e mirë. Dhe për vendin është shumë e rëndësishme.

Ka mundësi të ndryshme për ta paraqitur një vend në hartën kulturore dhe një Bienale, ashtu siç ka një Bienale në Stamboll ose në St. Paolo, ose në Johannesburg dhe, natyrisht në Venecia, është një mundësi shumë e mirë. Dhe ka të ngjarë që shfaqja "Onufri" të "derdhet" në Bienale, që shfaqja "Onufri" të mos zhvillohet çdo dy vjet dhe që në themel të jetë një hap në drejtim të Bienales dhe unë me kënaqësi do të vij përsëri për të bashkëpunuar edhe në Bienale si kurator.

**PamorART:** A i përshtatet ky art postmodern gjendjes në të cilën ndodhet Shqipëria apo është një kopjim?

**M.H.:** Është një pyetje shumë komplekse, shumë e ndërlikuar, shumë interesante, por njëkohësisht shumë e vështirë. Mendoj se shumë artistë para kthesës (para ndryshimeve) kanë qenë të detyruar të pikturojnë kaq realisht dhe se ata nuk e donin këtë gjë, dhe pas kthesës

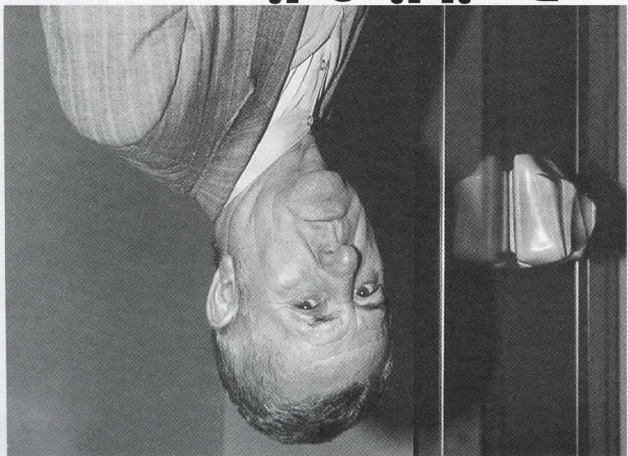
patën mundësinë të çliroheshin. Të çliroheshin nga modelet, që ndoshta nuk ishin modelet e tyre, por modelet të detyruara

Në Gjermani studentët janë më të mëdhenj në moshë. Në Gjermani studiohet deri në moshën 30-vjeçare. Ndonjëherë bëhet diçka tjetër përpara studimeve e kështu me radhë. Ndërsa këtu je shumë i ri kur ke mbaruar studimet dhe nëse ndodh shumë shpejt çlirimi, abstraksioni, apo nëse për shumë vetë pikërisht kjo liri në gjuhën e formës mund të jetë një çlirim gjithashtu një çlirim filozofik dhe shoqëror psikologjik prej traditave dhe prej presionit nga jashtë.

Ekspozita *(sur)realizmi Socialist* që ka bërë drejtori, Gëzim Qëndro këtu në ndërtesë, më duket shumë interesante, sepse me anë të saj përcillet një përfytyrim, i cili, fillimisht paraqet realizëm dhe nëpërmjet dhënies së emrit "Surrealizëm" dhe duke ditur se çfarë ka ndodhur në 10 vitet e fundit pas kthesës, papritur mund të vështrohet edhe në mënyrë surrealistike, d.m.th. nëse mendohemi mbi diçka të tillë, në të vërtetë fillimisht duhet të sqarojmë konceptin e realizmit. Çfarë është realja, çfarë është realiteti, çfarë është kopja e realitetit? Që me të vërtetë ka pasur tendenca realiste në art në Shqipëri dhe në Gjermaninë Lindore deri para ndryshimeve, kjo qëndron, por natyrisht kjo nuk ishte një kopje e realitetit, por një idealizim sipas pikëpamjeve të sundimtarëve dhe ky nuk është realizëm, dhe kështu, kjo lojë fjalësh që ai ka bërë me (sur)realizmin, por vetëm parashtesa sur në kllapa, është shumë inteligjente.

**PamorART:** Si janë raportet mes artistëve të rinj e atyre më të moshuar në Gjermani? A mendoni që artistët shumë të moshuar të një vendi duhet të marrin pjesë në një konkurs të tillë ndërkombëtar, i cili më shumë është nxitje për artistët e rinj bashkëkohor. Mos ndoshta për këta artistë të mëdhenj është më mirë organizimi i ekspozitave vetjake?

**M.H. -** Përsa i përket pjesës së parë të pyetjes mbi marrëdhënien e artistëve të vjetër e të rinj në Gjermani. Në ekspozita të tilla grupi si këtu, ka gjithmonë pozicione të reja e të vjetra, përjashtoj rastet kur bëhet fjalë për një konkurs ku ka kufizim moshe, p.sh. deri 35 ose 40 vjeç. Përndryshe ku zgjidhet një temë, mund të marrësh pjesë me një vepër dhe gjenden gjithmonë artistë shumë të rinj dhe artistë disi më të vjetër. Mua personalisht më pëlqen një gjë e tillë, sepse mblidhen lloje të ndryshme eksperiencash. Që arti modern dhe që risija lidhen me moshën e re, ky për mua ndonjëherë është një përfundim i gabuar, sepse, sigurisht janë artistët shumë të konsoliduar, që gjithmonë ripërtërijnë vetveten dhe që janë shumë më novatorë sesa disa studentë të cilët tani sapo kanë dalë nga universiteti. Ky ishte pra mendimi im mbi ballafaqimin e profesorëve e studentëve brenda një ekspozite. Për mendimin tim ky është gjithmonë një pasurim, por s'është e thënë të jetë patjetër një pasurim. Mund të ketë edhe efekt didaktik, e të themi: Ja tek është mësuesi dhe këta janë nxënësit. E madje, mund të nxjerrim përfundimin: Ky është natyrisht nxënësi i këtij mësuesi të veçantë, kjo dallohet edhe nga ana formale. Këtu duhet pasur shumë kujdes, sepse shumë studentë fillimisht drejtohen sipas mësuesit, por



**Prof. Perikli Çuli!**

**PamorART:** *Cili është mendimi juaj rreth atmosferës së krijuar në artet pamore shqiptare pas ndryshimeve thelbësore të shtrira nga vitet '90 e deri në sot?*

**Prof. Perikli Çuli:** *Arti shqiptar mbylli një cikël artistik të paraviteve '90, i cili përcaktoi dhe periudhat historike të zhvillimit të tij. Gjithashtu vlerësoi dhe krijimtarinë në të mirë të artit të punuar me dashuri, sig' ishin: Idromeno, Paskali, Paço, Buzë, Zaimi e të tjerë. Ata të gjithë studuan në Perëndim dhe u bënë baza e qëndrueshme e krijimtarisë së asaj kohe në vendin tonë. Brezi im nuk do të lejohet të sfidojë në art mënyrë që shpesh herë e gjykojnë individë të caktuar. Tek ata artitë dhe tek të somnit mbizotëron dashuria, shpirti dhe disa sentenca që asnjë lloj profesioni tjetër nuk i mbart me vete. Artisti sjell mesazhe, që e bën artë të mbijetojë. Artitë është në dialog dhe në opozitë të vazhdueshme. Ai me këto cilësi i jep përgjigje pyetjeve se "çfarë ndodhi në fillim të viteve '90 e çfarë po ndodh në vitet në vazhdim". Fillimisht mendoj se harmonia midis brezave duhet të nxitet në pah si pozitive dhe, mandej them se është fat i madh për artitë shqiptarë, që po fillojnë të përballesh me kulturën të vendeve të tjera: gofshin kultura të cilat po vijnë nga metropolit e mëdha, gofshin kultura të ngjashme me kulturën tonë. Se dytë kjo periudhë zbuloi dhe gëzimin e marketingut mbi vepërën e artit. Artitë kërkoi të mbijetojë e të rezistojë. Disa artitë të brezit tim artin e tyre nuk e kanë kthyer në lojë të brezave të tjerë. Artitë është shpirt, është vlerë që nuk konteston me sistemin e vlerës së një tregu të rëndomtë. Artin nuk e tregojnë artitë, ata e krijojnë atë. Se treti mbi artin shqiptar po ndikojnë të gjitha ndryshimet sociale, politike dhe ekonomike që ndodhin në periudha të caktuara. Të gjitha këto mendoj se përcaktojnë edhe ndryshimet mbi vlerën e tij.*

**PamorART:** *Atëherë çfarë mendoni rreth situatës artistike të krijuar në aktivitetin ndërkombëtar "Onufri '99"?*

**Prof. P.Ç.:** *Se parti, mendoj se është një investim shumë i mirë që bëhet, por kjo nuk do të thotë se ne, duke bërë shfaqje të bashkuar me artitë të huaj artitë "të lumturohemi" dhe se artitë nivellet e krijimtarisë së*

më vonë shpërthejnë sipas mënyrës së tyre.

Mbi pjesën e fundit të pyetjeve. Për mua personalisht është e rëndësishme, nëse profesorë të cilët kanë një pozicion krejt të caktuar, herë pas here marrin pjesë në ekspozita grupi, por që natyrisht kanë edhe prezantime të veganta vetjake. Në Gjermani kjo bëhet shpesh me rastin e përveçorit të një ditëlindjeje, p.sh. për 50 ose 60 vjetor. Por kjo nuk është një domosdoshmëri. Mund të jetë kështu apo ashtu, por në Gjermani herë pas here ka ekspozita retrospektive ku paraqitet një vepër e cila është mjaft e gjerë dhe e fortë, p.sh.: nga Bazeltz, Kifer apo Polke. Në Gjermani kemi një rrjet muzemesh të mëdha në çdo qytet të madh. Në çdo qytet mund të gjenden tablo të caktuara të artitëve të caktuar dhe të panjohura, dhe shumica e qyteteve në Gjermani stolisën me një retrospektivë të madhe të një artisti të madh. Por le t'i kthehemi edhe një herë pjesës së parë të pyetjeve. Unë mendoj se profesorët janë lokomotiva në universitete. Ata duhet të jenë lokomotiva edhe në ekspozitat e grupit, por jo doemos.

**PamorART:** *Mendoni që me artin postmodern shuben apo zhdunken gjinitë klasike, si p.sh.: portretit, pejzazhi, kompozimi tematik – historik që evokon ngjarje të ndryshme? Këto gjini do të vazhdojnë, apo nuk do të ekzistojnë më, e kjo do të jetë një gjubë konceptuale e artit?*

**M.H.:** *Unë mendoj se në të gjithë botën ekziston problemi që tablo të ndryshme të futen në sirtare të ndryshëm, në fusha të ndryshme gjinësh. Dhe nëse deklarohen me koncepte të ndryshme gjinive do e thua: O.K. këtu kemi një shtrirje të këtyre gjinive të ndryshme, (dhe kjo është një pjesë e gështes), atëherë unë jam i sigurt që në përsëri do të kthehemi atje, por kurrë më në skemën e shekulit të 17-të, që të mund të thuhet: ky është tepër gartë një portret, një tablo pejzazhi etj., sepse në çdo tablo pejzazhi fshihet një simbolikë e madhe, në çdo portret një simbolikë e madhe e cilat tematizohet njëkohësisht me portretin, me tablonë e pejzazhit, me natyrën e qetë e me tablo të tjera. Këtë simbolikë në ditët e sotme ne mezi mund ta lexojmë, dhe mendoj se ajo çka duan edhe artitë sot, janë tema krejt të pastra. Vetëm se format e shfaqjes së këtyre temave të pastra janë të tjera.*

**Intervistoi Ylli Drishti**

*(Përkthjen nga gjermanishtja Sonila Sadikaj)*

## ONUFRU'99

artit botëror. Artistët shqiptarë kanë fituar aq njohuri dhe janë aq të mençur për të kuptuar se çfarë ndodh me artin e sotëm. Së dyti, "Onufri" ka filluar në '93, pësoi ndryshime në '97 dhe vazhdoi të pësonte ndryshime të thella në '98 e tani në '99. Çdo herë "Onufri" ka lënë artistë të vranë e të plagosur, të dëshpëruar e të kënaqur me të drejtë apo të padrejtë, dhe e gjitha kjo, si rezultat i shfaqjes së fenomenit të ri: projekt dhe kurim.

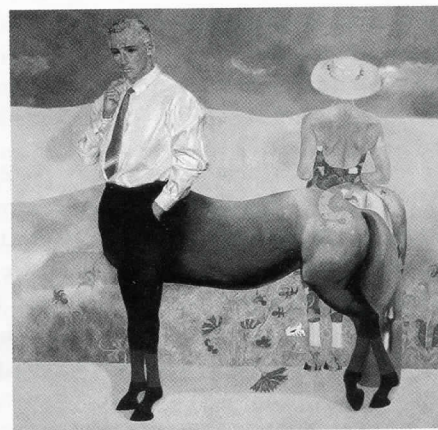
**PamorART:** *A nuk është kjo një sfidë përshpejtuese për integrimin e artistëve shqiptarë në artin bashkëkohor të vendeve të tjera?*

**Prof. P.Ç.:** Këto dy vitet e fundit është thënë se me aktivitetet "Onufri" po bëhen përpjekje për të integruar krijimtarinë shqiptare me kulturat evropiane dhe kjo është shumë pozitive. Tani janë shënuar 10 vjet, që artistët shqiptarë, ata që janë pjesëmarrës në këtë "Onufër" dhe ata që nuk janë pjesëmarrës në të, krijojnë, ekspozojnë dhe konkurojnë, por paraqitja e krijimtarisë së artistëve shqiptarë në "Onufri '99" është më me dinjitet dhe qëndron e lavdërueshme përpara krijimtarisë së artistëve të huaj. Kjo më shtyn të mendoj, se, me dy "Onufret" ndërkombëtare të organizuara në Shqipëri, po shkohet drejt integritit të botës këtu, tek ne, dhe më duket se nuk po bëhet ndonjë gjë e madhe për lëvizjen dhe ekspozimin e artit shqiptar në vende të tjera, Ballkanike, Evropiane dhe Botërore.

**PamorART:** *Ministri Rama njoftoi për një aktivitet shumë të rëndësishëm, i cili do të organizohet nga Giancarlo Politi. Mendoni se aktiviteti i shtatorit do të jetë një kafshatë e vështirë për artistët shqiptarë?*

**Prof. P.Ç.:** Unë do të përshëndesja një aktivitet të tillë dhe në qoftë se do të sjellë menaxheri i tij artistë të njohur botërorë. Në bashkëbisedimin me veten kam ngritur shumë probleme lidhur me këtë dhe kam pikësynimet e mia. As nuk ngutem, as nuk përshpejtoj. Kur të shohim shfaqjen le të përfitojmë sa të mundemi, por më shqetëson diçka. Le të bëhen Bienale dhe aktivitete të nivelit të lartë kulturor të arteve vizive ku të shkojnë shqiptarë, sepse kam mendimin mos po ngujohemi këtu? Le të bëhen Bienale dhe aktivitete, por shpresoj të shpëtojmë nga çmimet, të cilat janë bërë agresive dhe spekulluese. Më mirë të mendohet që të sponsorizohen projektet më të mira të artistëve dhe pastaj ata të realizohen deri në fund, që të mos ndodhë si në këtë "Onufër" ku shumë prej projekteve ishin të pakryera dhe të shndërruara në mesin e krijimit të tyre. Le të mos mbetemi të ngurtë tek një tip projekti, që përsërit fizionominë e tij, por të shpallim projekte me fizionomi të ndryshme të cilat do të përgatisin aktivitete të shumëllojshme, ku artistë të arteve vizive të gjejnë vetveten.

*Intervistoi* **Suzana Varvarica Kuka**



## STEFAN TAÇI

**PamorART:** *Cili është mendimi juaj rreth situatës krijuese në artet pamore shqiptare rreth viteve 1990 – 2000?*

**Stefan Taçi:** Hapja dhe lëvizja e artistëve, privatisht apo në rrugë zyrtare, pati patjetër efektet pozitive në krijimtarinë e këtyre viteve, por, në përgjithësi janë të pakta veprat të cilave mund t'u referohemi si më përfaqësuese për këtë periudhë.

Pati shumë "eksperimentues" dhe ballafaqime artificiale me kokëfortët "tradicionalistë", pra, në vetvete, ky dhjetëvjeçar ngjan me një spirale tejet ambicioze, me dëshirën për t'u ngritur lart e për të kapur kohën e humbur, por nga ana tjetër pati dhe mjaft firo profesionale, mllefe, përçarje e fyerje nga më të çuditshmet.

**PamorART:** *Në qoftë se pranojmë vazhdimësinë në krijimtarinë artistike të artit pamor në Shqipëri, cilat janë veçoritë e kësaj vazhdimësie?*

**S.T.-** Sigurisht që ka vazhdimësi. Asgjë nuk lind nga hiçi. Natyrisht, autorë të talentuar shfrytëzuan bagazhin e tyre profesional për t'u shfaqur intrigues e interesantë edhe në situatën e re artistike të pasviteve '90. Nuk u lanë pas dore nga të tjerët edhe veçoritë negative të vazhdimësisë, si: fodullëku e vulgariteti estetik; pompoziteti; hipokrizia etj. Madje, edhe shfaqja e të rinjve nëpër ekspozita (pavarësisht nga rezultati) është veçori e vazhdimësisë.

**PamorART:** *Në qoftë se pranojmë qenësinë e një arti të figurës realiste të periudhës së Socializmit Real, cila është qenësia e re me të cilën paraqitet arti pamor në periudhën e sotme postkomuniste?*

**S.T.:** Mendoj se realizëm i mirëfilltë vështirë se është bërë gjatë periudhës së Soc. Realizmit, ndërsa përsa i përket kohës pas viteve '90, kemi të bëjmë me një pështjellim të madh, ku është e vështirë të dallosh qenësinë ose fytyrën e re (përfashto këtu çlirimin e krijimtarisë nga dogmat), por gjithsesi shohim të zbatohen gati të gjitha drejtimet e mundshme bashkëkohore.

**PamorART:** *Cili është mendimi juaj rreth aktivitetit*



Patricia Ellis

"Onufri 1999"? A është ai për ju një situatë përshkrimi apo qartësie?

S.T.: Me sa kam degjuar, një kritikë italiane paska thënë për Bienalen e Fundit të Venecias se: "... tani që arti vdiq, mund të ekspozohet gjithçka". Nuk e di sa mund të jetë e vërtetë, por këtë e vërteton, në njëfarë mënyre, citatit i Brigadës ES në hyrje të "Onufrit '99", ku lexojmë, se kushdo është një artist potencial.

Pamort: A mendoni që shprehjet lind një konflikt ndërmjet mënyrës së vjetër, tradicionale, të trashëguar në krijimtari dhe asaj të re apo eksperimentale në të? A mendoni se ky konflikt mënjanon edhe në gartë gjendreshmërinë dhe ngurtësinë në rastin e parë dhe trajta të reja dhe imitime të pashmangshme në rastin e dytë?

S.T.: Në rast se e kuptova drejt pyetjen, kam përshpjeguar që konflikti lind më tepër nga mendësia orientale e dialogut që është në Shqipëri se sa nga doktrinën e ndryshme artistike. Pa dyshim ka individë të ngurtësuar që shpeshohen për gjërat e reja pa i njohur mirë, ashtu siç ka individë të shkretët që shpesh, veg eksperimenteve merren edhe me frytjen e përjashtimin e të "papambeturve".

Pamort: A mendoni që komuniteti tolerant dhe pranimit i gdo lloj krijimtari në situatën tërësore të artit pamor shqiptar postkomunist?

S.T.: Që realiteti shqiptar nuk shquhet në këtë drejtim është gjë e ditur, por janë pikërisht artistët ata që duhet të japin mësim të tolerancës dhe bashkëjetesës për diversitetin artistik ekzistues. Ky problem nuk zgjidhet nga dëshira e mirë e individëve. Janë instancat drejtuese ato që duhet të bëjnë gjyqartin, (farkëqesisht kjo s'ka ndodhur) dhe jo të ndërhyhet mes tyre për të diferencuar apriori vlerat e x levizjele apo individi. Subjektivizmi është i pranueshëm në art, por shpesh manipulohet, pikërisht, duke u fshëhur pas këtyj slogani. Një atmosferë tolerancës dhe dashamirësie do ndikonte për një gartë të vërtetë artistike, e cila do të mundësonte një krijimtari të pasur dhe të frytshme.

Pamort: A mendoni se vetëm vlera e veprës së artit barazohet me emrin bashkëkohore dhe mbetet pikë referimi në etapat e zhvillimit të historisë së artit pamor në Shqipëri?

S.T.: Në sot shumë lehtë mohojmë periudha apo metoda të ndryshme artistike, por dyshojmë pak për atë që realizojmë tani (dhe për kulturën bashkëkohore në përgjithësi) aq sa papritur shpallim herë pas here kryeveprat e kryera. Do përmend një frazë të E.Fromit "Në goftë se është e vërtetë se artësia për të dyshuar është fillimi i urtësisë, kjo e vërtetë përmban një konsideratë të trishtuar për urtësinë e njeriut modern". Cilatdo goftshin meritat e kulturës sonë letrare e të përgjithshme, është e gartë se ne kemi humbur dëshirën të dyshojmë.

Keshu që të shpallësh vepra të ndryshme si pika referimi për artin e sotëm dhe atë të nesërëm, duhet mjaft kujdes e maturi. (Në foto: S.Tagi, Post Millennium, vaji; foto: N.Pici.)

Intervistë S.V.K.

Pamort: Si u njohët me ekspozitën? Patricia Ellis: Jam nga Kanadaja, por jetoj në Londër. Në këtë periudhë punoj në Milano; duket pak e ngatërruar. U njoha me ekspozitën nëpërmjet Giancarlo Politi-t. Ai duke njohur tërësisht punën time më ftoi të vijja dhe të merrja pjesë. Unë e dua Shqipërinë. Ajo është fantastike.

Pamort: Cila është puna juaj në këtë aktivitet? P.E.: Merrëm me disa lloje krijimtari, bëj piktura të mëdha, video, instalacione, shkrutaj shumë letërsi artistike, pra, pak nga të gjitha. Ndërsa punimi im këtu është një seri në pikturë me 6 pjesë, të përmasave të vogla, me të cilat paraqitën 6 kamionë.

Pamort: Cilat janë marrëdhëniet e tua me artistët e tyre. Çfarë pjesë zë puna juaj në marrëdhëniet të tilla në një ekspozitë të tillë? P.E.: Në të vërtetë unë kam kënaqësi të pikturoj. Aktualisht për mua të punosh mbi atë gartë unë shoh është diçka e vogël dhe e ndryshme me një ekspozitë. Për mua artistët duhet të jetë domosdoshmërisht i përfshirë në shogërtizim. Për të bërë diçka shumë të bukur dhe të punosh mbi diçka që ju e njihni gartë duhet patjetër të diversitetin artistik ekzistues. Ky problem nuk zgjidhet nga dëshira e mirë e individëve. Janë instancat drejtuese ato që duhet të bëjnë gjyqartin, (farkëqesisht kjo s'ka ndodhur) dhe jo të ndërhyhet mes tyre për të diferencuar apriori vlerat e x levizjele apo individi. Subjektivizmi është i pranueshëm në art, por shpesh manipulohet, është i pranueshëm në art, por shpesh manipulohet, pikërisht, duke u fshëhur pas këtyj slogani. Një atmosferë tolerancës dhe dashamirësie do ndikonte për një gartë të vërtetë artistike, e cila do të mundësonte një krijimtari të pasur dhe të frytshme.

Pamort: A mendoni se vetëm vlera e veprës së artit barazohet me emrin bashkëkohore dhe mbetet pikë referimi në etapat e zhvillimit të historisë së artit pamor në Shqipëri?

S.T.: Në sot shumë lehtë mohojmë periudha apo metoda të ndryshme artistike, por dyshojmë pak për atë që realizojmë tani (dhe për kulturën bashkëkohore në përgjithësi) aq sa papritur shpallim herë pas here kryeveprat e kryera. Do përmend një frazë të E.Fromit "Në goftë se është e vërtetë se artësia për të dyshuar është fillimi i urtësisë, kjo e vërtetë përmban një konsideratë të trishtuar për urtësinë e njeriut modern". Cilatdo goftshin meritat e kulturës sonë letrare e të përgjithshme, është e gartë se ne kemi humbur dëshirën të dyshojmë.

Pamort: Cilat janë marrëdhëniet e tua me artistët e tyre. Çfarë pjesë zë puna juaj në marrëdhëniet të tilla në një ekspozitë të tillë? P.E.: Në të vërtetë unë kam kënaqësi të pikturoj. Aktualisht për mua të punosh mbi atë gartë unë shoh është diçka e vogël dhe e ndryshme me një ekspozitë. Për mua artistët duhet të jetë domosdoshmërisht i përfshirë në shogërtizim. Për të bërë diçka shumë të bukur dhe të punosh mbi diçka që ju e njihni gartë duhet patjetër të diversitetin artistik ekzistues. Ky problem nuk zgjidhet nga dëshira e mirë e individëve. Janë instancat drejtuese ato që duhet të bëjnë gjyqartin, (farkëqesisht kjo s'ka ndodhur) dhe jo të ndërhyhet mes tyre për të diferencuar apriori vlerat e x levizjele apo individi. Subjektivizmi është i pranueshëm në art, por shpesh manipulohet, është i pranueshëm në art, por shpesh manipulohet, pikërisht, duke u fshëhur pas këtyj slogani. Një atmosferë tolerancës dhe dashamirësie do ndikonte për një gartë të vërtetë artistike, e cila do të mundësonte një krijimtari të pasur dhe të frytshme.

Pamort: Si u njohët me ekspozitën? Patricia Ellis: Jam nga Kanadaja, por jetoj në Londër. Në këtë periudhë punoj në Milano; duket pak e ngatërruar. U njoha me ekspozitën nëpërmjet Giancarlo Politi-t. Ai duke njohur tërësisht punën time më ftoi të vijja dhe të merrja pjesë. Unë e dua Shqipërinë. Ajo është fantastike.

Pamort: Cilat janë marrëdhëniet e tua me artistët e tyre. Çfarë pjesë zë puna juaj në marrëdhëniet të tilla në një ekspozitë të tillë? P.E.: Në të vërtetë unë kam kënaqësi të pikturoj. Aktualisht për mua të punosh mbi atë gartë unë shoh është diçka e vogël dhe e ndryshme me një ekspozitë. Për mua artistët duhet të jetë domosdoshmërisht i përfshirë në shogërtizim. Për të bërë diçka shumë të bukur dhe të punosh mbi diçka që ju e njihni gartë duhet patjetër të diversitetin artistik ekzistues. Ky problem nuk zgjidhet nga dëshira e mirë e individëve. Janë instancat drejtuese ato që duhet të bëjnë gjyqartin, (farkëqesisht kjo s'ka ndodhur) dhe jo të ndërhyhet mes tyre për të diferencuar apriori vlerat e x levizjele apo individi. Subjektivizmi është i pranueshëm në art, por shpesh manipulohet, është i pranueshëm në art, por shpesh manipulohet, pikërisht, duke u fshëhur pas këtyj slogani. Një atmosferë tolerancës dhe dashamirësie do ndikonte për një gartë të vërtetë artistike, e cila do të mundësonte një krijimtari të pasur dhe të frytshme.

e parë është shumë, shumë më e madhe, publiku po kështu. Në një galeri publiku është më i pakët.

**P.E.:** Eshtë e njëjta gjë, muzikantët dhe yjet e rrokut bëjnë muzikë të bukur dhe njerëzve u pëlqen të dëgjojnë muzikë, por dhe një artist vizitor kur bën diçka të bukur vijin shumë njerëz në galeri, por shumë njerëz që merren me art nuk mund të jenë aq të famshëm sa yjet e rrokut.

**PamorART:** Pse?

**P.E.:** Sepse arti bëhet më popullor ndërmjet njerëzve dhe sa më shumë njerëz të vijin në të. Siç ka ndodhur me artin e Danny and Herster, kështu gjërat mund të ndryshojnë dhe shumë njerëz mund të vijin në galeritë tona të arteve. Në Londër, kjo nuk është e pazakontë. Kur në datën e përrurimit të një ekspozite të madhe me pjesëmarrjen e artistëve të rinj vijin mijëra njerëz dhe atëherë kjo ditë kthehet në disko. Atje disa lloje ekspozitash arti janë më popullore se disa koncerte rroku. Eshtë shumë e modës të shkohet në këto lloj hapjesh, ju atje do të njihni njerëz të famshëm, do të njiheni me madhështinë dhe të këndshmen. Mua më pëlqen dhe është e mundur të bëhesh e famshme.

**PamorART:** Mendoni se keni mundësi të bëheni e famshme si një yll rroku? Do të dëshironit që njerëzit në veshjet e tyre të kenë pikturat tuaja?

**P.E.:** Për mua nuk është shumë e rëndësishme nëse jam e famshme ose se nuk jam një e tillë. Për mua është e rëndësishme të bëj një punë të mirë, të bëj punë interesante dhe më e rëndësishmja është që gjatë saj unë të gjej kënaqësi. Me këtë dua të them kur unë hedh ndonjë ide, e cila mund të bëhet diçka e bukur dhe ajo më shkakton mua dhe të tjerëve kënaqësi kjo është dhe gjëja më e rëndësishme për punën time në marrëdhënie me të tjerët.

**PamorART:** Cili është konceptit juaj për artin postmodern?

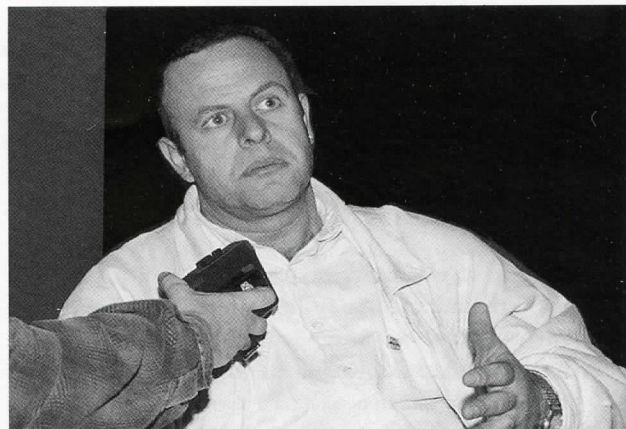
**P.E.:** Postmodern për mua është një term teorik i cili përshkruan artet nga viti 1960 e deri tani. Lëvizjet e artit të sotëm dhe gjithçka që lidhet me të përfshihen në këtë term.

**PamorART:** Çdo të thotë të jesh artist postmodern?

**P.E.:** Për individin ky është një term i përdorur në vitet '80. Çdo individ i veçantë është postmodern. Studimet të shpien në idetë që mbase arti është diçka e lartë, dua të them që juve ju nevojitet një gjuhë e veçantë për ta kuptuar atë, por kjo s'është patjetër e vërtetë. Mendoj se termi postmodern është diçka tjetër në Shqipëri dhe diçka tjetër në Angli. Unë jam në Shqipëri prej 2 ditësh, mbase është e vështirë për ta thënë, por Shqipëria është vendi më postmodern në kuptimin, që ju vini këtu dhe shihni një kishë të vjetër të pabesueshme, një ndërtesë tjetër të vjetër 100 vjeçare dhe, pikërisht, pas tyre mund të jetë ndërtuar një restorant i ri fare, sipas stilit amerikan dhe përballë një njeri që shet kaseta me muzikë Turke,

Greke, Evropa Lindore, Kina. Ju jeni si një fshat global me njerëz nga çdo vend dhe me arkitekturë krejtësisht të ndryshme.

Intervistoi S.V.K.



## Sadik Spahija

**PamorART:** Dikur skulptor i edukuar në një shkollë realiste sot përse vendosët të ndryshoni?

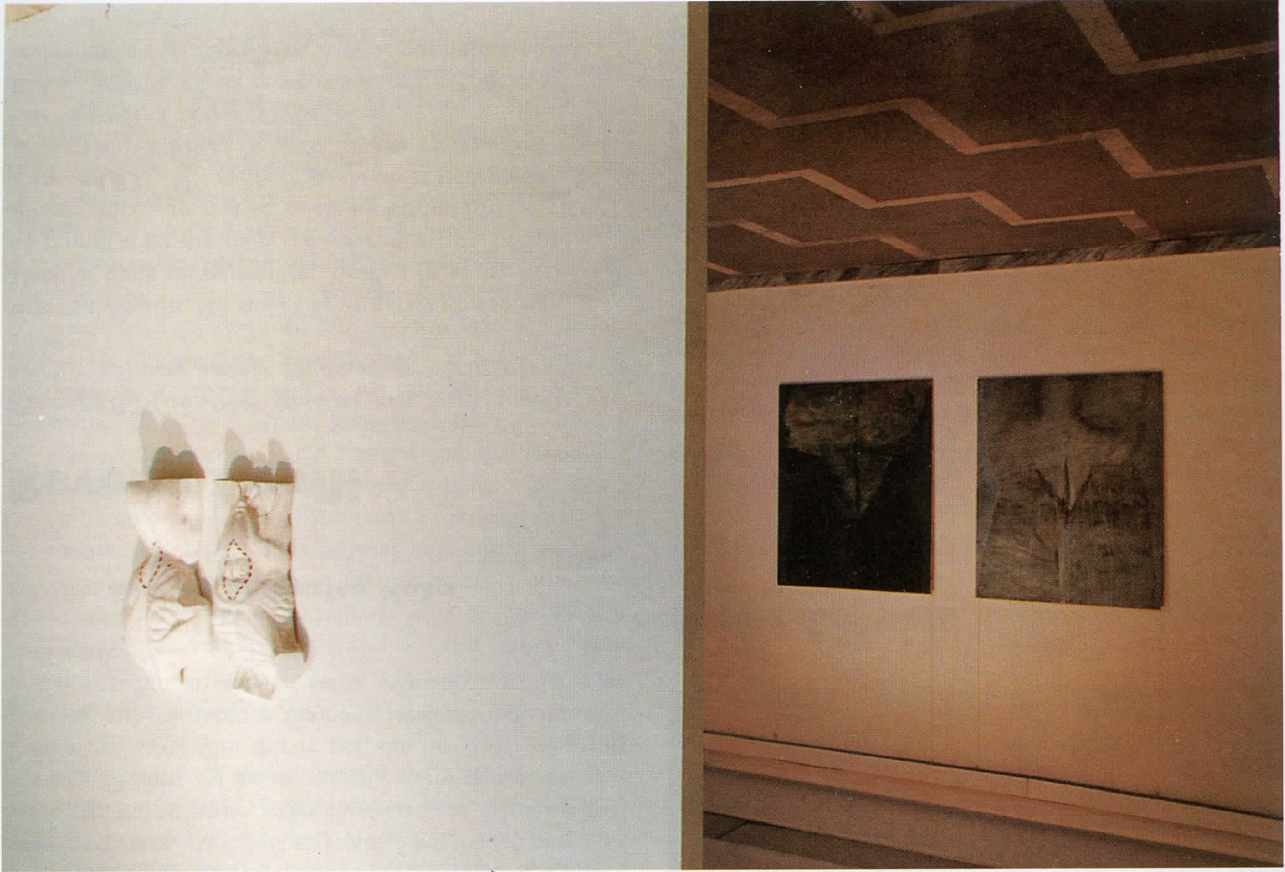
**Sadik Spahija:** Nuk mendoj se është tërësisht kështu. Krijimi im paraqet një kontekst social e politik i cili ekspozohet nëpërmjet elementëve dhe formave që e përcjellin mirë atë. Eshtë periudha që po bëj përpjekje për të përmbushur interesat e mia në kërkime të vështrimit formal në skulpturë. Në "Onufri '99" zgjidha këtë projekt, sepse mendova të shpreh mosindiferentizmin tim kundrejt realitetit që jetojmë dhe ky qëndrim erdhi i shprehur në këtë formë.

**PamorART:** Atëherë është realiteti i fuqishëm që ndikon tërësisht në shndërrimin e metodave në krijimtarinë artistike? Realiteti ka sjellë shumë teori. Cili është mendimi juaj rreth teorisë se arti i sotëm modern është art cinik dhe ironik, dhe a është I pranishëm në "Onufri '99"?

**S.S.:** Nuk mendoj se pasqyra e artit të sotëm modern në Shqipëri është e tillë. Në këtë ekspozitë shfaqen edhe qëndrime të tilla, ku shpaloset qëndrimi i artistit dhe parapëlqimi e tij. Në punimin tim kam patur parasysh t'i bëj një homazh dhe një thirrje artit, njëkohësisht për të gjithë ata personazhe që ndihen të braktisur prej tij. Ky është dhe pozicioni im.

**PamorART:** Ju mendoni se artisti është veprues në shoqëri dhe jeton realitetin e saj edhe me forma të reja të artit bashkëkohor?

**S.S.:** Artisti është pjesa më e gjallë e shoqërisë. Ai e shpreh realitetin dhe dhimbjen njerëzore krejt veçmas nga të tjerët. Artisti me qenien e tij është një përcjellës, një ekspozues nga më të ndjeshmit të së vërtetës në



Ne foto:  
Perikli Guli,  
Sbqpbvna;  
(posbt)  
Ardian Isufi,  
Trupi im,  
Trupi yt,  
instalacion.  
Fotot N. Pica.

(Vijon në faqen 36)

(Vijon nga faqa 34)

realitetin e hapur edhe se, ai shpesh herë gjendet i braktisur nga ai realitet.

**PamorART:** Me këtë braktisje që ju nënkuptoni, a mundet artisti shqiptar të integrohet me një shpejtësi kobe relative në artin bashkëkohor evropian dhe botëror?

**S.S.:** Termi shpejtësi kohore relative më bën të mendoj menjëherë se realiteti shqiptar është shumë i vështirë. Ai shpesh herë ka mundësi të pamjaftueshme të integrohet në realitetin e botës, që është në fakt realiteti i tij.

**PamorART** Në aktivitetet të tilla ndërkombëtare formohet një globalizëm me bashkësi të pavarura. Si mendoni, bashkësia shqiptare si paraqitet në këtë garë?

**S.S.:** Jam i bindur në fuqinë e artistëve shqiptarë, në arritjet e kolegëve të mi. Ajo që vuaj është se ata lëvizin në hapësira tepër të vogla dhe të ngushta. Në këtë aktivitet ata kanë se çfarë të thonë dhe dinë si të qëndrojnë në mjediset e tyre. Nuk mendoj se do të jap përfundime, por mendoj se në këtë ekspozitë ka një klimë tjetër, të paktën nuk është ai dialog standart që ishim mësuar të shijojmë më parë.

**PamorART** Çfarë mund të thoni rreth punimit tuaj?

**S.S.:** Instalacioni "PostMortum" i kushtohet figurës së policit të vrarë. Ai është tërësisht i kërcënuar prej krimit që ka pushtuar jetën shqiptare. Ai është njeriu i zbatimit të ligjit. Ai ka nevojë për mbrojtjen e shtetit. Punimi im është dhe thirrje për shtetin: duke mbrojtur policing, mbron jetën e fëmijëve tanë. Ai nuk duhet të kujtohet kur ai vdes, ai është i thirrur kur ai dhe ne jemi gjallë.

Intervistoi **Suzana Varvarica Kuka**

## Rovena Agolli

**PamorART:** Cili është mendimi juaj rreth situatës krijuese në artet pamore shqiptare rreth viteve 1990 – 2000?

**Rovena Agolli:** Më duket se situata krijuese nga '90 e këtej ka qenë përparimtare. Vrulli i lirisë që derpërtoi në popull e aq më tepër në artistët e rinj, bëri që shumë dritare të reja të çelen në krijimtarinë e tyre.

**PamorART:** Në qoftë se pranojmë vazhdimësinë në krijimtarinë artistike të artit pamor në Shqipëri, cilat janë veçoritë e kësaj vazhdimësie?

**R.A.:** Veçoritë vihen re në mjetet që përdoren për realizimin e një vepre arti. Ato në vazhdimësi janë

pasuruar, duke i kapërcyer dy dimensionet e një kuadri. Vihet re, gjithashtu, që temat e prekura nga artistët në vazhdimësi janë gjithnjë e më të lira e të shumëllojshme.

**PamorART:** A mendoni, se Shqipëria po kapërcen vazhdimisht etapat sociale, ekonomike dhe politike të zhvillimit, të cilat po ndikojnë edhe në krijimtarinë e artistit dhe në të kundërt si po shfaqet ky zhvillim?

**R.A.:** Nuk më duket aspak që Shqipëria po kapërcen etapat e sipërpërmendura. Ose ndoshta ajo ecën me hapa aq të vegjël, saqë edhe për shumë kohë lëvizja do të jetë e padukshme. Aq më tepër të mendosh që kjo lëvizje është në gjendje të ndikojë në përpjekje krejtësisht individuale që kanë, natyrisht potenciale për të bërë "art" të një niveli bashkëkohor dhe për ta çuar zhvillimin më tej me ritme më të shpejta.

**PamorART:** Cili është mendimi juaj rreth aktivitetit "Onufri 1999"? A është ai për ju një situatë e pështjelluar apo qartësie?

**R.A.:** "Onufri '99" nuk ishte aspak pështjellim. Ndoshta duhej një përzgjedhje më e imët.

Intervistoi **S. V. K.**



## Anat Litvin

**PamorART:** Si u njohët me Konkursin Ndërkombëtar "Onufri '99" dhe pse vendosët të merrnit pjesë në të?

**Anat Litvin:** U njoha me ekspozitën nëpërmjet mikes sime Venera Kastrati. Për mua ishte me interes të merrja pjesë, sepse unë vij nga Izraeli dhe ai është një vend i fortë i periferisë. Krijimtaria e të gjithë artistëve që jetojnë në Izrael dhe e shumë artistëve të tjerë, që nuk jetojnë në qendër është diçka me shumë efekt në artin e sotëm.

**PamorART:** Në ç'marrëdhënie është vepra juaj me konceptin e ekspozitës "Onufri '99" dhe ç'raporte krijuat ju me këtë ekspozitë?

**A. L.:** Gazmend Muka më tregoi gjithçka për konceptin e "Onufri '99". Mendoj se puna e tij përfshihet në një ide shumë të shtrirë, veçanërisht ajo bën fjalë rreth qëndrimit ndaj asaj që mungon. Në tërësinë e saj ajo përpiqet të gjejë e të japë çelësat

për praninë e disa llojeve të ndryshme të ekzotikës, e cila nuk i përket vetëm objektit të artit, por më tepër subjektit të pranisë ekzotike në mjedisin natyror ose dhe më gjërë në botë.

Në punimin tim në këtë ekspozitë, muri është realiteti, sepse ai ndodhet si një pjesë e arkitekturës, gjithashtu aty ndodhet dhe sistemi simbolik. Gjërë historisë së artit, objektit art ka genë mbajtur

shpeshherë si një burim madhështor (sublim) i ditës. Në pamjen e tij përfundimtare, nën dritën e saj shikuesi mund ta ndjejë atë në një mënyrë tepër bindëse, të cilën nocioni i realitetit i zhduket. Kjo bën shikuesin të harrojë faktin, që ndodhet një mur prapa objektit. Përkundërsisht, unë besoj që prania e murit prapa objektit është një fakt, që mund të më mbajë gjallë si artist.

Hapësira zihet prej artit, që shkrihet ndërmytet objektit dhe murit.

Përgasja me këtë temë nënkupton braktisjen prej "Dritës madhështore" të artit. Megjithatë, gjithçka që mbetet nuk është aspak zëvendësuesi kohorent (ndërlidhës) i objektit artistik, por më saktë disa shenja ose të dhëna të shfaqura si dritare të vogla vezulluese të cilat dëshmojnë një lloj praninë ekzotike – eroftike brenda mjedisit natyror.

Muri i bardhë prapa objektit përfundon ndërveprimin e vet veprës së artit; mungesa e saj nënkupton praninë e saj.

Vepra ime nuk synon plotësimin e një dëshire për kënaqësi – në të vërtetë ajo ka të bëjë me një zhvendosje të iluzioneve.

Ajo është një kanavacë e papërgatitur, e pikturuar me një gjest të shpejtë e me ngjyrë të bardhë metalike, nollësuar nga ndryshku.

Ajo është vendosur në mur, kështu që sipërfaqja e saj modelohet me të.

Drita vjen fshëhurazi nga brendësia e murit, duke përshkuar kanavacën dhe duke u fshëhur në hapësirën e shikuesit. Ajo njëhërësh është kontratë e gartë dhe abstrakte. Ajo ndërton murin në atë mënyrë që prania e saj të përhapet në një kontekst (bashkëthurrje) më të gjërë.

**Suzana Varvarica Kuka** *Intervistë*

**PamofART:** Disa fjalë për punën tuaj në ekspozitën *Onufri'99*.

**Suela Muga:** Puna ime është një cikël prej pesë fotografish të stampuara në film transparent, të varura këto në hapësirë. Objekt i saj është figura nudo e një femre të mbështjellë me vel. Në përgjithësi punët e mia janë reflektimi i përjetimëve të mia të brendëshme, e megjithatë mendoj se kjo ide meriton një përmasë më të gjërë, me problematikën e gruas, e vendosur kjo përballë murit të tabuse.

Mbështjellja e saj me vel është një lloj paralelizmi me përcën e gruas që përdoret dikur, megjithëse dhe i papërdorur fizikisht ndihet akoma në mendësinë shqipëtare.

**PamofART:** *Cili është mendimi juaj për marrëdhëniet e artistit me kobën dhe me të tjerët sot në Shqipëri?*

**S.M.:** Duke genë se arti është i lidhur ngushtë me mjedisin në të cilin zhvillohet ky art, ai mbetet pasqyrim i drejtpërdrejtë i marrëdhënies social shoqërore dhe s'ka se si të mos lidhet me kohën. Dhe për më tepër zhvillimi i teknologjisë në përgjithësi thellon më shumë nevojën e tij për të genë kohorent. Ndërsa përta i përket marrëdhënies së artit me të tjerët sot në Shqipëri ka shumë mangësi. Mendoj se problemi nis që në shkollë. Nuk e kuptoj pse ndjehemi të ndrydhur dhe kemi një lloj frike ndaj debatit, apo ngritjes së një problemi në përgjithësi. Mos ndoshta kjo si rezultat i boshllëqeve të krijuara në kohë? Sigurisht pas shumë vitesh krijimtarie të realizmit socialist të realizosh një performancë apo një instalacion do të thotë që dialogu me publikun të mungojë plotësisht. Ndaj mendoj se në Shqipëri duhet të ketë më shumë hapësirë informacioni nga shtypi dhe mediat elektronike përta i përket artit viziv, kështu edhe përballja me artin botëror do të ketë përmasa më të gjëra. (Përgatiti E. L.)

**Suela Muga**



# ONUFRI'99



Në fotot: (lart) Lumturi Blloshmi,  
Dekompozim, fotografi;  
(poshtë) Claudia Losi,  
Danubi,  
foto, mix.





### Giancarlo Politi!

botues i revistes "Flash Art", anëtar i Jurisë "Onufri '99"

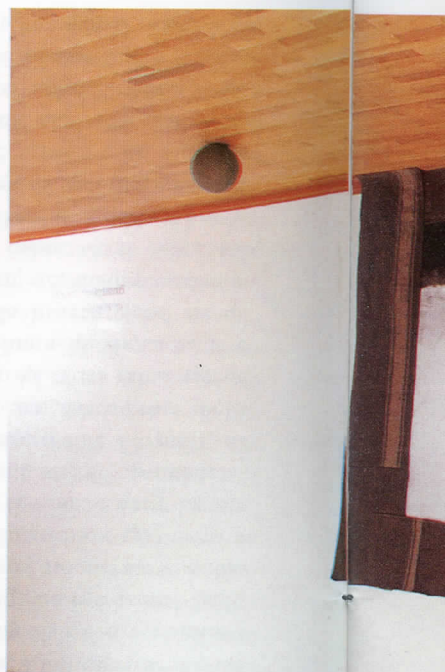
**PamortART:** *Keni qenë për herë të parë në Sbqipëri me ekspozitën "Mediterranea". Që nga ajo ekspozitë të "Onufri '99". A gjeni ndonjë ndryshim në artin shqiptar?*

**Giancarlo Politi:** Kam vënë re një gjë shumë interesante: pranimë e fuqishme të grave në artin bashkëkohor shqiptar, gjë që mungonte një vit më parë. Madje, vjet nuk ishte e pranimshme asnjë grua shqiptare që jetonte në Shqipëri. Prania e tyre në këtë konkurs me bën të shpresoj, sepse vetë rruga e artit të sotëm në botë e ka të fuqishme pranimë e gruas. Në Angli apo në SHBA, por edhe në Itali tashmë, gjithë arti bashkëkohor i shëh grate kryesuese, madje në një nivel shumë të lartë. Në "Onufri '98" unë do të përmendja Rovenaa Agollin, të cilën e gjej tepër interesante me skulpturat e saj, mbi të gjitha në qëllim të saj. Ajo gjithashtu është jashtëzakonshme. Eshhtë shumë më e lehtë të pikturosh një kuadro sesa të organizosh një instalacion kaq kompleks. Jam i bindur në një të ardhme të bukur të kësaj vaje të re. Mendoj se aspekti më karakteristik është prania femërore në artin bashkëkohor shqiptar. Përsa i përket të tjerave, brenda një viti, s'mund të ketë

**PamortART:** Keni vendosur të bëni Bienalen e Tiranës. Pse keni zgjedhur Tiranën dhe jo një tjetër vend Evropiano Lindor..

**G. P.:** Ideja e artit bashkëkohor në këto kohëra karakterizohet nga shndërrimi.

Cili vend më mirë se Tirana mund të japë idente se gjithçka është në lëvizje. E pastaj në Tiranë kam gjetur disa persona shumë të gatshëm, me një dëshirë të madhe për të bashkëpunuar. Unë do të vihem në shërbim të këtij manifestimi, me përvojat dhe njohjet e mia. Thate "Bienalja e Tiranës", por në nuk e dimë ende si do të qubet: mund të jetë "Bienalja e Shqipërisë" apo... Jemi duke diskutuar me ministrin Edi Rama, Gezim Qendron dhe Edi Mukën për përcaktimin më të saktë të emërimit. Ata janë persona shumë të disponueshëm dhe me vullnet të mirë, me një ide të re për sponsorizimin (pra, gjetjen



## ONUFRI'99

e fondeve) që mua më duket një gjë e madhe. Unë mendoj të gjej jo një, por shumë sponsorë me nga 500 apo 1000 dollarë, për të ndarë këtë bienale mes aq vendeve sa do të jenë artistët që vijnë prej tyre. Pra, nëse do të vijnë 3 artistë italianë apo 5 francezë, ta gjejnë në vendet e tyre sponsorizimin për të paguar rrugën, qëndrimin, mbartjen e veprës. Kjo do të jetë "Bienalja e mrekullive", sepse nuk ka mjete ose ka shumë pak, ndryshe nga ç'ndodh sot në botën e artit, ku punohet me mjete të mëdha. Nëse mendohet që "Dokumenta" është bërë me 20 milionë dollarë dhe Bienalja e Venecias me 20 miliardë lira, shifra marramendëse këto, ne do ta nisim nga zeroja, por do të bëjmë një gjë më cilësi të lartë.

**PamorART:** Keni një muze tuajin në Itali, muzeun Flash Art, në Trevi. Shqiptarët nuk ka ekspozuar deri tani atje...

**G. P.:** Po, është e vërtetë. Po ai nuk është një muze për kombet dhe për etnitë, por një muze ku unë bëj dy-tre ekspozita në vit, të cilat ua kam besuar kuratorëve me tema shumë të përcaktuara. Ama unë kam gjetur vend në Venecia e cila ishte një vitrinë për Shqipërinë. Tani jam duke u marrë me një ekspozitë të madhe e të bukur të shqiptarëve ose edhe të shqiptarëve në Pescara, ku ka një muze dhe ku unë jam konsulent. Mendoj, të përgatis një ekspozitë të madhe të artistëve shqiptarë në Itali, por s'kam gjetur ende idenë dhe artistët. Mendoj se për të bërë një ekspozitë shumë të mirë me shqiptarë, nuk duhet ta kapërcesh numrin 10 apo të 12 artistëve, që të mund të ballafaqohen me botën ndërkombëtare të artit. "Onufri '99" kishte 40 pjesëmarrës shqiptarë... Kjo ka bërë që cilësia të bjerë shumë. Në një ekspozitë ndërkombëtare kjo prani është pak si shumë e tepruar. Unë do të kisha parapëlqyer vetëm disa artistë shqiptarë, që do të jepnin një tablo të plotë e të vërtetë të gjendjes. Për këtë ekspozitë ndërkombëtare ndoshta përzgjedhja duhej të ishte më e fortë. Nuk di nëse janë 30 apo 40 artistë shqiptarë, por shumë nga këta nuk e përballojnë dot konkurrimin. Sidoqoftë, ky krahasim është i nevojshëm për të përcaktuar territoret.

**PamorART:** A do ta shikonit të mundshme këtë pjesëmarrje të shqiptarëve në një konkurs të zhvilluar në një shtet tjetër?

**G. P.:** Besoj se e gjithë jeta, e gjithë bota është një garë. Nëse nuk ndodh kjo, çdo artist mbetet i kufizuar në vendin e vet. Por kjo nuk më duket edhe aq negative, pasi ndonjë mund të jetë shumë i realizuar duke jetuar edhe në territorin e tij. Ka ambicie të ndryshme, ka artistë që i gjejnë ambiciet duke dalë nga vendi i tyre për t'u krahasuar me jashtë. Kjo është e vështirë, pasi sot ka një konkurrencë shumë të fortë në vendet perëndimore, por dhe në vendet që po dalin në dritë: në Afrikë, në Amerikën e Jugut, në Kinë.

Në foto: Çaste nga vendosja e punimeve; foto N.Pici.



**PamorART:** Ka artistë që thonë se s'është e rëndësishme për një vepër arti të jetë në muze...

**G. P.:** Ky më duket një pozicion shumë i bukur dhe që të ngjall zili. Unë jam duke folur për një sistem të artit ndërkombëtar, për të cilin artisti jep punën e tij dhe merr në këmbim njohjen dhe para për të punuar e mbijetuar. Nëse dikush nuk përballet me këtë sistem, unë jam dakord, por është e qartë që do të mbetet i përjashtuar nga sistemi. Nëse dikush, meqënëse ekziston kjo mendësi e "New ages" ndjehet, i lumtur vetëm duke u ndjerë artist, unë mendoj se ky është një zbulim i madh. Është një formë vetëshërimiti, vetorganizimi i jetës, është një lloj si të gesh një fe (besim) në njëfarë kuptimi.

**PamorART:** Një filozof është i mendimit që vetëm 5 përqind e asaj që bëhet sot në fushën e artit ka një vlerë dhe, madje këtë ai e quan një shifër optimiste...

**G. P.:** Ky filozof nuk e di ç'është arti dhe filozofët, në përgjithësi, nuk e dinë se ç'është arti. Nuk është diçka që vjen nga qielli, por bëhet në tokë. Arti është ajo që ne e mbajmë të tillë. Nëse ne duam që diçka të jetë vepër arti, nëse marrim sistemin e artit, jemi ne që vendosim për të dhe që e përdorim atë, duke përcaktuar: kjo është vepër arti e kjo nuk është. Arti është një konvencion si çdo gjë tjetër, ashtu si moda, ashtu si kultura. Nëse të gjithë muzetë e botës apo disa prej tyre përcaktojnë që zoti "x" është një artist i zoti, duhet ta pranojmë këtë realitet, sepse nuk ekziston mundësia për të bërë opozitë. Arti, ashtu si edhe filozofia është një botë e prezantimit. Dhe është vetëm zgjedhja sipas këtij prezantimi që e bën një objekt normal vepër arti.





Për shembull Duchamp merr urinoren e vë në muze dhe e shndërron në vepër arti. Kështu them se nuk ekziston një art i zbuluar, për të cillin thuhet se mund të pranohej ose jo vepërart e artit të rëndësishme. Ajo që ne duam të jret art është, pjesa që mbetet vjen në kategori të dytë...

**Pamorama:** Arti dhe tregu si qëndrojnë me njëri-tjetrin, apo kush e përcakton tjetrin?

**G. P.:** ...Sistemi i artit është bërë nga shumë persona: artistët, media, muzetë, tregtarët. Është në ca vende mendimi se është tregu që përcakton artin. Jo. Është arti që përcakton tregun. Një tregtar shet atë që bëhet, nuk ka asnjë interes të propozojë ai diçka. Ellisja njëherë me një tregtar të madh (Leo Castelli) dhe e pyeta: - "Leo ti mund të kthjosh një artist?" Me tha: - "Jo, artistët janë rashmë. Detyra ime është t'i zbuloj dhe të zgjedh me të mirë". Edhe unë nuk besoj se një artist mund të krijojë. Sigurisht, që ekziston për artistin shansi. Për shembull një artist që jeton në Londër, Nju-York apo Berlin ka mundësi më të mëdha se një që jeton në Tiranë. Në nivel ndërkombëtar është fjala. Kjo, pasi përballimi është më i madh. Në Nju-York jetojnë 5 mijë artistë, nga të cilët dalin 5 apo dhjetë. Kjo do të thotë se është një garë e hukur.

**G.P.:** Një gjë shumë e rëndësishme është strategjia se si një artist të promovojë punën e tij. Promovimi është shumë i rëndësishëm dhe kështu ka qenë gjithmonë nga Rilindja e deri më sot. Nuk është e rastit që gati të

## Gianni Romano

**Pamorama:** Ç'mendim keni për pjesën shqiptare të

"Onufit '99"?

**Gianni Romano:** Është e vështirë për një të huaj të

gjykojë... Isha në Akademinë tuaj të Artëve dhe pyeta studentët se ç'mendonin për artin e të somes dhe për artin e të ardhmës. Pashë që tani për ta është shumë e vështirë të temojnë për të ardhmen. E bëj këtë krahasim, pasi është i lidhur me faktin se sot ka një teprim të realitetit dhe në art. Në Shqipëri reflektohet një gjendje shumë e vrazhdë e lidhur me luftën, e lidhur me konfliktet. Ndoshra është një gjë që mund të duket paradoksale. Por edhe në vende të tjera përcëndimorë ku nuk ka konfliktet, janë gjithashtu të njëjtat probleme. Kjo pasi arti i së somes ka këtë problem të madh të konkurrencës me realitetin, pasi realiteti është shumë i forte. Kjo ndodh si në Shqipëri, për motive që lidhen me konfliktet historike, ashtu edhe në Itali, në Amerikë apo Angli, për një realitet që po ndryshon, falë komunikacionit, teknologjisë. Për këtë dashuria për artin është e njëjtë. Dhe kjo prodhon sipas meje shumë peshfjellim sot. Kështu që është e vështirë për të thënë se ç'mendon për artin italian apo artin zvicerian. Janë të gjitha shumë fragmentare që nuk janë akoma të lexueshme së bashku. Artistët ndjekin rrugë shumë të veganta dhe është e vështirë të japësh një opinion të përgjithshëm për një vend. Dhe për këtë shkak është e vështirë të thashë diçka për pikurën shqiptare. Sipas një diskutimi tradicional vendet latine kanë probleme me historinë e artit. Latinet kanë më shumë vështirësi për t'u gjetuar nga historia e artit në krahasim me amerikanët që nuk kanë një histori.

**Pamorama:** - Po problemi i artistit shqiptar ku qëndron te historia e artit apo te mungesa e saj...?

**G.R.:** - Në art nuk ka nevojë të gjykojë sipas kombeve. Sigurisht, mund ta bësh, por nuk ka vlerë. Nëse dikush mendon për historinë e artit evropian e nëse dikush mendon për Rilindjen, nuk është se mendon vetëm për Italinë, Mikkelanxhelon apo Rafaelin, por mendon edhe për Spanjën, Flamingët. Në fund të fundit kjo është historia e artit të pikurës. S'ke si të jash të askënd, pasi çdonjëri nga këta artistë është i rëndësishëm...

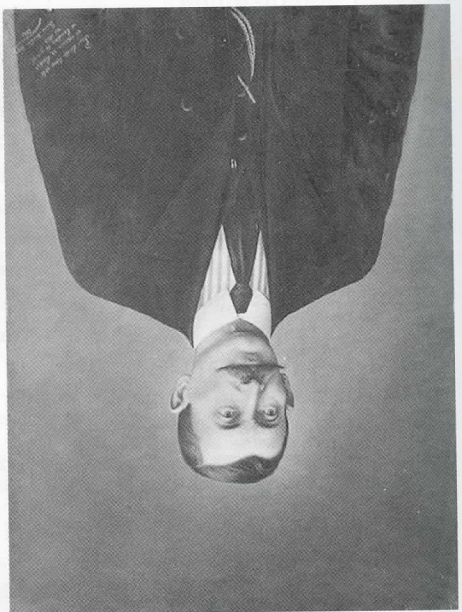
**Pergjithë: Artia Marku**

NGA FONDI I GKA



*Spiro Xega (1876-1953)*  
*Çeta e Shabin Matrakut*  
*106 x 130 cm , vaj në pëlburë.*  
*Nr. Inv. 209*  
*G.K.A. Tiranë.*

**SPIRO XEGA** (1876-1953)



SPIRO XEGA  
(1876-1953)  
*Autoportret, 1921*  
Vaj mi pëllburë  
68.5 x 51.5 cm  
Nr. Inv. 210  
G.K.A. Tirane

Spiro Xega është një piktor autodidakt, atdhetar dhe luftëtar aktiv në Shqipërisë. Gjatë viteve të rinisë ishte anëtar i Shoqërisë së Stambollit. Dhe kur kthehet në atdhe mban lidhje me partitë të shquar të Rilindjes Kombëtare. Ai ka qenë pjesëtar i çetës së Çerçiz Topullit dhe ka luftuar me armë në dorë për shpalljen e Pavarësisë së Shqipërisë.

Spiro Xega ishte tregtar dhe merret me shitjen e vajgurit dhe krijës në tregun e Korçës, por pasioni i tij ishte piktura. Për të ngjallur ndjenjat atdhetare në vitrinën e shitores së tij ai kishte ekspozuar një tablo (të pikturuar prej tij) ku paraqitej Skënderbeu mbi kalë. Figura e Skënderbeut, Xega e trajton herë të hipur mbi kalë, ku si model ai imiton një tablo të piktorit francez, Zheriko; dhe herë në këmbë. Që nga viti 1913 ai realizon 8 tablo të tilla. Ndër to ajo e realizuar në vitin 1931 ruhet në GKA, në Tiranë. Në vitin të tablove me temë historike ai realizon disa kompozime më të vogla si format, duke u bazuar në disa gravura të vjetra (të realizuara jashtë Shqipërisë). Të tilla janë kompozimet: "Skënderbeu pret delegatët e Sulltan Muratit" dhe "Portreti i Donika Kastriotit".

Ndër tablo të Spiro Xegës, vepra më interesante dhe plotësisht origjinale e tij është tabloja "Çeta e Shahin Matrakut" (GKA, Tiranë), të cilën ai e realizon në vitin 1920. Prej tij ruhet edhe një vizatim i vitit 1906, ku pasqyrohet si temë "Çeta e Çerçiz Topullit dhe e Mihal Gramenos", që bazën e kanë në fotografitë e këtyre figurave të njohta. Vizatimi në fjalë ka po atë frymë romantike që përshkon në përgjithësi tablo të tij. Spiro Xega realizon edhe vepra të tjera me temë historike, sipas mënyrës së tij, kushtuar luftës së Sulloëve "E tmërtuara luftë e sulloëve mbi urën e Fortesës jashtë Mesolongjit". Në portretet që realizon për pjesëtarët e familjes së tij, vihen re vështrësitë që ai ka si piktor autodidakt në modelimin dhe pikturimin e modelit nga natyra.

Në autoportretin e tij, Spiro Xega është mbështetur në riprodhimin e një fotografie të tij. Në realizimin teknik të tablove Xega është shumë i kujdesshëm dhe ato paraqiten në gjendje shumë të mirë teknologjike. Spiro Xega bën pjesë në grupin e piktorëve të Rilindjes Kombëtare, që artin e tyre e vuanë në shërbim të gëshfjes kombëtare. Periudha kur ai realizon tablo të është periudha e pikturës laike në Shqipëri dhe e zhvillimit të saj në rrugën e realizimit. Janë vitet e para, kur në Shqipëri bëhen përpjekjet për hapjen e ekspozitave të para të artit dhe e arsimitit të piktorëve brenda dhe jashtë vendit.

Veprat e piktorit Spiro Xega kanë rëndësi të madhe historike, sidomos për temën e tyre atdhetare dhe kanë vlerë të veçantë në Historinë e artit shqiptar. Në fondin e Galerisë Kombëtare të Arteve, ndodhen 5 vepra të piktorit: Autoportret (1921), Çeta e Shahin Matrakut (1950), Ikona me temë "Shën Nikolla" (1920), Portret i Skënderbeut (1821) dhe Skënderbeu (1931).

**VIII DriSHI!**

Burrmet bibliografike:  
Arkiti i G. K. A. Tirane - Dosja Spiro Xega  
Kugali, Andon "Historia e Artit Shqiptar / 2-Tirane 1988, Botim i I.L.A.-Tirane, fq. 29-30.

## MERITAT E PAAFTËSISË

Nga Charles Harrison

Sot, një diskutim mbi artin tenton të lakohet nga ideja e globale, nga ideja e post-modernes, si dhe nga forma të ndryshme lidhjeje mes këtyre të dyjave. Ka një tendencë të përhapur për ta konceptuar globalen si moderne, përparimtare dhe dinamike. Në këtë mënyrë, globale i jepet një vlerë pozitive kulturore, e cila përputhet me retorikën ekspansioniste të kompanive shumëkombëshe. Aty ku globalja lidhet me post-modernen, përfaqësohet si një kulturë globale është më moderne se vetë modernizmi. Pra, pyetjet që lindin janë të ndryshme. Cila nga këto faza të lartpërmendura ka mbaruar tashmë? Çfarë kuptojmë sot me termin modernizëm?

44

Në përgjithësi, termi modernizëm i korrespondon një marrëdhënie të caktuar ndërmjet realitetit socio-ekonomik dhe formave kulturore; një marrëdhënie në të cilën tendencat e së dytës hamendësohet të mbartin një pavarësi kritike kundrejt së parës. Pikëpamja pesimiste e modernizmit, e artikulluar p.sh. nga sociologu amerikan Daniel Bell, është që modernizmi nxit ndryshueshmërinë, mospërputhjen dhe mospërshtatjen, dhe është prodhues konfliktesh.

Ka patur dy koncepte kryesore për modernizmin në art. Forma e parë e modernizmit mbështetet në besimin në pavarësinë e artit dhe në përcaktimin e estetikës si një vlerë absolute, krejt e ndryshme nga ajo shoqërore. Clive Bell besonte se të gjitha veprat e artit bashkoheshin nga "forma e tyre kuptimplotë" dhe nga aftësia e tyre për ngjalljen e emocioneve tek shikuesi. Nga ky këndvështrim, ndryshimet e lindura nga kushtet e ndryshme të prodhimit dukeshin të një rëndësie më të vogël sesa vlerat estetike që veprat e artit kanë të përbashkëta. Përsa i përket artistëve, Bell mendonte se nuk kish kuptim që ata të mbaheshin si qenie shoqërore, sepse ata për të ishin "kripa e tokës". Mes epokës së dy luftërave botërore, arti abstrakt, i cili pati kulmin e zhvillimit të tij, brenda traditës moderniste mbahej si një formë ideale planifikimi nga lart: një model utopik për një botë më të mirë. Sidoqoftë, pas 1939 nuk ish më e mundur të bëhej lidhja e ideale me ndonjë formë të rendit shoqëror.

Sidoqoftë një çmim duhej paguar për vendosjen e standarteve. E vështruar në këtë formë, vepra e artit filloi të kërkonte kushte gjithnjë e më të specializuara ekspozimi, që kishin të bënin me ruajtjen e terësisë së saj, duke e kthyer vetë artin në një gjë të specializuar, profesional dhe të aftë së paku, siç dukej nga argumenti

teorik që e shoqëronte.

Lëvizja e Artit Konceptual mund të shihet si një reagim kundër kësaj tendence dhe kësaj teorie. Ai ish agresivisht joprofesional, i papërgjeshëm dhe i pazoti (inkompetent). Në shpalljet e tij thuhej: "Ne nuk e dimë ç'është estetika", "Nuk ka vlera universale". Në elementët më rrënjësorë të lëvizjes, aftësitë dhe cilësitë e pikturës dhe skulpturës u braktisën apo u asgjësuan me qëllim; dhe praktika e artit u rivendos si një proces të mësuarit, diskutimi dhe të shkruarit – një projekt që synonte rishikimin e modernizmit nga një pikë vështrimi e jashtme për strukturën e ideve dhe besimeve të tij. Kjo gjë çoi në një formë të dytë, revizioniste të modernizmit. Në këtë formë të dytë, modernizmi qëndron si tendencë kritike dhe kundërshtare në kulturën moderne, si dhe kërkon revizionimin e vazhdueshëm të koncepteve të estetikës. Origjina e modernizmit e mbajtur nga ky këndvështrim qëndron në një shprehje pararojë me vlerat e artit dhe kulturës borgjeze, të filluar në mes të shekullit të nëntëmbëdhjetë. Nga ana tjetër, gjatë shekullit të njëzetë, ndërsa arti modernist forcohej si një kulturë më vete, forca e tij kritike vinte duke u zvogëluar.

Një shenjë e asaj që mendohet si post-moderne është pajtimi ekzekutiv i modernizmit dhe realizmit, perëndimit dhe lindjes; sërish ideja e një kulture globale. Në punën e Feng Mengbo (të shfaqur në Documenta X, më 1997), pjesë filmash të Realizmit Socialist kinez trupëzohen në video high-tech, duke shfaqur kështu deviza formale tipike moderniste. Në botën postmoderne, teknologjia globale e komunikimit elektronik mbretëron e epërme. Ekranet e TV sjell "art origjinal" drejtpërdrejt, pothuaj në çdo shtëpi. Fotot e fundit të 1960-ës me dhunë politike në rrugë, sot duken të vjetëruara, lokale dhe "moderne". Ne themi se "kishte disa vështirësi lokale". Harmonia është globale. Megjithatë, diku poshtë rrugëve, apo sipër tyre ka ende disa që kërkojnë shenjat e turbullirës, pikërisht në ekranet ku nuk ka art.

Në fakt, nëse arti është global, nuk është për hir të virtytit të përfshirjes së tij në teknologjinë e ditës, por, sepse ai prek atë çka na prek ne të gjithëve dhe na përcakton si qenie njerëzore. Arti duhet të mbartë një formë qëndrueshmërie ndaj regjimeve dhe kulturave sunduese – një lloj inkompetence (pazotësie), dhe nuk mund të jetë i mirë sa kohë që nuk e ka atë.

*(Charles T. Harrison - merret me kritikë, histori dhe prodbimtari arti që prej viteve 1960. Bashkëpunon me grupin Art&Language prej më se 25 vjetësh. Është autor i mjaft librave me esse dhe antologjike mbi artin dhe gjubën. Gjithbashu jep leksione mbi artin modern në Angli, Europë dhe SBA).*

## Baza lëvizëse e artit: Këndvështrimi Çekoslllovak/Çek

**Nga Jaroslav Anđel**

Ka dy zhvillime paralele në fushën e gjeopolitikës dhe artit, saktesisht nga njëra anë kallimet nga shogëritë moderne industriale (të zhvilluara nga shtetet-komb), në shogëritë post-industriale (të udhëhequra nga ndërtimet trans-kombëtare); dhe nga ana tjetër kallimi nga arti modern tek postmodernizmi. Sidogofitë këto kallime nuk janë as të buta, as të njëkoshme. Në të vërtetë, parakushit i këti prezantimi është se vetë dinamika e këti evolucioni vjen nga shpëritë e ndryshme në fusha, vende dhe rajone të veganta, me fjalë të tjera, nga mospërtuhje, kundërshtit dhe përpilasje që karakterizojnë historinë moderne dhe postmoderne.

### **Kithimi i Shtetit-Komb**

Pasi komunizmi u rrëzua, më 1989, shtete të tilla, si: Bashkimi Sovjetik, Jugosllavia dhe Çekoslllovakia u ndanë. Kjo tregon se këto kombe shumëtnike të Evropës së pasluftës mbaheshin së bashku nga komunizmi. Trashëgimia e tyre përfundoi në kthimin e shtetit komb, i cili ka luajtur një rol gendror në historinë moderne Evropiane. Sidogofitë, kjo dalje e vonuar e shteteve-komb në Evropën Lindore dhe Qendrore ndodh ndërkohë që Evropa Perëndimore ndërmerri kursin e kundërt, atë drejt njësimit dhe ndërkohë që globalizimi bëhet një forcë kryesore në ekonominë, politikë dhe kulturë. Si pasojë, vendet e Evropës së Lindës dhe Qendrore, politikar e tyre, përfshirë edhe ato kulturore shkojnë në kahe të kundërta.

### **Lëvizje kontradiktore**

Sidogofitë, këto zhvillime të kundërta janë të ndërlihdura. Në të njëjtën mënyrë në të cilën luftërat në Bosnjë, Kroaci dhe Kosovë nuk mund të ndodhin në Evropën e ndarë para 1989, ashtu edhe globalizimi nuk mund të ish shpalosur plotësisht në një botë dypolëshe. Njësimi i Evropës sjell zbehjen e shtetit-komb, i cili si këmbim forcon racionalizimin në Perëndim. Nga ana tjetër, rënia e perandoritë komuniste ringjall nacionalizimin në Lindje. Nuk është rastësi, pra që format më të egra të tij shfaqen në vende me një popullsi etnikisht të përzierë, domethënë vende të cilat ende nuk i kanë "pastuar etnikisht" territoret e tyre. Duke qenë se historikisht lëvizja (progresi) ka ndodhur nga Perëndimi në Lindje, kjo gjë duket të jetë një pjesë përbërëse e modernizimit, do të thotë krijimi i shogëritë industriale dhe ngritja e shtetit-komb.

### **Mbarimi i Modernizimit**

Në këtë kontekst, Bosnia dhe Kosova përfaqësojnë dy nga mbetjet e fundit të bashkësisë shumëtnike që ekzistonte në Europën pre-moderne ose, e thënë ndryshe, në vende të cilat nuk kishin kaluar nëpër të gjithë kursin e modernizimit. Kështu, lufta që sapo dëshmuam është mbartimi i një procesi që nisi mbi dyqind vjet më parë në Evropën Perëndimore. Për këtë arsye, ngjarjet e tashme mund të shihen si fundi i historisë moderne, ashtu siç mund të shihen edhe si rikthimi i saj. Ato shfaqin një mospërtuhje të fazave të ndryshme të formimit të shogëritë moderne.

### **Dy Fytyrat e Shtetit-Komb**

Ashtu si në të shkuarën edhe në të tashmen këto mospërtuhje janë shogëruar me ngritjen e vonuar të shtetit-komb dhe kanë çuar drejt konfliktëve të mëdha. Sidogofitë, nuk duhet harruar se zhvillimi i shtetit-komb nuk ka gjeneruar vetëm luftëra, përfshirë këtu edhe Luftën e I dhe të II Botërore, por ka siguruar gjithashtu të vetmen strukturë politike për demokracinë që ne kemi patur ndonjëherë, në të cilën evolimi i shogëritë industriale, d.m.th. vetë procesi i modernizimit (përfshirë edhe ngritjen e kulturës moderne) mori jetë. Por siç tregojnë lëvizjet themelore të ndodhura rishitazi, ky proces duket të jetë drejt fundit.

### **Ndërtimi i Paradigmave**

Gjatë njëzet viteve të fundit, struktura e ekonomisë Perëndimore ka ndryshuar thelbësisht nga drejtimi industrial në një drejtim shtërbim. Me fjalë të tjera, shogëria industriale ka ndryshuar në shogërinë e informacionit dhe post-industriale, duke i kaluar kufijtë e shtetit-komb. Këto ndryshime, sidogofitë u penguan, për të mos thënë që u ndalën nga Lufta e Ftohtë. Për këtë arsye, rënia e komunizmit, më 1989 kishite një pasojë dramatike si në politikë dhe në ekonominë. Ajo shpërtoi globalizimin, i cili sfidon institucionet e shtetit-komb dhe shpesh ndeshet me proceset politike dhe ekonomike.

### **Parahistori**

Pa dyshim që shenjat e këtyre ndryshimeve u shfaqën Sociologët prezantuan konceptin e shogëritë post-industriale dhe konceptet e lidhura me të (si post-kapitalist, post-ekonomik, teknonromik etj) në Perëndim, më shumë se dy dhjetëvjeçarë më parë (shih Daniel Bell, "Ardhja e shogëritë Post-Industriale", New York, 1973). Termi "postmodernizëm" u shfaq në kritikën e

artit shumë më herët (madje më saktë në kritikën letrare, që nga shkrimet e Randal Jarrell dhe John Berryman në gjysmën e dytë të 1940). Ky fakt mund të shihet si një tregues që periudha e pas Luftës së II Botërore, me lindjen e shoqërisë së konsumit paraqet një fazë të re në historinë e artit të shekullit të 20-të, në të cilën marrëdhënia kundërshtarë e artit modern ndaj shoqërisë kapitaliste asnjëherë nuk është marrë në përshtatje në rritje e Modernizmit përmes kthimit të artit në të mirë materiale.

## Ruajtja e Kushtit të Artit Modern

Marrëdhënia mes artit modern dhe shtetit komunist në periudhën e Luftës së Ftohtë ndodh në kahe të kundërt: është shteti ai që merr një qëndrim kundërshtar ndaj artit modern. Për pasojë regjimi komunist, megjithatë ruajtja në një mënyrë paradoksale dhe të kundërt skeletin shoqëror të artit modern, më saktë kundërshtinë mes rendit shoqëror ekzistues dhe idealeve dhe aspiratave të artistëve. Ky paradoks nuk është shumë befasues po të kemi parasysh shtrirjen në të cilën perandoria komuniste shumëfishoi paradigmen e shoqërisë industriale. Sidoqoftë, mungesa e largësisë vështirësoi reflektimin e këtyre pasojave paradoksale. Por, nga ana tjetër, kish edhe shumë faktorë të tjerë të cilët e bënë të pamundur zhvillimin e artit modernist nën komunizëm, ku futen censura apo terrori (në shtetet e tipit Stalinist).

## Linja të reja: Globalja dhe Lokalja

Rënia e komunizmit, më 1989 solli edhe shumë ndryshime të cilat janë ende për t'u shpalosur. Ndarjet dypolëshe të botës në Perëndim dhe Lindje, Kapitalizëm dhe Socializëm, janë zëvendësuar nga dikotomi (ndarje të kundërtash) të reja, të ndryshme me linja dhe dinamika të tjera, të cilat shpesh e bëjnë këtë botën tonë një vend të rrëmujshëm. Më e rëndësishmja mes tyre është globalja dhe lokalja (rajonalja), e cila është shumë më komplekse se ajo e mëparshme mes Perëndimit dhe Lindjes, përdërisa linjat e tyre lëvizin mes shumë fushave dhe kategorive, bashkësive dhe individëve. Rritja e pabarazive dhe mospërputhjeve mes fushave të ndryshme është një tjetër karakteristikë kyçe e kësaj dikotomie.

## Korniza Referenciale Gjeopolitike

Pa dyshim që ka edhe dikotomi dhe elementë të tjerë që formojnë dhe udhëheqin zhvillimet gjeopolitike, duke ndërvepruar me globalizmin dhe me njëri-tjetrin. P.sh. është ajo mes Veriut dhe Jugut, ashtu si dhe dukuria e njohur si përplasje e qytetërimeve (dhe kulturave). Megjithatë ato mund të duken shumë të përgjithshme, këto karakteristika dhe elementë gjeopolitikë kanë një goditje të madhe në art, prodhimin, shpërndarjen dhe pranimin e tij. Ato përbëjnë modele të njëjtësimit dhe

sigurojnë një kornizë të përgjithshme reference për politikën, ekonominë dhe kulturën: ato përfaqësojnë bazat në lëvizje të artit.

## Arti dhe Konteksti i tij

Në punën e tyre, artistët bashkëkohorë dhe kritikët shfaqin një ndërgjegjësim në ngritje ndaj kontekstit socio-politik në të cilin arti vepron. Në këtë kuptim ata zhvillojnë punën e tyre mbi mësimin e famshëm të ready-made nga Marcel Duchamp, që do të thotë, mbi idenë se kuptimi i pasqyrimin formohet nga konteksti i tij. Kjo mund të shpjegojë përse popullariteti i Marcel Duchamp-it ka patur një rritje të vazhdueshme pas Luftës së Dytë Botërore, si dhe përse ai është bërë artisti më ndikues i dhjetëvjeçarëve të fundit. Në fakt, pranimi i veprës së Marcel Duchamp-it në periudhën pas Luftës së Dytë Botërore mund të studiohet nga dikush si një shembull i rritjes së vëmendjes së artistit ndaj asaj çka më vonë u njoh, si: shqetësimet dhe konceptet zotëruese post-moderne; si ndërtekstualiteti; shqendërzimi i subjektit dhe dekonstruktimi. Për këtë arsye vëmendja e artistëve në marrëdhënien mes artit dhe kontekstit të tij mund të shihet si një shenjë treguese e kalimit nga modernizmi në postmodernizëm, një proces i cili është shoqëruar nga kthimi i artit modern në mall konsumi dhe revoltës së artistit kundër këtij fakti të shprehur në performancë dhe body art, në situacionizmin dhe artin konceptual.

## Përfundim

Gjeopolitika dhe arti janë të ndërlidhura nga një sërë lidhjesh dhe marrëdhëniesh, struktura e përgjithshme e të cilave mund të shihet si dy zhvillime paralele: kalimet nga shoqëritë industriale në ato post-industriale dhe nga arti modern në atë postmodern. Këto kalime përcaktohen nga dikotomi të reja, të cilat krijojnë kundërshti, mospërputhje, apo zhvillime të ndërthurura, si: ringjallja e shtetit-komb dhe rënia e tij, globalizimi dhe tribalizimi, ndërveprimi dhe veçanësimi. Artistët reagojnë ndaj këtyre bazave në lëvizje duke reflektuar mbi rolin e kontekstit në të cilin arti vepron, dhe, për pasojë, në vetë identitetin tonë në ndryshim.

*Përktheu nga anglishtja* **Edi Muka**

*(Këto shkrime janë marrë nga libri "Gjeopolitika dhe Arti" i botuar nga Qendra e Artit Bashkëkohor e Ljubjanës, Slloveni.)*

ARTIKLI I 17

**Merita Selimi, Piktore**

lind një vepër.  
 fashifën. E gjithë ngjarja është akumulimi. Ekspozimi i të cilit ishte për mua një thënie me thjeshtësi se vizatimi  
 tabloë është boccë i subjektit të shkruar dhe fundi është mbetja e mendimit të ikjes, ikjes në ajër duke pësuar  
 mbeta në këtë zgjidhje, që do të thotë se vizatimi më dha emocionin të cilin e kam shprehur tërësisht. Fillimi i  
 Shkodrën, Marubin, familjen dhe të gjitha subjektet e zakonshme. I kam provuar të gjitha teknikat e grafisë dhe  
 Ekspozita ime nuk u ndërtua nën formulimin e një koncepti. Ajo kishte lindur në inkohencë së bashku me

*(Mbikspozitën e piktores Merita Selimi Spahija)*

**AKUMULIM DHE FASHITJE**



## AKUMULIM DHE FASHITJE

(Mbiekspozitën e piktores Merita Selimi Spahija)

Vizatimet e Merita Selimit, lakuriqësia e të dukshmes, janë zbrazja e ndërgjegjes nga të gjitha figurat e të shkuarës, që e mbushin deri në ngopje, nga jeta e rreptë, e ngurtë e familjes patriarkale. Në këtë kufi midis mendimit dhe shfaqjes, rishikon edhe njëherë këtë botë të ezauruar me dilemën e të ardhmes. Në vizatimet e formateve të mëdha, gesti, thënie të vështimi drejt kufirit të formës, syri kap vetëm dëshirën, pasi nuk arrin të kapë emocionin. Të gjitha ngjyrat e realitetit viziv të autores fshihen nën grinë që të mban në distancën e dëshiruar prej saj.

**Eleni Laperi**, *Studiuese Arti*

**48** Eshtë organizimi grafik intensiv plot delikatesë dhe elegancë, me të cilin Merita Selimi mundëson atë që objekti dhe subjekti t'i nënshtrohen një loje tepër të rafinuar shumë planëshe. Tensioni i brendshëm, plastika, ekspresioni dhe zhdërvjelltësia e linjës si mjet kryesor i shoqëruar me shkallëzime tonale befasuese, përbëjnë tërësinë e ndjesisë koloristike të njëngjyrëshit të saj.

**Fatmir Miziri**

*Dekan i Fakultetit të Arteve Vizive  
A.A.B*

Një kalem një copë letër. Vetëm kaq mjafton që ajo të shtrijë përpara këmbëve të tua një botë të tërë. Një botë të tërë ku realja dhe irealja i lëshojnë terren njëra – tjetrës me bujari. Janë copëza ëndrre të një realiteti, që vetëm ajo di t'a prekë, apo copëza realiteti të një ëndrre që vetëm ajo di t'a ëndërrojë? As andej, as këndej. Mes.

Prerje e artë. Art i lartë.

**Prof. Gazmend Leka**

Merita Selimi ka vendosur të bëjë larjen e pambaruar të artit me laps e letër dhe të faktojë skenat e jetuara. Ajo teknikisht zbardhi syrin dhe ngurtësoi të gjitha ngjyrat duke u hequr atyre identitetin, por jo fuqinë e ndikimit të tyre mbi identitetin e tonaliteteve. Ajo duke u ndjerë shumë e sigurtë, e pushtuar nga hapsirat e pafund të gjinisë së vizatimit, dhe duke



zotëruar mjete të pakrahasueshme shprehëse tenton vazhdimisht të trajtojë ndjesi maksimale, emocionin e saj. Ajo e lind atë nga shkarkesat e fuqishme midis realitetit të zakonshëm ditor me realitetin e panjohur, të pazakonshëm e që imponohet me ardhjen e tij. Emocioni është produkt i elementit të pafuqishëm, por të ndjeshëm të “grisë së ngrohtë” që përkëdhel dhimbjen e lehtë pas largimit nga çdo vizatim i Selimit.

**Suzana Varvarica Kuka**

*Studiuese Arti*



**Ne Galerine "XXI"**

Galeria "XXI", nga 18 Dhjetor deri me 15 janar, persbndehet vitin 2000 me paraqitjen e ekspozites me punime te artisteve qe aderojne ne sboqaten kulturore "Linda". Punimet qartesojn vazhdimesi ne krijimtarine e fundit te githseciles autore. Me kuratore Eleni Lapertin ekspozita "art... paravestsisht nga gdo gje", arrihet te gijroj mendime te tilla qe e vleresuan ate si interesante, te ngrohte, intime.

Ekspozita u sponsorizua nga Basbeka e qytetit Tirane dhe zny. Donika Bardha. Ne te moren pjesë artistet: Alketa Alkaj, Rajmonda Mato, Ardiana Puleshi, Rudina Memaga, Iqbal Belli, Lumturi Blloshmi, Mertta Selimi, Suzana Varvarica Kukaj, Natasha Bega, Zamfira Heta.

20 janar- 20 shkurt, veprimtarie e Galerise "XXI" do te ndigeshin nga aktiviteti "2000/1" i idenar nga piktori Gazmend Leka, i cili mblodhi rreth idese se tij piketore bashkekëbore sbqitare per te perballur krijimtarine e tyre studimore. Here pas bere ne ekspozita te artit pamor, te cilat do te vazhdojne te hapen nen ritmin numerik te "2000/2" ... e me tej. Ne ekspoziten e tyre te pare moren pjesë: Adrian Kapo, Gazmend Leka, Ardian Isufi, Gëzim Qëndro, Ali Oseku, Orton Shima, Arben Golemi, Perikli Guli, Artan Pegini, Shpetim Keryova.

Autore sbqitare, qe ekspozojne ne Galerine "XXI", kane vendosur nje lidhje te shkelqyer me zonjushen e respektuar Donika Bardha, e cila, vazhdimisht jep ndihmese per krijimin e nje atmosfere mjaft interesante ne ditet e perurmit te ekspozitave te ndryshme ne mjediset e bukura te "Piazza".

**S. V. K.**

Pergatiti

**"Karnavale ne zemër të stuhisë"**

Luftë/Art/Teknologji te reja: Kosov@

Nje program nderkombetar mbi luften ne ekspozite, konferenca, seri filmash me kurator Trebor Scholz do te organizohet nga 6-29 prill 2000 ne Oregon SBA.

Kosovo/Kosova ketu eshte ketbyer ne Kosov@ per te patur njekeobestsisht germen "o" dhe "a", qe perdoret ne sbqiptimin sbqip dhe serbisht. Pacific NW College of Art paraqet kete program

nderkombetar qe eksploron rolin e "teknologjive te reja te komunitimit" dhe mungesen e politizimit te trajtimit te luftes se Kosoves nga media. Veprat e artit ne ekspozite jane zera nga Kosov@, SBA, Serbia, Gjermania, Greqia, Zvicra dhe UK. Ekspozita, konferenca, seria e filmave do te bulimtojne pergjigje estetike per kete luftë, mungesen e artit aktivist ne SBA/Europe dhe rolin e "teknologjive te reja te komunitimit".

Ekspozita do te organizohet ne Galerine Philp Feldman PNCA, Swigert Commons dhe ne Galerine New Media Art. Artistet qe do te marrin pjesë ne ekspozite jane:

Sisley Xhafa, Martha Rosler, APSOLUTNO, Claus Bab, Abdelali Dabrouch, Leon Golub, Albert Heta, Immaterial Inc., Emily Jacir, Alexander Hubbard, Dario Kavarra, Mary Kelly, Laura Kurgan, Tom Lechner, Janine Leif Rostron-Liebenschütz, Zoran Naskovsk, Halile O'Brien Kelly & Jaime Schultz, Jenny Perlin, Dimostroypalihiko Reire, Paul Sargent, Sandra Schaffer, Gregory Sbolette, Hemrik Schrat, Thomas Schanke, Nancy Spero, Gordana Stanisic, Miro Stefanovic, Ocean Earth Production Inc. ( i pefaqesuar ne Portland nga Peter Fend), Andrew Herscher, Olav Westobalen.

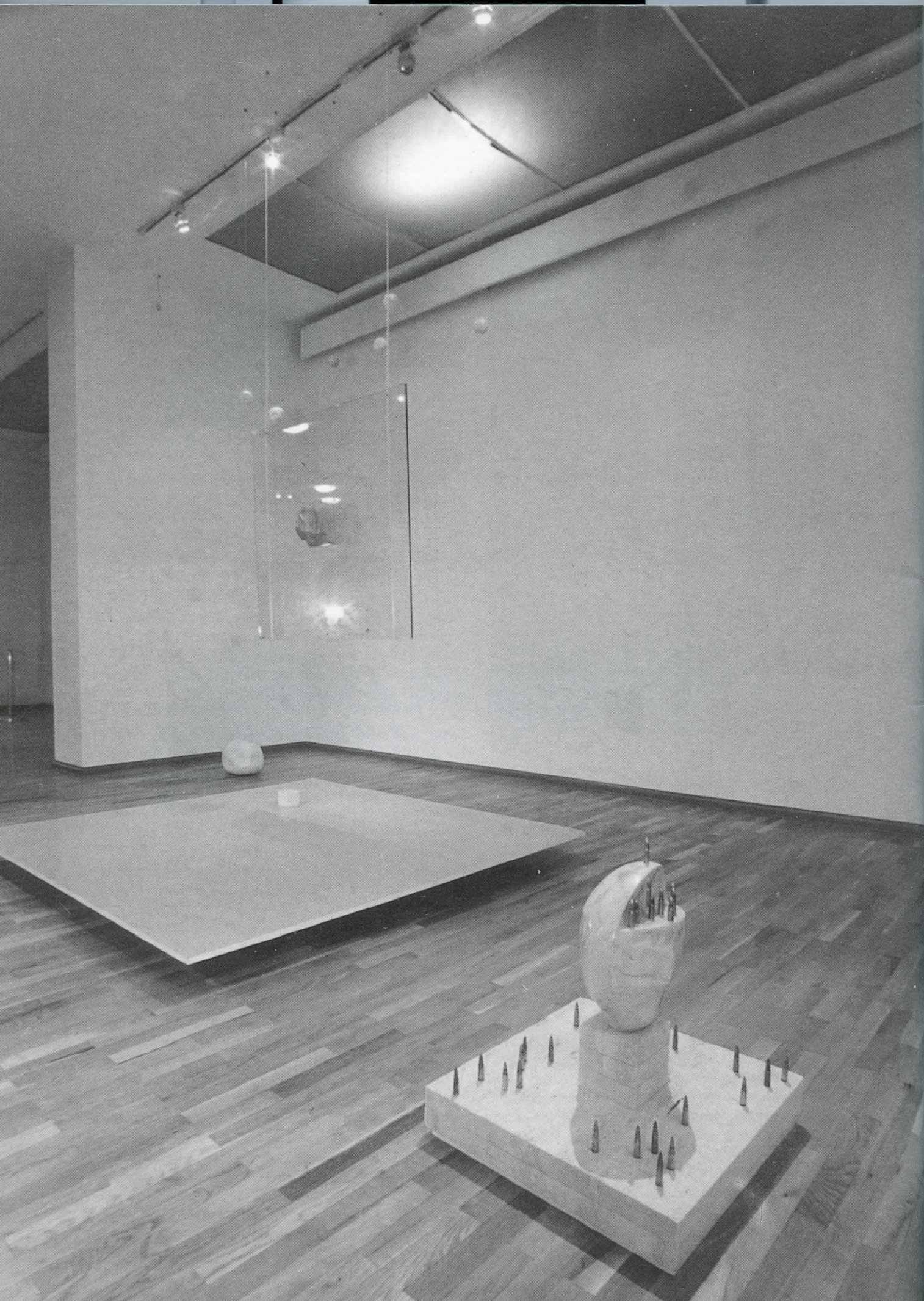
Lufta ne Kosove, lufta me e madhe ne Europe pas Luftes se Dyte Boterore, ken nderbyne edhe SBA. dhe vendet e komunitetit Evropian, ishte e para qe perdori web-in mbareboteror per fluturimet luftarake, reportazhet e luftes, per organizimin e nje mbeshtetjeje te komunitetit si dhe si nje vend per te prezantuar net.art.

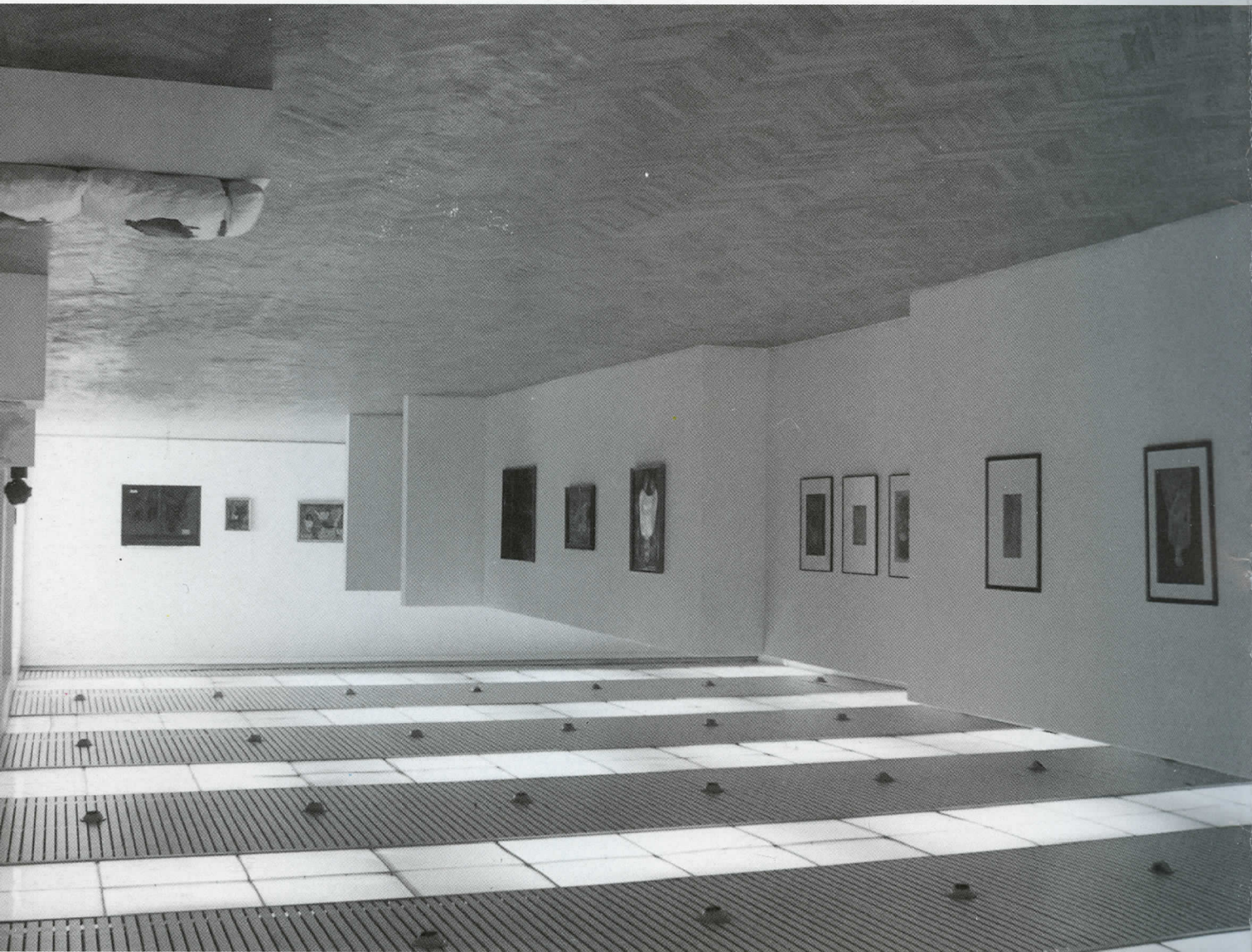
Konferenca ne 14, 15, 16 prill ne NW Neighborhood Cultural Center ne NW Portland, ka ne plan te pare digjetare, arviste, prodhues filmash, te cilet jane eksperte nderkombetare te politikës ne Ballkan, te "teknologjive te reja", te studimeve mbi median dhe kritikes kulturore.

Marrë nga Press Release-War/Art/New

Technologies:Kosov@

(Perkthen nga anglishtja dhe pergatiti **E.L.**)





*Në foto: (në fagen 50)  
 Përkthi Guli,  
 Mbitorësori-Universi,  
 Instalton;  
 (majtas) Pamje nga  
 videokonferenca në  
 Qendren Ndërkombëtare  
 të Kulturës;  
 (poshtë) Pamje nga sallat  
 e ekspozitës  
 Postcurriculum.*



**Piktorja Merita Selimi**