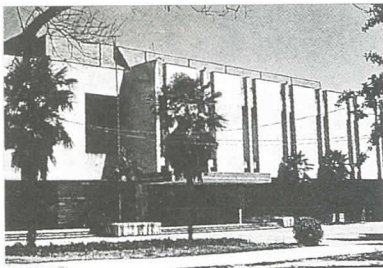


PamorART

Botim i Galerisë Kombëtare të Arteve, Tiranë, Viti II, Nr 3, Mars 1999

LE ONUFRI '98 SPECIALE ONUFRI '98 SPECIALE ON



PamorART

Revistë kulturore-shkencore
Botim i
Galerisë Kombëtare të Arteve
Viti II, Numër 3, 1999

Drejtor Gëzim Qëndro
Kryeredaktore Eleni Laperi
Redaktorë: Ylli Drishti,
Suzana Varvarica Kuka;

Redaktor i ftuar
Gazmend Muka

Kujdesi gjuhësor
Ëngjëllushe Varfi

Fotograf: Nikolin Pici,
Albes Fusha;

**Konceptimi grafik
dhe kompjuterizimi**
Eleni Laperi;

Kopertina e parë:
Gëzim Qëndro;

**Foto e kopertinës
së I e të IV**

Albes Fusha

Në kopertinën e fundit
IRWIN,

Shteti NSK, performansë.

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

NË VEND TË EDITORIALIT

3 UT PICTURA POESIS

ONUFRI '98

8 PAQËNDRUESHMËRI E PËRHERËSHME

11 NJË KUB I BARDHË ESTETIK BRENDË NJË
KUBI TË ZI MJEDISI

15 IDE TË REJA QË KAPËRCEJNË KUFIJTË E
PARAGJYKIMEVE

17 KONKURSI NDËRKOMBËTAR I ARTEVE
VIZIVE "ONUFRI'98", kronikë

INTER VISTA

18- 44

me

GIANCARLO POLITI, GJELOSH GJOKA, SUZANA
MILEVSKA, JARA BUBNOVA, IRWIN, GRAHAM CROWLEY, EDI
HILA, LUCHEZAR BOYADJIEV, LALA VULA, ARDIAN PACI,
PRAVDOLIUB IVANOV, SELIM BIRSEL, ALBAN HAJDINI, KLOD
AGUSTINI, MEHMET BELULI, ISMET JONUZI, SOKOL BEQIRI,
IGOR MARKOVIÇ, GAZMEND MUKA, FLUTURA PREKA E
BESNIK HAXHILLARI, ARTAN PEQINI, BESIM TULA, STEFAN
TAÇI

45 intervistë me KAREL APPEL

LIBRA

45

LIBRA TË REJA

INFO

48

EKSPOZITA, AKTIVITETE

GALERIA KOMBËTARE E ARTEVE FALËNDERONTË GJITHË MIQTË E DASHAMIRËT E SAJ QË KANË NDIHMUAR NË
SHTIMIN E FONDIT TË LIBRAVE PËR NGRITJEN E BIBLIOTEKËS SË SAJ.

NË MËNYRË TË VEÇANTË G.K.A. FALËNDERON:

-Z. ACHILE BONITO OLIVA, I CILI I DHUROI ARKIVIT NJË KOMPJUTER, SI DHE NJË PJESE TË LIBRAVE TË TIJ TË
BOTUARA NË ITALI.

- AMBASADËN E REPUBLIKËS SË FRANCËS NË TIRANË, QË KA DHURUAR MBI 50 TITUJ LIBRASH.

- AMBASADËN E REPUBLIKËS GJERMANE NË TIRANË.

-PRO HELVETIA-N, QË FINANCOI ME 4000 FR S DËRGIMIN E NJË SASIE LIBRASH SIPAS KËRKESËS SË G.K.A.

-PROF. ENNIO GRASSI QË DHUROI NJË SASI TË KONSIDERUESHME LIBRASH ARTI.

-COMM. FRANCO FREDDI, MANTOVA (ITALI), QË DHUROI MBI 100 LIBRA DHE BANKËN BUJQËSORE TË MANTOVËS.
GJITHASHTU G.K.A. FALËNDERON;

-MUZEUN RIGAUD-PERPIGNAN, FRANCË; MUZEUN E ARTIT MODERN -CÉRET, FRANCË; MUZEUN KOMBËTAR TË
ARTIT-BUKURESHT, RUMANI; Z. GAETANO GRILLO-PRESIDENT I FONDACIONIT "MEDITERRANEA", ITALI; -SHTËPINË
BOTUESE "AFËRDITA", TIRANË; Z. FERID HUDHRI-STUDIUES ARTI, TIRANË; Z. ESTREF BEGA- AGJENSI BOT-IMPEX,
TIRANË; Z. STEFAN TAÇI-PIKTOR, TIRANË; Z. ERMIR MYZAFER KARMA, ITALI; Z. ARTUR DADE, GJERMANI.

UT PICTURA POESIS

Megjithëse në fillim të shkrimit premtuam të ndjekim në shekuj metamorfozën që pësoi statusi i piktorëve dhe poetëve duke u mbështetur në konceptin e hierarkisë së Realiteteve dhe statusin e Perceptimit, mendoj se do të ish me vend të përmendim edhe Akademinë, një faktor ky mjaft i rëndësishëm i karakterit institucional, që ndikoi ndjeshëm në ngritjen e statusit të artistëve vizualë.

Dihet se zanafilla e Akademisë nis në Greqinë e lashtë me Platonin, i cili themeloi shkollën së cilës i dha këtë emër për nder të heroit të njohur të asaj kohe, Akademos.

E mbyllur nga perandori Justinian me ediktin e vitit 529 pas Krishtit, Akademia u rihap në vitin 1563, këtë radhë në Itali. L'Accademia del disegno, e krijuar nga Giorgio Vasari dhe e mbështetur financiarisht nga Duka i Toskanës, Cosimo de Medici, ishte një hap i madh përpara, një tip i ri institucioni profesional dhe pedagogjik, që zëvendësoi gildat dhe organizatat e tjera profesionale të piktorëve, skulptorëve dhe arkitektëve që kishin ekzistuar gjatë gjithë Mesjetës.

Një paradigmë e sofistikuar e Akademisë së Vasarit ishte edhe institucioni i Akademisë që u zhvillua në Francë nën mbretërimin e Luigjit të XIV-të e që u drejtua nga Colbert-i, një personalitet i shquar i kulturës franceze të shekullit të 17-të.

Një shekull më pas akademitë i shohim të përhapen në mjaft vende të Evropës si Francë, Angli, Gjermani, Hollandë dhe Skandinavi. Ndryshe nga Akademia e Platonit, akademia e shekullit të 16-të përfshinte në programin e saj edhe përgatitjen e artistëve vizualë, detyrë e cila deri në atë kohë ishte realizuar në punishtet e piktorëve dhe skulptorëve të njohur, shpesh herë pa programin dhe disiplinën e nevojshme shkencore që kërkon një punë aq delikate dhe me përgjegjësi si përgatitja e artistëve të rinj vizualë.

Megjithëse institucioni i Akademisë ligjëronte barazinë midis poetëve dhe artistëve vizualë, për çudi ishin këta të fundit që vunë në dyshim dobinë e saj. Janë të njohura në historinë e artit konfliktet midis piktorëve të njohur Pussin – Rubens në shekullin e 17-të dhe Ingres – Delacroix në shekullin e 19-të. Konflikti në thelb kish mbetur ai i kohës së Platonit sepse shtronte para hartuesve të programeve të Akademive të sapohapura dilemën: Piktura është profesion dhe si e tillë mund të mësohet nëpërmjet programeve apo është një lloj "c'mënduri hyjnore",

si e kish përkufizuar Poezinë shekuj më parë Platoni dhe në këtë rast vlera e programeve të Akademisë minimizohej mjaft. Konflikti kish në thelb marrëdhënien Arsye – Emocion dhe fakti që palët debatuese përjashtonin pothuajse krejt një nga këta dy elementë, pasqyron një cilësi të filozofisë evropiane, që ndryshe nga filozofia e Lindjes, i sheh Arsyen dhe Emocionin të shkëputur dhe shpesh herë në konflikt me njëri tjetrin. Vlen të theksohet se konfliktin e sipërpërmendur e fituan përkrasit e përparësisë së Arsyes (Piktura si profesion), fakt ky mjaft kuptimplotë që tregon se edhe midis vetë piktorëve, kish akoma përkrahës të teorive të njohura sipas të cilave Piktura ish art inferior ndaj arteve të tjera të ashtuquajtura liberale.

Me rëndësi për statusin e piktorëve është edhe riformulimi i termit Art aty nga gjysma e dytë e shekullit të 18-të. Nevoja për përcaktimin e konceptit dhe sistemit të Arteve të Bukura, u duk qartë në fund të shek të 17-të gjatë diskutimit të Tradicionalistëve dhe Modernëve që e përmendëm pak më lart. Pas shumë debatesh shkencat filluan të vecoheshin nga artet për shkak të varësisë së tyre nga Matematika dhe Njohja Empirike dhe si të tilla u ndanë nga Artet, të cilat në atë kohë mendohej se përcaktoheshin nga Emocioni, Talenti dhe Shija Artistike. Një nga personalitetet më të rëndësishëm të kohës që u përfshi në këtë debat, Charles Perrault rendit në librin e tij "Le Cabinet des Beaux Arts" tetë arte të bukura: Elokuencën, Poezinë, Muzikën, Arkitekturën, Pikturën, Skulpturën, Optikën dhe Mekanikën. Por ishte vetëm në vitin 1746, kur abati Batteux botoi traktatin e tij të rëndësishëm "Les beaux arts reduits a une meme principe" (Artet e Bukura të përmbledhur në një parim të vetëm) që Muzika, Poezia, Piktura, Skulptura dhe Kërcimi u ndanë përfundimisht nga Artet Mekanike. Sistemi i Batteux-së u përhap me shpejtësi në Evropë deri sa u përfshi edhe në Enciklopedinë e famshme të 1751 si dhe në ribotimet e saj të mëvonshme, duke u pranuar kështu zyrtarisht si sistemi më i përshtatshëm për klasifikimin e Arteve.

Pa dyshim që Zeuxis, Apelle dhe Parrhasius, tre piktorët e famshëm iluzionistë grekë do të ndjeheshin të lehtësuar nga barra e mospërfilljes që u ish dashur të duronin në kohën e tyre për shkak të statusit të ulët të piktorit, nëse do të shihnin veprën e njohur të piktorit francez të shekullit të 18-të Nikolas Poussin, ku në mënyrë alegorike, Muza e Pikturës

paraqitet në formën e një vashe të re me një kaskë të artë në kokë, tekta pritet krahehapur nga simotrat e saj të Poezisë dhe Muzikës.

Aty nga dekadat e fundit të shekullit 19 - arti evropian kishte kryer një pjesë të revolucioneve që i dhanë mundësinë Pikturës dhe Skulpturës që deri në atë kohë i ishin përshtatur një qëndrimi të nënshtruar ndaj Natyrës, të mbështeteshin në koncepte që i drejtonin kah realiteti i botës së brendshme të artistit.

Për historianët e artit Impresionizmi shënon edhe kufirin pas të cilit fillon Arti Modern. Si e thotë edhe vetë emri kjo rrymë artistike mbështetet mbi Perceptimin, i cili kish fituar në atë kohë një status tjetër. Pikërisht në këtë kohë ndeshemi me një mori teorish mbi Realitetin dhe statusin e Perceptimit. Heqja dorë përfundimisht nga përpjekjet për të riprodhuar Natyrën, përdorimi i ngjyrave duke u mbështetur më tepër në Emocion dhe Intuitë se në informacionin e perceptuar nga shqisat, krijuan klimën e nevojshme shpirtërore për ndryshime rrënjësore në konceptimin e marrëdhënies së artistit me Natyrën.

Në atë fund shekulli, në një klimë shpirtërore të ndikuar mjaft edhe nga fitorja përfundimtare e revolucionit industrial, shohim të shfaqen rryma e ide të ndryshme të cilat kanë si karakteristikë të përbashkët ligjërimin e përparësisë së botës së brendshme të artistit mbi Realitetin fizik. Kjo tendencë e artistëve për të krijuar universin e tyre që kish filluar aty nga mesi i shekullit të 19-të, shkaktoi një reaksion zinxhir që solli si pasojë lindjen e shumë rrymave artistike vërtet jetëshkurtra, por që lanë gjurmë të pashlyeshme në historinë e artit. Po të hedhim një vështrim të shpejtë mbi historinë e tyre do të zbulojmë se Realiteti shpirtëror i artistit vizual i shoqëruar me standarte të tjera lirike shprehjeje, u shndërrua në realitetin e vetëm të cilit ai i referohej gjatë procesit krijues, ndërsa statusi i Perceptimit ra në nivele të ulta, për shkak se informacioni i dhënë prej tij tani artistit i shërbente vetëm si lëndë e parë, mbi të cilën ai i njihte vetes të drejtën të bënte të gjitha eksperimentet e mundshme. Impresionizmi, me interesin e tij për lojën e dritës mbi sipërfaqen e objekteve, në shikim të parë duket si një dëshmi e ngritjes së statusit të Perceptimit. Në fakt kjo është pjesërisht e vërtetë vetëm për interesin që Seurat-i dhe Signac-u treguan ndaj zbulimeve të fizikanëve në fund të shekullit të 19-të, por ata i përdorën këto zbulime për të krijuar me anë të metodës puantiliste (me njolla), një realitet i cili drejtohej nga ligje të vendosura nga vetë ata. Impresionistët megjithëse nuk arritën të krijojnë një realitet krejt personal nëpërmjet c'ëndësimit të objekteve arritën megjithatë t'i shtojnë një extradimension realitetit, arritje që u çua më tej në periudhën e post-impresionizmit. Duhet thënë se impresionistët u ndihmuan në përpjekjet e tyre për të dhënë një dimension tjetër Realitetit fizik edhe nga

shpikja e kameras dhe nga eksperimentet e zbulimet e fizikanit francez Eugene Chevreul mbi dritën dhe natyrën e saj.

Simbolistët, megjithëse dallohen për doza të lehta misticizmi, nuk e injoruan Realitetin fizik, por e transformuan atë për ta përshtatur me idetë që u diktonte imagjinata e tyre.

Post-impresionizmi megjithëse në thelb nuk i shtoi ndonjë gjë të re teorisë impresioniste, u mundua ta nxirrte nga rruga pa krye ku ish futur duke e vënë theksin në efektet e dritës mbi sipërfaqen e objekteve. Nëse do të duhej të përmblihdhnim në një frazë të vetme tendencën kryesore të artit të shekullit të 20-të do të thonim se cdo disiplinë artistike fitoi pavarësi më të madhe duke u çliruar nga funksioni ilustrativ dhe tregimtar, proces ky i shoqëruar me çvlerësimin e normave dhe rregullave të Artit Tradicional. Realiteti i vetëm për artistët e kësaj periudhe është realiteti i emocioneve, i nën-ndërgjegjes së tyre dhe i dimensionit metafizik, i cili synohej të arrihej tashmë duke u mbështetur në një kredo artistike dhe teologji më personale.

Fovizmi paraqet pa dyshim rastin ekstrem ku ngjyra si përcuese e drejtpërdrejtë e Emocionit (në konfliktin e sipërpërmendur kjo teori mbrohej nga Rubens dhe Delacroix) jo vetëm merr përsipër të mbajë gjithë peshën emocionale të kuadrin, por me c'ëndësimin e objekteve, shton akoma më tepër largësinë midis Realitetit fizik dhe atij piktorik duke i dhënë përparësi këtë të fundit.

Por duhet thënë se është pikërisht Kubizmi ai që shtoi në mënyrë të ndjeshme dozat e largimit të artistëve vizualë nga Realiteti fizik. Marrëdhënia e tyre me objektet të kujton vrejten që Platoni u bënte piktorëve iluzioniste, se ata s'ishin në gjendje të riprodhonin objektin në totalitetin e tij, gjë që u munduan t'a realizojnë piktorët kubistë sidomos në injorimin e hapur të ligjeve të perspektivës, ngjyrat e reduktuara kryesisht në nuancat e grisë dhe mungesën e një burimi të përcaktuar drite. Kubizmi sintetik megjithëse ishte në njëfarë mase një hap drejt kthimit në Realitetin fizik (po të marrim parasysh interesin e tij për objektet), solli megjithatë një përmbysje e hierarkisë së deriatëhershme të objekteve. Mënyra se si objektet e përdorimit të përditshëm filluan të bëhen pjesë e Realitetit piktorik afirmoi edhe njëherë të drejtën e artistit për të përcaktuar vetë ligjet e universit të tij piktorik. S'është vështirë të shihet se tek piktorët kubistë pavarësia nga Perceptimi shtohet mjaft në krahasim me të gjitha rrymat e mëparshme të artit, ndërsa Realiteti fizik për ta nuk njehtësohej më me Realitetin piktorik, ku ata merrnin përsipër t'i caktonin vetë ligjet dhe format e ekzistencës së objekteve. Nëse piktorët kubistë donin të pikturonin një vegël muzikore, ata krijojnë një objekt i cili përbëhej nga

këndvështrime të ndryshme të të njëjtit objekt. Nëse deri para Kubizmit, megjithë dimensionet e shtuara Realitetit fizik piktura ngelet perceptuale, me Kubizmin ajo kthehet në konceptuale duke kryer kështu hapin e fundit drejt lirisë së artistit.

Futuristët nuk arritën të bëjnë më tepër se kubistët në drejtim të shkëputjes nga Realiteti fizik dhe tirania e Perceptimit, megjithë programin e tyre që në marrdhënien me traditën është pa dyshim më radikali. Ata huazuan mjaft nga fjalori vizual i Kubizmit Analitik dhe teknika e fotografive të stampuara mbi njëra – tjetrën, por i përdoren më tepër për të shfaqur obsesionin e tyre me shpejtësinë dhe lëvizjen.

Dadaistët u larguan nga Realiteti fizik jo vetëm për arsye estetike, por edhe për shkak të neverisë dhe dëshpërimit që krijoi në atë kohë kasaphana e pakuptimtë e Luftës së Parë Botërore. Në gjithçka që krijuan poetët dadaistë drejtoheshin kundër Traditës dhe veprat e tyre janë parodi e hapur e të ashtuquajturit “art i elitës”. Dadaistët si asnjë rrymë tjetër luftuan për të theksuar nevojën e lirisë së artistit, ndërsa alternativa estetike që ata ofruan për qëndrimin që duhej mbajtur ndaj Realitetit fizik dhe Perceptimit, në ekstremizmin e saj, në një masë të madhe motivohej nga dëshira për të çylerësuar Artin zyrtar.

Neoplasticizmi në planin filozofik paraqet një mohim total të Realitetit fizik. Mjafton të kujtojmë faktin se ata e reduktuan pikturën në dy dimensionale, ku mbizotëronin vetëm vija horizontale e vertikale, që sipas tyre simbolizonin sipas rastit; Lëndën dhe Shpirtin, Femrën dhe Mashkullin, Jetën dhe Vdekjen etj, ndërsa pranonin të pikturonin duke përdorur në gjendje të pastër vetëm të bardhën, të zezën, blunë dhe të kuqen. Harmonia dhe drejtpeshimi në tablo ishte edhe qëllimi i tyre kryesor duke synuar krijimin e një Realiteti piktorik krejtësisht të pavarur nga Realiteti fizik, ndërsa informacioni i dhënë nëpërmjet Perceptimit thjesht injorohet.

Piktorët ekspresioniste shpallën se qëllimi kryesor në art duhet të jetë shprehja e ndjenjave dhe emocioneve të artistit dhe se gjithçka, subjekti, ngjyra, linja, kompozimi duhen të gjitha t'i nënshtrohen realizimit të këtij qëllimi.

Piktorët abstraktë besonin në shprehjen e filozofit të njohur gjerman Schopenhauer i cili shkruante se të gjitha artet synonin drejt Muzikës. Duke qënë art abstrakt Muzika sipas tij, arrin të na prekë si emocionalisht ashtu edhe intelektualisht. Ndërsa ajo që na emocionon në një tablo nuk është, sipas tyre, kopjimi i objekteve të paraqitura në telajo, por forma, ngjyra, tekstura dhe linja. Kandinsky deklaronte se një trekëndësh me një masë, formë dhe teksturë të caktuar që prek një rreth, mund të ketë mbi shikuesin të njëjtin efekt që ka dora e Perëndisë, teksa zgjatet për të prekur gishtin e Adamit në

tavanin e kapelës Sistine.

Megjithë interesin që paraqesin rrymat që u përmendën më lart, pa dyshim se për temën që po diskutojmë, (statusin i poetëve dhe artistëve vizualë), më me interes nga kjo pikëpamje është Surrealizmi, një lëvizje artistike që u ideua dhe frymëzua nga një shkrimtar-teoricien që si shprehet ai vetë në “Manifestin” e tij të njohur surrealist, synon jo vetëm të “paraqesë”, por sidomos të “flasë”. Surrealizmi ishte rryma artistike që bashkoi piktorët dhe poetët që dolën me një platformë të përbashkët artistike për të mbrojtur Artin Modern nga sulmet e tradicionalistëve. Por poetët në fillim u treguan mjaft skeptikë në mundësitë që kishte figura për të shprehur poetikën surrealistë. Fjala surrealistë e mbrojtur nga shkrimi automatik ngjan të ketë, sipas Bretonit, një origjinë të paarritshme nga figura dhe nga shprehja piktorike. Dhe më pas ai shton: “Kotësia e piktorëve, që është e pafund, prej shumë kohësh i ka shtyrë të ulen përpara një peizazhi, një imazhi a një teksti si përpara një muri për t'a kopjuar, ndërsa poeti, ai kërkon gjithmonë diçka më shumë.” Duke e përcaktuar Surrealizmin si një gjendje e zbuluar nga procesi i shkrimit automatik një poet surrealist, Max Moris, i refuzon Pikturës mundësinë e shprehjes së drejtpërdrejtë të Mendimit.” Fjalët “thotë ai “ identifikohen me Mendimin, ndërsa gjurmët e penelit përkthehen menjëherë në imazhe intelektuale.”

Surrealizmi i sapolindur përjashtonte çdo ndërmjetësim artistik përveç Fjalës. Vetëm “shenja simbolike” që mbart Fjala ose Shkrimi është në gjendje të shkaktojë ndezjen e përfytyrimit. Dhe përsëri Moris: “Kujtoj gjithmonë dekorin e natës që Picasso realizoi për Mercure-in. Qielli ish pa yje. Vetëm fjala YLL vezullonte e shkruar mbi sfondin e errët të qiellit”. Por Breton-i dhe Moris s'ishin të vetmit që besonin në përparësinë e Fjalës ndaj Figurës. “Sa imazhe i duhen një piktori për të dhënë qoftë edhe një metamorfozë të zakonshme... Fjalët fituan. S'mund të shohësh atë që do veçse symbyllur dhe mund të shprehësh gjithçka me zë të lartë ...” shkruan Paul Eluard në “Physique de la poesie”.

Qëndrimi jo mjaft pozitiv i surrealistëve ndaj piktorëve ndikohej edhe nga arsye që s'kishin të bënin shumë me teorinë surrealistë. I revoltuar Andre Breton-i pyeste: “A është e drejtë që megjithëse me talent të barabartë, piktorët të pasurohen në një kohë kur poetët po kthehen në lypës? Por megjithëse ishte e vërtetë, për këtë s'mund t'u hidhej faji kurrsesi piktorëve. Popullariteti në rritje i romancierëve i zvogëloi mjaft potencialet e karrierës së poetëve të cilët, duke i qëndruar besnikë Poezisë, u duhej tashmë të kënaqeshin me shpërblimet simbolike të tirazheve të kufizuara që botuesit u rezervonin poetëve.

Por qëndrimi i Bretonit ndaj piktorëve ndryshoi pak

më vonë. “Duke filluar me Picasso-n, muret u shembën. Piktori nuk braktis me realitetin e tij për realitetin e botës fizike .Ai qëndron përpara një poeme ashtu si Poeti përpara një tabloje..” dhe më poshtë “Njëloj si Poezia, e mbase në një shkallë më të lartë, Piktura mund të paraqesë atë që është e padukshme”. Pasi i njeht tablosë të njëjtat fuqi evokuese si faqes së librit, udhëheqësi karizmatik i Surrealizmit vazhdon me kredon e teorisë së tij ku shprehet hapur neveria e tij për “shtigjet e rrahura të akademizmit triumfues”. Bretoni deklaroi: “Për ne surrealistët në kohën e sotme është vetë Realiteti që është vënë në diskutim, prandaj Surrealizmi duhet te ushtrojë kritikën e reales duke refuzuar çdo koncept të drejtuar kah Imitimi “sepse “ shton ai : “ Kjo do të thotë të shpërdorosh fuqinë magjike të figurës.”

Pra siç shihet, për surrealistët ekzistenca e një pikturë që zotëronte të njëjtat virtyte si shkrimi surrealist ishte i mundur vetëm me kusht që ajo t'i përgjigjet nevojës së një rishikimi rrënjësor të vlerave estetike që Piktura kish ndjekur deri atëhere.

Por edhe piktorët surrealistë ishin në një mendje me të. Miro-ja më se një herë kish deklaruar se synonte që piktura e tij ti ngjante poezisë. Ishte po ai që u magjeps kur zbuloi kaligramet me ngjyra, poemat ideografike dhe ideogramet lirike të Apollinaire -it i cili e shpallur hapur se donte të bëhej poet – piktor. Në poezinë e tij me titull “Dielli qafëprerë” ai i afrohet mjaft pikturës kur zëvendëson shenjat e pikësimit me bojë të bardhë dhe i organizon vargjet duke krijuar forma dhe silueta të ndryshme. Picasso, Matisse, Braque, me dëshirë ilustruan poema, ndërsa më vonë piktorët e lëvizjes CoBra krijonin ato që ata i quanin “poema – ëndrra”, “pikturë e fjalëzuar” apo “prozë në guash”.

Por një nga pikat e përbashkëta të takimit midis poetëve dhe piktorëve surrealistë ishte edhe qëndrimi i tyre ndaj kaligrafisë, të cilën ata e shihnin si të ngjashme me alkiminë. Vetëm duke përdorur bojë dhe letër kaligrafia plotësonte një ëndërr të vjetër të njerëzve: transformonte emocionet në diçka që shihet, preket dhe dëgjohet. “Penda ime e shqetësuar fluturon në qiellin e zbehtë të letrës”, shkruante Robert Desnos në një nga poezitë e tij. Harmonia e mendjes dhe trupit nëpërmjet gjesteve i lënë vend shprehjes së emocionit. Shkrimi, ky abstraksion, solli një disiplinë të re mistike që shumë shpejt u kthye në një ritual, në një lloj lutje. Mi-fei, një artist i njohur kinez i kaligrafisë i shek 12-të, përçonte nëpërmjet Shkrimit vizionin e tij mbi rendin e botës. “S’ka linjë që zbrat që nuk ngjitet, s’ka linja të hedhura që nuk rikthehen ku u nisën “ dhe “ Nëse e zotëron penelin, linja do të dalë e plotë, përndryshe nuk do të ketë qëndrueshmëri ” që e përkthyer në mentalitetin perëndimor do të thotë se, nëse jep dashuri ajo do të rikthehet, se nuk ka veprime pa pasoja dhe se paqen do ta gjesh vetëm nëse je

koherent me veten.

Pollock, Rothko dhe Miro studiuuan nga afër kaligrafinë e Lindjes së Largët, duke nxjerrë mësim të vlefshme për punën e tyre si artistë. Ata kërkonin që nëpërmjet Shenjës dhe Fjalës, të ekin al o nin Realitetin fizik për të ndriçuar të padukshmen.

Paul Klee u mrekullua nga njohja e tij me kaligrafinë arabe gjatë udhëtimit në Tunizi. Prirja e tij për shenjat, format e strukturuar qartë dhe motivet elementare, plotësoheshin nga forca e energjisë së përqëndruar të kaligrafisë. “Krijimi del nga lëvizja” i mësonte ai nxënësit në Bauhaus, “të shkruash dhe të vizatosh në thelb janë e njëjta gjë”,

Një rëndësi të madhe për poetët surrealistë pat edhe kontakti me poezinë e Lindjes, sidomos me atë japoneze dhe kineze. Stephane Mallarme habitje me lehtësinë me të cilën poetët kinezë sugjerorin parë në përshkrim. Ai sjell rastin e poezisë së poetit kinez Wen ting - yen të titulluar “Nisje në agim”. Nëse do të përkthenim hieroglifet, poezia do të reduktohej në këto çifte fjalësh: gjel – këngë / hijeshi – bujtinë / hënë – njeri – gjurmë / dru – urë – ngricë. / Ideogramat duke u vendosur në hapësirën e letrës, bëjnë që poezia të shfaqet njëkohësisht si plane të vendosur mbi njëri tjetrin dhe si një imazh i vetëm. Për këtë arsye Mallarme deklaronte: “Të sugjerosh, ky është qëllimi, të zgjedhësh një objekt dhe të evokosh gjendje të ndryshme shpirtërore me anë të një serie deshifrimesh”. Lexuesi sipas tij duhet të lexonte një poezi ashtu si lexonte një partiturë të rimuar nga heshtja.

Andre Breton-i botoi atë që ai e quante “ poeme-collage” të bërë me fjalë të prera nga gazeta, paketa duhani, etiketa ëmbëlsirash, kartela temperature etj. Me anë të tyre Breton – i kërkonte të zbulonte atë që ai e quante “hapësirë të brendshme”.

Frojdi, ati shpirtëror i surrealistëve deklaronte se ne hyjmë në zonën e nën-ndërgjegjes tonë nëpërmjet fjalëve. Edhe praktika e tij klinike e asociacionit të lirë, lidhet me eksplorimin pas hipnozës, të nën-ndërgjegjes së pacientit nëpërmjet tregimit me fjalë, të përvojave të tija traumatike. Ishte kjo një nga arsyet që surrealistët në fillimet e lëvizjes së tyre, i dhanë rëndësi më të madhe Fjalës se sa Figurës. Arti bashkëkohor çfaqet si një situatë ku ç’orientimi duket të jetë tipari kryesor. Ky ç’orientim është rjedhojë e tentativave të suksesshme ose të pasuksesshme për të eksperimentuar, por sidomos nga mungesa e vlerave të qëndrueshme mbi të cilat mund të mbështetet. I parë në këtë këndvështrim Postmodernizmi vepron si element shpërbërës qoftë i strukturës narrative, qoftë i mundësisë për të komunikuar nëpërmjet gjuhës së artit mesazhe të qarta e të kuptueshme. Si rezultat vihet re një krizë të cilën J.F. Lyotard e ka quajtur “ krizë legjitimiteti ”, krizë e cila ka çuar në çthurjen e elementit tematik dhe futjen e artit postmodern në

një dialog me publikun që më tepër ngelet mundësi potenciale sesa ekziston realisht.

Kriza në të cilën ka hyrë arti e ka detyruar të krijojë forma dhe objekte që me vështirësi sugjerojnë një dimension tjetër përveç atij të një Realiteti Virtual që mban vulën e një estetike dhe teologjie personale të shoqëruar me humbjen e çdo lloj estetike që mund të çfaqej në formën e rregullave që përcaktojnë kategoritë estetike dhe nivelet e së Bukurës.

Arti bashkëkohor përmban rezultatet e skajshme të objektivave të lëvizjes së filluar në kohën e Iluminizmit dhe që më pas u përforcuan sidomos nga prania e një subjektivizmit ndërsa Racionalizmi mekanik dhe Pragmatizmi ishin kodet që përdoreshin për të deshifruar Realitetin. Në këtë kuadër artisti fiton një një autonomi anarkiste ose duke gjetur justifikimin në teorinë e njohur të "artit për art", ose bëhet tepër i angazhuar duke gjetur arsëyen e ekzistencës në sferën etiko-politike të ideologjive materialiste. Në të dy rastet vihet re pamundësia e artit të sotëm për të evokuar dimensionin trashedental ose një vizion shpirtëror të Njeriut dhe Historisë. Sot gjithnjë e më pak po flitet për Artin si profesion duke e parë si një kod të deshifrueshëm në të gjitha gjuhët artistike, diçka të ngjashme me substancën e Spinozës, e cila zbulohet në secilën prejtributeve të saj.

Pa dyshim që në origjinë të çdo talenti artistik gjendet një lloj prirje e trubullt të cilën më vonë rrethanat, edukimi dhe kontaktet e vazhdueshme i japin një drejtim dhe profil të qartë. Por midis arteve nuk ekziston paralelizmi. Tjetër gjë është të punosh me Formën dhe tjetër me Fjalën. Ngjyrat dhe format nuk janë shenja. Ato nuk i referohen asgjëje jashtë tyre. Ashtu si e thekson me të drejtë Marleau - Pontyja në librin e tij " Fenomenologjia e Perceptimit ": "Nuk ekziston Perceptim i pastër që nuk është depërtuar nga kuptimi. Idea e një ngjyre të ngelur në nivelin e perceptimit është thjesht abstraksion". S'është vështirë të dallojmë në këto fjalë metamorforzën e kryer nga Filozofia evropiane e shekullit të 20-të ndryshe nga filozofët grekë që e ndanin Perceptimin nga Arsyeja duke e vënë këtë të parin në pozitë inferiore, I shihte si procese të ndërthurur e të ndërvarur nga njeri tjetri. Në deklaratën e Ponty-së gjejmë jehonën e teorisë së Edmund Husserl-it dhe eidos-it të tij ku Perceptimi trajtohej si element mjaft i rëndësishëm i procesit të Njohjes. Si mund ti kujtohet lexuesit, statusi i ulët i Perceptimit ishte ndër shkaqet kryesore të klasifikimit të Pikturës si Art Mekanik. Teoritë sipas të cilave Perceptimi ishte një proces i rëndësishëm dhe i lidhur pazgjidhshmërisht me Arsëyen, jo vetëm zhdukën në planin filozofik barrierat e fundit që pengonin ngritjen e statusit të artistit vizual por krijuan edhe terrenin e përshtatshëm ndër të tjera, për atë proces që vihet re sot në artet vizuale, të zhdukjes së kufijve të qartë midis arteve të

ndryshëm. Ky proces ku artistët e Fjalës dhe Formës punojnë duke huazuar njëri tjetrit elemente të gjuhës artistike të artit të tyre tregojnë se sa pa kuptim është sot të diskutosh për hierarki midis arteve, temë aq e preferuar për filozofët e lashtë. Teoritë e sotme mbi Realitetin mund të përmbledhen në shprehjen e Bretonit se për ne surrealisët është në diskutim vetë realiteti. Madje Baudrillard, një nga filozofët bashkëkohorë më të angazhuar mbi këtë temë, flet për perversitetin e marrëdhënies midis imazhit (Fjala dhe Forma) dhe objektit. Ai flet gjithashtu për një realitet të diskutueshëm, për ngatërrimin e pakthyeshëm të sferës së imazhit me sferën e Realitetit, natyrën e të cilit gjithnjë e më pak jemi në gjendje ta kuptojmë. Nëse do të na duhej ta përmbledhnim në një frazë historinë e artit të shekullit të 20-të do të thonim se çdo disiplinë artistike fitoi pavarësinë duke u çliruar nga funksioni ilustrativ, tregimtar dhe letrar. Cilatdo qofshin drejtimet që ndjekin artistët e sotëm ata i binden të njëjtës kërkesë: arti nuk u përgjigjet më kriterëve që priten prej tij. Estetika, harmonia vizuale për artistin e sotëm nuk janë më vlerat që ai synon të arrijë. Artisti i sotëm ngre pyetje, provokon dhe vë në provë atë që sheh veprën, teston mënyrën dhe këndvështrimin me të cilin shikuesi koncepton Realitetin dhe marrëdhëniet midis elementëve që e përbëjnë.

A mund të pretendoj se u kam dhënë përgjigje bindëse pyetjeve të ngritura në fillim të artikullit? Vështirë se mund të kem arritur një gjë të tillë. Hulumtimi i marrëdhënies midis Pikturës dhe Poezisë në të gjithë kompleksitetin e vet kërkon një studim që i kalon kufijtë e një artikulli. Duke bërë një kalim të shpejtë të historisë së statusit të piktorëve dhe poetëve vetëm duke u mbështetur vetëm në dy elementë (në statusin e Perceptimit dhe hierarkinë e Realiteteve) jam i ndërgjegjshëm se kam lënë mënjanë elementë të tjerë po aq të rëndësishëm të cilët pa dyshim do të ndriçonin aspekte të tjera të kësaj marrëdhënie kaq komplekse. Duke patur parasysh numrin e pafund të ideve mbi këtë subjekt jam përqëndruar vetëm në idetë dhe filozofët më kryesorë duke lënë jashtë këtij shkrimi ide alternative më pak të rëndësishme për mua. Shpresoj që në artikuj dhe studime të tjera mbi këtë temë së bashku me kolegë të tjerë të ndriçojmë aspekte të tjera të kësaj teme kaq interesante dhe të njohur të filozofisë së artit.

GËZIM QËNDRO

(Fillimi ne numrin e kaluar)



PAQËNDRUESHMËRI E PËRHERËSHMË

8



SHPALLJA E KONKURISIT "ONUFRI "

Konkursi "Onufri 98" këtë vit është konceptuar me një ndryshim të dukshëm strukturor. Kjo si përse i përket mënyrës së organizimit të tij, ashtu edhe spektrit të pjesëmarjes në të.

Së pari, ndryshimi konsiston në zgjerimin e spektrit të pjesëmarjes, duke mos mbetur më në kufijtë e konkursit Kombëtar, por duke tentuar një pjesëmarje ndërkombëtare në të. Arësyet për këtë zgjedhje janë të shumta.

Megjithëse shekullit po i afrohet fundi dhe Shqipëria po bën një dekadë që jeton në erën e shkëmbimit të lirë të Ideve të Kulturës dhe Artit,

ende nuk është organizuar një aktivitet i përmasave serioze ku të përfshihen në termat e konkurimit: ide, projekte dhe individë nga hapësira të ndryshme kulturore e gjeografike. Mungesa e një ballafaqimi të tillë i shtohet asaj humnere të madhe ndarëse, të trashëguar nga praktika e realizmit socialist dhe nga menaxhimi joprofesional e meskin i viteve të fundit. Pasoja e kësaj praktike është tepër e ndjeshme në njohjen e prodhimit artistik bashkëkohor si në rajon ashtu edhe më gjerë. Kjo ka ndikuar në mënyrë të drejtpërdrejtë edhe në vazhdimin e veçimit fatkeq të kulturës shqiptare brenda kufijve gjeografikë të territorit dhe atyre virtualë të mosnjohjes, pa i dhënë prodhimit artistik mundësinë serioze të shpalosjes përkrah homologëve tanë ndërkombëtarë.

Nga ana tjetër, kjo situatë pjell edhe të mbeturit jashtë atij procesi globalizimi në të cilin kontinenti i vjetër duket se është përfshirë pas shembjes së Murit të Berlinit. Për pasojë, mungon edhe shtrimi i problemeve estetike, gjuhësore dhe thelbësore të artit pamor bashkëkohor, që degjeneron në shtrimin e problematikave ekzistenciale apo të superuara që në periudhën e Modernizmit të Lartë, që i përket viteve 60.

Së dyti, konkursi i sivjetëm është konceptuar në bazë të praktikës së mirënjohur tashmë të organizimit me kurator. Kjo mënyrë organizimi nënkupton që ekspozita do të ketë një koncept bazë mbi të cilin do të kryhet seleksionim i projekteve që do të paraqiten nga artistët. Në këtë mënyrë

kryhet eliminimi i abuzimit dhe përcaktohen qartë përgjegjësitë. Nga kjo e fundit krijohet edhe mundësia për të ngritur një kritikë të adresuar mbi formulimin e konceptit, përzgjedhjen e projekteve, mënyrës së ekspozimit, mënyrës së organizimit etj., duke i hapur udhë edhe një diskutimi profesional mbi një sistem vlerash e shprehjesh më universal e më përfshirës.

Për këto arsye, koncepti i ekspozitës është ndërtuar me synimin e qartë të përshtirjes reciproke me prodhimin artistik në vendet e rajonit të Ballkanit, ku Shqipëria dhe artistët shqiptarë bëjnë pjesë me një tërësi elementësh të përbashkët dhe specifikë.

PAQËNDRUESHMËRI E PËRHERSHME

Në mbylljen e këtij fundshekulli, mbartësit të revolucioneve njerëzore që nga ai teknologjik, deri tek ai me armë, me triumfin e alternativës kapitaliste Perëndimore ndaj komunizmit apo formave të tij të përcudnuara, me shembjen e mureve ndarës, bashkimin dhe lirinë e popujve, rajoni i Ballkanit duket se ka mbetur diku në një lloj pezulli mes legjendës dhe së vërtetës. Aftësia për të gjeneruar konflikte vetshkatërruese apo përfshirëse, duket se nuk mundi të fashitej as ndaj përparimit teknologjik që premtonte një të ardhme tjetër për njerëzimin në shekullin e ri që po hyn. I ngërthyer në një paqëndrueshmëri tranzicionale të pambarimtë, duket se po e kthen këtë status-quo në paradigmen më të re të zhvillimeve socio-kulturore.

Në një epokë të konsideruar si era e PostKomunizmit, zhvillimet aktuale në rajon me qëndrueshmërinë e pasigurtë apo Paqëndrueshmërinë e Përhershme të mbartur në çdo formë, venë në pikëpyetje vetë këtë formë ideologjike përcaktimi. A është me të vërtetë kjo epokë mbartëse e mirëfilltë e deficioneve që i janë dhënë? A është ajo me të vërtetë epoka e post-it, veçanërisht në një shekull i cili ka marrë jetë nën paradigmen e Pre-Post-it, kusht ky që i dha fytyrën vetë atij (shekullit) ?

Në një zonë të gjerë ku kushti i ekzistencës është Paqëndrueshmëria, Pre-të dhe Pos-tet mbartin dhe zëvendësojnë njëra-tjetrën, të përcaktuara nga fenomeni i mbijetesës dhe i shndrrimit radikal, i cili shprehet vetëm me gjuhën e armëve. Për pasojë kalimi nëpër një fazë të ndërmjetme, e cila nuk arrin të krijojë një status Qëndrueshmërie kthehet në zhvillim normal, që do të pasohet nga një kaos tjetër. Por, fatkeqësisht përvoja e deritanishme ka treguar se ky kaos nuk është veç "një lloj tjetër rregulli", por është një fatkeqësi e përmasave të mëdha. Përpos kësaj, duket se shkaqet e gjenerimit të tij janë kaq të thella sa mbarten si virus edhe në periudhën që pason. Për këtë arsye e gjithë situata Pre-kaos ka funksionuar në drejtim të ngjizjes së tij,

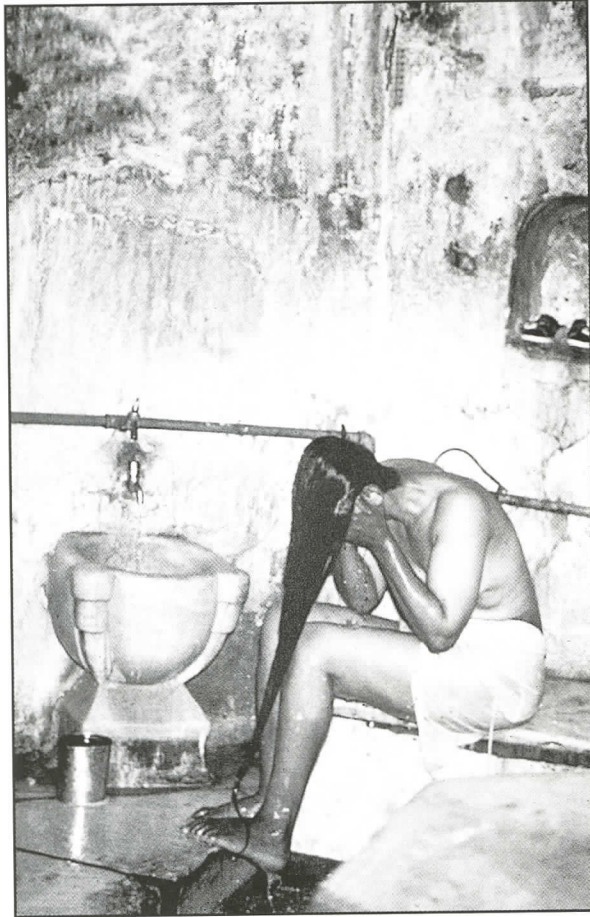
Alban Hajdini,

Pa titull,

instalacion;

Fities i Çmimit të Parë





10

1

ndërsa ajo çka pason, d.m.th. Pos-i, rilindja e shpresës, koha e identifikimit të njerëzve me të është krejtësisht e mbrujtur me potencialin e kaosit të të njëjtave përmasa, pra tenton të kthehet shumë shpejt në një Pre të re. Faktori kryesor i gjenerimit të kësaj situatë në Art e Kulturë duket të jetë shtjella mes Artit, Politikës dhe Luftës. Në mënyrë të veçantë në rajonin tonë, politika e viteve '90s, e periudhës së PostKomunizmit, në fillim e kapërceu artin në termat e ndryshimeve tranzicionale, por më pas e mbajti peng atë. Duket pra, se zhvillimet e situatave të sotme në rajon, ekzistenca e situatës së Paqëndrueshmërisë së Përhershme, që më sipër e shprehëm në termat e Pre-Post-it, është rrjedhojë e drejtpërdrejtë e kësaj mbajtjeje peng të Artit nga Politika. Këtij kushti i shtohet edhe periudha e tranzitimit pothuaj fizik e mbarimit të shekullit, që kthehet në një ndikues pasiv të mbajtjes së kësaj staus-quo-je.

Me sa duket, kjo gjendje e ndërmjetme mes Pre-së dhe Post-it, ky tranzicion i patransformueshëm në stabilitet, me fenomene të asaj dhe kësaj pjese, përbën territorin e zhvillimeve në rajon. Në një hapësirë si ajo Ballkanike, e mbushur me identitete të shtresëzuara*, duket se u dashka fare pak për të gjeneruar "gjendjen finale të Kaosit". Por sidoqoftë, nuk është ky Kaos fenomeni tipik që mban peng zhvillimin normal të një situatë Post, por faktorët e ngjizjes së tij, që janë edhe

faktorët përcaktues të zhvillimeve në tërësi. Tempi i zhvillimeve mes situatës Para dhe Pas bën që ato të mbarten pambarimisht në njëra-tjetrën, duke fshirë kufirin shques, sidomos në terma kohorë. Gjithashtu, i krahasuar me ritmin historik të kalimeve nga Pre në Post, shpejtësia me të cilën ato kryhen sot është e një shkalle shumë të lartë.

Kjo gjendje është e vlefshme për shumë nga vendet e rajonit ku PostKomunizmi u pasua me forma të reja autoritarizmi apo me daljen nga thellësia të nënshtresave të identiteteve nacionaliste, që në të dyja rastet përfunduan me luftë. Kështu, PostKomunizmi u shndërrua në ParaLuftë dhe ParaLufta në PasLuftë. Dhe sapo krijohet një ndjesi qëndrueshmërie, kudo ndjen potencialin e një shpërthimi të ri, i cili do të transformonte këtë Post në një Pre të ri.

E gjithë kjo ndodh në një kohë, kur disa fenomene të reja po dalin në skenën e Artit dhe Kulturës së territoreve që përbëjnë Europën Lindore, ku përfshihet edhe rajoni. Nga njëra anë ky fenomen përmbledhet në ndryshimin e paradigmes estetike, i cili ndodh si pjesë e procesit të globalizimit, si kushti i zhvillimeve kontemporane në Art. Kjo paradigmë e re duket ta ketë çarë rrugën e saj në aktivitetin artistik lokal, e favorizuar nga hejja relative e kufijve ideologjikë e territorialë.

Është pikërisht ky momenti ku status quo-ja e Pre-Post-it apo potenciali i Paqëndrueshmërisë së Përhershme si fenomen lokal merr rëndësinë e një faktori predominues në skenën e përgjithshme të zhvillimeve në rajon. Ndoshta është momenti që të gjendet lidhja apo raportin mes paradigmes së re estetike- si gjuha globale e Bashkëkohores-dhe status quo-së së mësipërme- si fenomeni lokal.

Gjetja e kësaj lidhjeje duhet të frymëzojë kushtin e Krijimit Artistik Bashkëkohor. Ky moment është i një rëndësie të veçantë për formimin e një prodhimi artistik me standarte globale e me tipare specifike, të ardhura nga kushtet e rajonit.

Koncepti i "Paqëndrueshmërisë së Përhershme", i përfshirë në konkursin "Onufri", synon pikërisht zbulimin e pikave të takimit mes Krijimit Artistik me raportin e sipërpërmëndur. Shumë nga elementet të cilat gjenerojnë një situatë "Pre-Post", apo "Paqëndrueshmërinë e Përhershme", janë të pranishëm pothuajse kudo në rajon, me specifikat apo anët e tyre të përbashkëta. Duke prekur copëza të krijimit artistik të territoreve të ndryshëm gjeografikisht, të frymëzuar dhe të adresuar ndaj këtij momenti, shpresojmë të ngremë një ekspozitë e cila nuk do të ishte veç gjurmimi i transformimit të paradigmave estetike, por kalimi nëpër aktet e vërteta përmes të cilave krijimi i Artit Bashkëkohor supozohet të marrë jetë.

EDI MUKA

kurator i ekspozitës "Onufri '98"

- 1. **Lala Meredith-Vula**
Banja turke, Dibër,
fotografi;
- 2. **Flutura Preka
dhe Besnik Haxhillari,**
Vendi ku Guliveri fle,
performansë;
- 3. **Artan Peqini,**
Kompozim,
triptik, teknikë miks.



2

3





N J Ë "KUB I BARDHE" E S T E T I K BRENDA NJË "KUBI TË ZI" MJEDISI

12



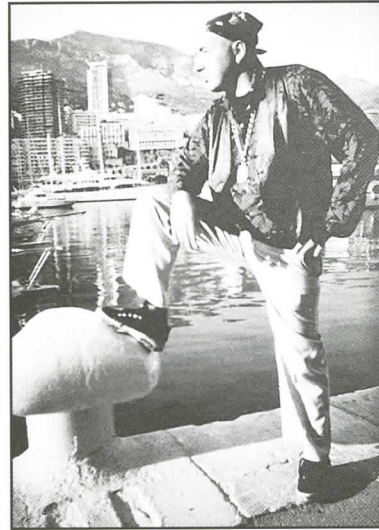
Paqëndrueshmëri e përherëshme ishte titulli i ekspozitës së parë ndërkombëtare të artit bashkëkohor, organizuar në Galerinë Kombëtare të Arteve në Tiranë dhe kuruar nga artisti shqiptar Edi Muka.

Ekspozita paraqiste punët e rreth 30 artistëve nga pothuaj të gjitha vendet e

Ballkanit (me përjashtim të Serbisë e Malit të Zi), duke përfshirë edhe artistët nga Kosova, të cilët kaluan kufijtë duke rrezikuar të dënoheshin rëndë kur të ktheheshin, po të merrej vesh se kishin qenë në Shqipëri.

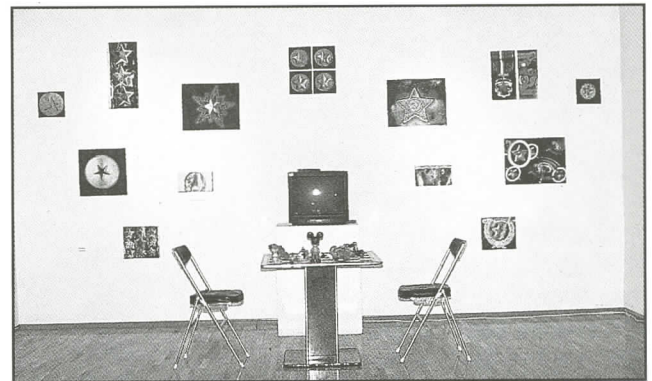
"Paqëndrueshmëria e përherëshme" siç është titulluar koncepti i kuratorit Edi Muka, i referohet të gjitha situatave politike e kulturore në Shqipëri, të para më shumë si model i të gjitha situatave pas viteve 1989 në Ballkan.

Janë pasqyruar trazirat e përhershme, praktikisht në të gjitha vendet e Ballkanit, mbase me përjashtim të Sllovenisë dhe Turqisë dhe koncepti i "Paqëndrueshmërisë së përhershme" ka për qëllim të theksojë procesin pa mbarim të transformimit, i



1

2



3

1, 2. **Nebojsa Soba**,
Mjaft më me heronjtë,
fotografi.

3. **Igor Grubiç**
Lidhja e të ndërmjetmes,
videoinstalacion;

4. **Pravdoliub Ivanov**,
"Transformimi gjithmonë
kërkon kohë dhe energji"
instalacion.

cili nuk duket se ka një lëvizshmëri të qetë drejt një fundi më të mirë, por më tepër manifeston tendencën për të lëvizur në formë spirale herë lart, herë poshtë, periudha qëndrueshmërie relative të alternuara me zhytje të herëpashershme në kaos të përgjithshëm. Në konceptin e Edi Mukës "Paqëndrueshmëria e përherëshme" duket sikur kthehet në një term, që mund të përdoret si një përcaktim i qëndrueshëm për rajonin.

Si e para ekspozitë ndërkombëtare e artit bashkëkohor në Shqipëri, "Paqëndrueshmëria e përhershme" shpalosi një nivel të lartë arritjeje kuratoriale të pabesueshme, si dhe një përbërje të qëndrueshme të arritjeve artistike, edhe duke ekspozuar punimet e një grupi artistësh shqiptarë



për herë të parë në një mjedis (sfond) ndërkombëtar. Ekspozita jep mundësi që të njihen kultura, të cilat dekadat e fundit kanë qenë të izoluar.

Ajo është një hap drejt identitetit të përbashkët, ndonëse duket si gjithmonë e paqëndrueshme. Përmbledhja me pak fjalë e këtij projekti do të ishte "një kub i bardhë estetikash brenda një kubi të zi mjedisi". Shkurt, përsa i përket kësaj, dy gjëra duhen thënë : së pari-plani i thyerjes në Ballkan duket sikur akoma vazhdon dhe fundi akoma nuk i shihet; së dyti-vështirë të gjendet një përdorim më i mirë e më shprehës, rrënjësor i të ashtuquajturit "kub i bardhë" estetikash në një mjedis (fizik dhe urban), i cili të jetë e kundërta absolute e tij. Një gjë është të shohësh "kubin e bardhë" estetik në "kubin e bardhë" rrethues të përkryer të qytetërimit Perëndimor. Është një gjendje krejt e ndryshme kur hapësirat e bardha, të pastra të Galerisë Kombëtare në Tiranë, me dysheme të shtruar me një parket të pamëkatë, mbushen me gjendje dhe dëshmi të katastrofave njerëzore konfliktesh, apo, në disa raste, të forcës që fitohet pas eksperiencave të vështira.

Natyrisht nga që jeta në rrugët dhe malet e Shqipërisë (dhe kudo në Ballkan) është aq e ashpër, varfëria mund të jetë aq e dukshme dhe pritja gjithmonë e pranishme e kaosit të shpalosur aq e prekshme, sa muret e bardha të Galerisë bëhen fare transparente.

Mediat e përdorura në ekspozitë përfaqësojnë të

gjitha mediat, që përdoren në artin bashkëkohor kudo në botë. Shqetësimi i artistëve ka të bëjë me reflektimin mbi luftën e tanishme (që po vazhdon ende) në Jugosllavi apo në Shqipërinë e kërcënuar, apo me qëndrueshmërinë e përkohshme në Bullgari, që ka vazhduar gjatë dhe ka arritur në shkallë të re të...askush më nuk e di se çfarë, deri në situatat më të qeta në Turqi dhe Slloveni. Sidoqoftë, në muret e stërmëdha, të bardha të muzeut të meremetuara rishtaz për këtë ekspozitë, gjuhë të ndryshme artistike e media të ndryshme bashkëjetojnë njësoj si dëshmi të transformimit të gjatë në formë spiraleje nga e kaluara e totalitarizmit në një të ardhme të papërcaktuar dhe të largët. Lëvizja e ngadaltë në formë spiraleje e tranzicionit politik shoqëror dhe kulturor në rajon, reflektohet në fotot e autoportretit heroik dhe antiheroik të Nebojsa Soba Serie nga Bosnja, apo në instalacionin "Transformimi gjithmonë kërkon kohë dhe energji" i Pravdoljub Ivanovit nga Bullgaria, i cili përbëhet nga 15 enë mbi furnela të nxehta, me -ujë -që -kurrë- nuk- vlon.

Jetërsimi (çmenduria) post-katastrofike tregon fytyrën e saj pas pikturave neo-ekspresioniste të Edi Hilës me titull "Komfort", në të cilat objektet e jetës së përditshme zhduken, ashtu si në fotot me ngjyra të formatit të madh të Igor Grubic (Kroaci) "Kapërcimi i hapësirës së brendëshme", në të cilat intimitja është shtrydhur

13

4





14

Aleksander Stankovski

dhe

Branko Srkanjak,

Portreti i qytetarit nga FYROM.

instalacion.

minuta në gjuhë të ndryshme, kanë një kuptim të mprehtë politik. Demonstrata e përditshme në mbështetje të ish presidentit, implikimi kritik i dha një ngjyrim të veçantë muzeal performancës së grupit IRWIN, që po zhvillohej në të njëjtën kohë, në të cilën ushtarë të vërtetë shqiptarë mbronin flamurin e ngritur të NSK, grup sloven i njohur për taktikat e tij artistike anti-totalitare.

Ekspozita ishte edhe konkurs gjithashtu (e quajtur "Onufri '98"), sipas emrit të figurës gati mitologjike të një piktori shqiptar ikonograf të shekullit të 13-të, duke patur si qëllim ngritjen e statusit të artit bashkëkohor.

Juria ndërkombëtare me Giancarlo Politi, Jann Dibbets, Suzana Milevska, Graham Crawley, etj dha dy çmime të mëdha : Çmimi Kombëtar – një artisti të ri shqiptar, Alban Hajdini, për instalacionin e tij "Pa titull", ku arkave të përbindëshme të fishekëve, të vendosura në tokë e të mbushura me copë të trupit të njeriut, u

kundërvihen foto me ngjyra në korniza elegante të cingërimave kitch (vulgare) të vendosura në mur; Çmimi Ndërkombëtar - artistit bullgar Luchezar Boyadjiev për punën e tij "See you, see me, see that tree", ku kolazhi bardhë e zi, i printuar në kompjuter i "Fatkeqësitë e luftës" së Jacque Callot-it, me figurat që ecin burrë e grua, si Adami e Eva është i vendosur pas një muri ndarës e mund të shihen veç nëpërmjet syve magjikë, një metaforë ndaj voyeur-ismit informativ të TV sot.

E vendosur në kontekstin e artit, të drejtuar gjerësisht nga struktura dhe qëndrime të devotshme e pa kompromis ndaj mediave tradicionale, ekspozita ngjalli kundërshtime e debate edhe me publikun, edhe me rrethet profesionale, duke përmbushur kështu një nga qëllimet kryesore : të veprojë si mjet për të ndryshuar situatën artistike në vend dhe pikërisht, duke nënvizuar faktin se arti bashkëkohor nuk merret me të bukurën, por me të vërtetën, pavarësisht se si e përcakton ndokush, dhe është një mjet i fuqishëm reflektimi, një nga çështjet më të ndërlikuara të jetës së sotme.

IARA BUBNOVA

Kuratore nga Bullgaria

(Përktheu nga anglishtja: E.L.)



IDE TË REJA QË KAPËRCEJNË KUFIJTË E PARAGJYKIMEVE

Hapja e ekspozitës së parë ndërkombëtare "Onufri 98" "Paqëndrueshmëri e Përhershme", që u organizua gjatë muajit Dhjetor 1998 në Tiranë, nisi në mënyrë mjaft domethënëse. Në të njëjtën kohë me ngjarjen më të madhe artistike, aty pranë ishte organizuar një demonstratë e partisë opozitare dhe performanca e grupit IRWIN nga Sllovenia bëri përshtypje të madhe, jo vetëm në kuptimin vizual. Katër ushtarët, që ishin thirrur të bënin roje pranë flamurit të shtetit NSK (koncepti i shtetit të ndërtuar nga artistët ishte promovuar nga IRWIN tashmë edhe në ekspozita të tjera) shtrinin pyetjen mbi mundësinë e përzjerjes së jetës me artin, po të mos llogaritet absurditeti i çdo lloj lufte.

Gjendje të ngjashme me ushtarët që nuk e dinë çfarë po ruajnë, përse luftojnë janë parë edhe më parë, por arti nuk është gjithmonë i vetëdijshëm për këtë.

Tema kryesore e projektit ishte "Paqëndrueshmëri e Përhershme", që kish të bënte me gjendjen e vazhdueshme të pasigurisë, nëpër të cilën po kalojnë vendet në tranzicion, dhe jo vetëm në

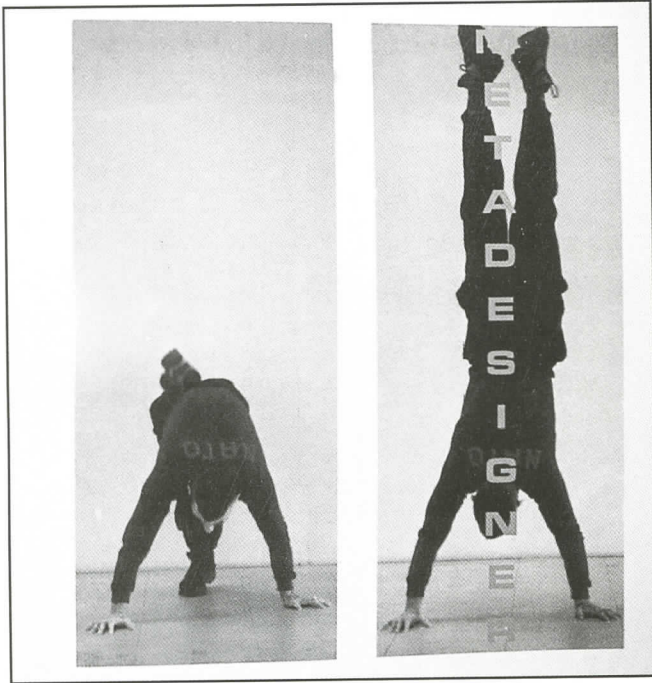


15

rajonin e Ballkanit. Përzgjedhja e artistëve dhe projekteve që i përgjigjeshin temës u bë nga kuratori Edi Muka, artist edhe ai, i cili kësaj u përpoq të paraqiste krejt fenomenin e ri artistik, gjë që nuk ishte bërë kurrë më parë kaq seriozisht në vendin e tij (vetë Ministria e Kulturës së Shqipërisë ishte sponsori kryesor). Për instalacionet, objektet, video artin dhe performancën u deshën përpjekje të mëdha, por u ekspozuan edhe piktura më pak konvencionale. Përpjekja e kuratorit për të reflektuar mbi paqëndrueshmërinë e njohur mirë të koncepteve ideologjike dhe në hartën e rajonit, ishte sidomos në punën "Portreti i qytetarit nga FYROMI", e artistit Aleksandër Stankovski. Harta e ekspozuar e vendit të tij, Maqedonisë, në të cilën përfshiheshin territoret e saj në planin e shteteve të ndryshme: "Serbia e madhe", "Shqipëria e



Në foto:
Selim Birsal,
Fëmijeria,
instalacion.



1

16

2

madhe", "Bullgaria e madhe", ishte e vështirë të kuptoheshin nga shikuesi perëndimor. Ata do të mrekulloheshin sikur këto pamje të ishin prodhuar apo manipuluar me kompjuter. Manipulatori më i madh, vetë historia, ishte bërë subjekt i një pamjeje që mund të shihej me anë të disa vrimave me "sy magjikë" në punën: "See you, see me, see that tree" "Telefoni i prishur", është ndërmjetësi dhe objekti i gjithë ndryshimeve.

Përveç punëve të tjera me temë shoqërore e politike (Zhaneta Vangeli, Nebojsa Soba, Marina Gazinic, Marco Kovacic), ishin paraqitur gjithashtu projekte që trajtonin tematikën e dhënë në një mënyrë më intime e më metaforike.

Në mënyrë domethënëse, instalacioni "Ndryshimi gjithmonë kërkon kohë dhe energji" i Pravdoljub Ivanovit (tenxheret e mbushura me ujë që zjen e që kthehet në avull) apo instalacioni i Selim Birsell – it, apo performanca e Besnik Haxhillarit dhe Flutura Prekës "Vendi ku Guliveri fle", trajtonin problemin e ndryshimit dhe të paqëndrueshmërisë në mënyrë më të përgjithshme e më vetiake.

Prandaj, koncepti i paqëndrueshmërisë bëhet provokues aq sa nxjerr në shesh ide të reja e të papritura, të cilat i kapërcejnë kufijtë e paragjykimeve të zakonshme mbi artin bashkëkohor në Shqipëri. **SUZANA MILEVSKA**

**Kuratore nga Maqedonia
antare e jurisë ndërkombëtare së konkursit
"Onufri '98"**

(Përktheu nga anglishtja: E.L.)



1. Zaneta Vangeli,
Postancionalizëm,
fotografi.
2. Gazmend Muka,
Albania&Albania,
instalacion.



KONKURSI NDERKOMBETAR I ARTEVE VIZIVE “ O N U F R I ’ 9 8 ”

Konkursi ndërkombëtar i arteve vizive “Onufri” (22 Dhjetor 1998 – 30 Janar 1999) është i pari aktivitet i këtyre përmasave në Shqipëri.

Koncepti i kuratorit të ekspozitës Edi Muka “Paqëndrueshmëria e Përherëshme” duket se shndërrohet në një term, që aktualisht përdoret si përcaktim i qëndrueshëm për rajonin e Ballkanit. Në këtë ekspozitë – konkurs synohet në shpejtimin e pjesëmarrjes së artistëve shqiptarë në proceset e globalizmit, “ në të cilin, kontinenti i vjetër duket se është përfshirë pas shëmbjes së Murit të Berlinit. Për pasojë, mungon edhe shtrimi i problemeve estetike, gjuhësore dhe thelbësore të artit pamor bashkëkohor, që degjeneron në shtrimin e problematikave ekzistenciale apo të sugjeruara që në periudhën e Modernizimit të Lartë që i përket viteve '60 etj”. (E. Muka “Shpallja e konkursit “Onufri”).

Sipas konceptit, synohet “ në përfshirjen reciproke me prodhimin artistik në vendet e rajonit të Ballkanit...”. Përrurimi i ekspozitës në sallat e Galerisë Kombëtare të Arteve – Tiranë, realizimi i tryezës së rrumbullakët, kontaktet ndërmjet artistëve me njëri-tjetrin dhe me veprat e realizuara e të ekspozuara do arrinin dhe një objektiv shumë të dëshiruar për artistët : vendosjen e urave lidhëse mes tyre dhe kulturave që ata përcjellin, dialogun mes veprave dhe autorëve, shpalosjen e ideve, koncepteve dhe ballafaqimin e tyre me kolegët pjesëmarrës, kritikëve e studiuesve të artit. Në këtë konkurs konkuruan mbi 100 artistë të arteve vizive shqiptare dhe 23 artistë nga Kroacia, Sllovenia, Bosnja, Maqedonia, Bullgaria, Rumania, Turqia, Italia, Kosova dhe Greqia.

Juria ndërkombëtare e konkursit “Onufri” përbëhej prej 6 anëtarësh, nga të cilët dy ishin shqiptarë : Giancarlo Politi, Gjelosh Gjoka, Jaan Dibbets, Suzana Milevska,

Graham Crawley, Gazmend Leka.

Pas seleksionimit të projekteve të paraqitura, juria vendosi për pranimin e 33 pjesëmarrësve si



Në foto: Ditën e përrurimit të ekspozitës “Onufri '98”.

konkurues për Çmimin e madh të konkursit ndërkombëtar “Onufri '98”.

Përrurimin e ekspozitës “ Onufri '98 “ e nderuan me pjesëmarrjen e tyre Ministri i Kulturës, Rinisë dhe Sporteve z. Edi Rama etj.

Në fjalën e përshëndetjes ministri Rama, midis të tjerash u shpreh : “... pa dyshim, të qenit tim nga Shqipëria më shtynte të preokupohesha për përballjen e artistëve shqiptarë përkrah kolegëve të tyre. Por, me kënaqësi vë re se artistët shqiptarë e përballojnë me dinjitet këtë lloj sfide, gjë që është një arsye më tepër për ta vazhduar këtë dialog të nisur sot...”.

Fitues të çmimit të parë të konkursit “Onufri '98” ishin: Alban Hajdini (Shqipëria), me veprën e titulluar “ Pa titull “ dhe Lucezar Boyadjiev (Bullgari), me veprën “ Shihemi, më shihni, shihni pemën “.

Ky aktivitet u organizua nga Ministria e Kulturës, Rinisë dhe Sporteve, në bashkëpunim me Galerinë Kombëtare të Arteve - Tiranë , sponsorizuar nga Fondacioni SOROS, Ambasada Turke në Tiranë dhe Studio “FASADA”.

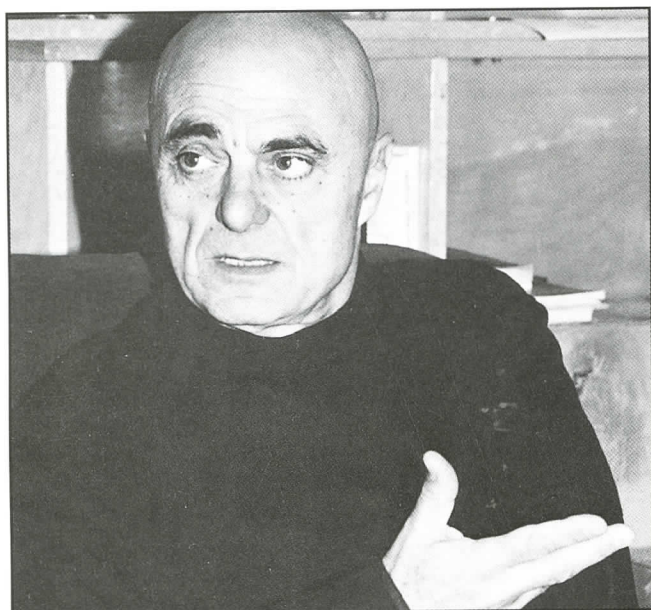


Ekspozita-konkurs "Onufri '98" ngjalli diskutime dhe mendime, që mund t'i quajmë të dy kampeve të kundërta. Redaksia Pamorart intervistoi antarët e jurisë, artistët pjesëmarrës e kuratorë të ftuar, shqiptarë e të huaj, që erdhën në Shqipëri, si dhe artistë shqiptarë, që nuk ishin dakord me këtë lloj organizimi të këtij konkursi e që pranuan të publikojnë mendimet e tyre .

Duke ju kujtuar edhe njëherë se revista jonë është e hapur për të zhvilluar debatin në fushën e ideve mbi artin vizual, shpresojmë se botimi i pjesëshëm i këtyre intervistave (që së shpejti do të botohen të plota edhe në një libër në dy gjuhë) do t'u vlejë të gjithëve.

GIANCARLO POLITI

BOTUES I REVISTËS FLASH ART, ITALI



18

Pamorart: Çdo të thotë për ju të jesh bashkëkohor?

Giancarlo Politi: Realiteti i sotëm është kaq i ndryshueshëm dhe i shpejtë, saqë çdo ditë pyes veten çdo të thotë të jesh bashkëkohor, nëse jam akoma i tillë apo jam një i mbijetuar. Unë kam një vajzë 16 vjeç, që është nxitëse për mua, sepse është vajzë shumë moderne. Në moshën 12 vjeç ka shkruar një roman që ka patur vërtet sukses të madh. Shkolla e saj është televizioni. Ajo nuk ka mësuar nga shkolla, por nga TV, sidomos MTV. Vajza ime ka kulturën e saj shumë moderne, te kohes dhe pragmatike, që nuk bazohet shumë tek shkolla, pasi shkolla italiane është e vjetër e bazuar shumë në nje traditë që fëmijët e sotem nuk e pranojnë më, pasi e shohin si të kapercyer nga jeta, nga MTV, nga faktet e kulturës bashkëkohore si: moda, kinemaja. Pra, ajo ka kuptuar ndryshimin e madh që qëndron midis shkollës dhe jetës. Kur del në rrugë ajo gjen manifeste reklame, arkitekturën e re, jo në Itali, por në New York ose Berlin, ndërsa

në shkollë i jepnin për të studiuar në mënyrë shumë akademike greqishten e latinishten. Çdo ditë unë pyes veten ç'është të jesh bashkëkohor dhe ndofta s'e kam jetuar akoma. Personalisht besoj se të jesh i tillë do të thotë të përdorësh të gjitha mjetet që një person disponon, të kuptosh realitetin përreth, i cili ndryshon kaq shumë në vende, rajone e qytete të ndryshme. P.sh. realiteti italian ndryshon nga ai në Tiranë dhe shumë i ndryshëm nga ai në New York e Berlin. Në kohën ku jetojmë, me një kulturë globale ve re se jetojmë akoma me zakone e tradita vendore. Kështu, të jesh bashkëkohor do të thotë të kuptosh e të respektosh rrënjët e tua, ose ato të vendeve që viziton. Por, është e domosdoshme të kesh vizion dhe kulture të gjerë, në mos globale të paktën ndërkombëtare.

PA.: Ju, sigurisht e keni lexuar librin e Jean François Lyotard mbi postmodernizmin. Në të ai flet për ligjërimin e dijes, pra të pushtetit. Mendoni se ky proces po shoqërohet me përpjekje për të ligjëruar edhe vlerat estetike?

G.P.: Unë mendoj se mijëvjeçari i ri tenton të mos njohë postulatet e kulturës tradicionale. Në këtë kuptim Lyotard edhe pse është një novator i madh, e konsideroj si pjesë të kulturës akademike. Besoj se arti i rrymës ose vizioni i jetës që vjen nga rryma, nga raportet sociale, etnike, emigracioni do të përtërijnë kulturat. Ndaj këto postulate filozofike janë pak tepër apriori në dallim me realitetin tepër të vështirë të jetës që është tepër e fortë dhe e drejtpërdrejtë.

S'është rastësi që unë gjykoj si format më të zhvilluara të artit në një drejtim të caktuar: reklamën, modën, kinemanë që janë shprehje të jetës.

Nuk janë forma të caktuara nga lart, por që vijnë pas një zgjedhjeje të kujdesshme nga poshtë.

Njerëzit duan dhe konsumojnë kulturë. Kështu që duhet të kemi më tepër respekt për këto kërkesa.

Një stilist, si Prada, Viviane Nestfud ose Armani për të prodhuar një veshje, kanë parasysh nevojat e çdo individi, individualitetin e tyre. Ndërsa artisti tradicional ka punuar deri më sot i mbyllur në studio, i shkëputur dhe mendjemadh. Arti ka patur gjithmonë nevojë për realitetin. Të marrim p.sh.



Rilindjen Italiane. Ishte një formë arti shumë e zhvilluar, e sofistikuar, ku shumë sponsorë të mëdhenj si Mediciët e Firences apo Papa në Romë, i ftonin artistët që prodhonin një art që kuptohej të paktën nga një pjesë e popullsisë të ciles dhe i drejtohej. Them pjesërisht, pasi e gjithë historia e artit ka një çelës të trefishtë leximi, një të menjëhershëm dhe një më të vështirë që kërkon përgatitje kulturore për ta lexuar. Gjithë historia e artit ka patur të bëjë me realitete, të cilave u drejtoheshin publikut. Me revolucionin industrial, me lindjen e teknologjisë, fotografisë, kinemasë, artistët u vetëizoluan në kullën të fildishtë nga frika e konsumizmit duke pretenduar se ishin depozituesit e të vërtetës e të kulturës, e, kush nuk i kuptonte ishte banal e i trashë. Ky terrorizëm kulturor ndoshta është dhe i domosdoshëm, nuk e di, pasi s'jam historian dhe nuk shpreh dot gjykime për të, por sot nga ky koncept janë dëmtuar edhe vende, ku kultura dhe arti janë shumë të zhvilluara, si SHBA, Anglia, Franca, Gjermania, Japonia e pjesërisht Italia, ku artet pamore kanë patur një krizë të fortë identiteti. Kjo ka ndodhur sepse sot kjo formë që ne e quajtmë art është mënjeluar nga mjete komunikacioni më tepër realë, si: reklama, moda, TV që kanë ekipe me nivel të lartë.

PA.: A nuk ju duket se mjetet e riprodhimit dhe komunikimit, nga njëra anë, kanë zgjeruar mjaft mundësitë e kontaktit të spektatorëve me artin, por nga ana tjetër përsosja e tyre i bëri të manipulojnë edhe vetë veprën e artit, mundësi që u shfrytëzuan nga artistët e artit POP. Pra, krijohet një status tjetër, një mjet që shndërrohet në koncept.

Një efekt tjetër i riprodhimit të veprave të artit mund të jetë edhe tjetërsimi i imazhit të artistit siç është rasti i Van Gogh-ut i cili është kthyer në ikonë e gjeniut që krijon dhe sakrifikon vetëm në emër të artit dhe misionit të shenjtë të artistit. Nuk e di çdo të thoshte Van Gogh-u sot nëse do të shihte se si muzeu i tij në Amsterdam është kthyer në një biznes që llogaritet miliona dollarë në vit...

G.P.: Një sipërmarrës i sotëm prodhon atë që njerëzit kërkojnë, varet edhe nga tipi i tregut që dikush zgjedh. Unë me revistën time kam zgjedhur një treg shumë të lartë dhe merrem me një produkt të sofistikuar. Është zgjedhja ime si botues që funksionon dhe për këtë arsye dhe e vazhdoj. Por ka revista të tjera në Itali e në botë që kanë një treg më të gjerë e më popullor e që ecin po kaq mirë. Unë e pranoj këtë kulturë popullore, sepse besoj që është një domosdoshmëri e sotme. Të mos harrojmë se Moma përmes një dyqani libri nxjerr 16 milion dollarë në vit, pra është një firmë. Ai është financieri më i madh i muzeut. Unë nuk pyes nëse riprodhimi, posterit i Polak –ut apo Rothko-s është një formë e

çvlerësimit të veprës. Unë që punoj me mediat jam mësuar të vlerësoj artin përmes riprodhimit. Natyrisht, që ti tmerrosh nëse të them se emocioni im para një vepre origjinale dhe një riprodhimi të mirë është gati i njëjtë dhe për këtë fakt mund të shkruhen libra. Unë kam një ide shumë radikale për historinë e artit. Javën e kaluar, në një kurs për Master në Arl nxënësit u skandalizuan kur u thashë se unë s'i jap asnjë rëndësi historisë së artit, pra se Leonardon dhe Piero della Francesca –n nuk i shoh si artistë bashkëkohorë. Unë i shoh ata në kontekstin historik, ndryshe s'do t'i kuptoja. Nëse nuk njoh Rilindjen ose historinë e artit, s'mund të kuptoj as Leonardo-n e as Piero della Francesca –n. P.sh. shoh mijëra japonezë në Luvër dhe pyes veten se sa ata janë në gjendje ta kuptojnë atë. Shoh Budën, një vepër tradicionale kineze, them "e bukur", por s'e kuptoj. Kur dikush sheh një instalacion dhe thotë se s'qëndron para pikturës, s'është e vërtetë, pasi secila duhet vënë në një kontekst që mbetet përjetë. Ajo që bën artisti mbetet në art.

Miku im Enio Kaposi, një stilist thotë: "Mbas çdo stilisti të madh, duhet të jetë një menaxher i madh". Unë them: "Pas çdo artisti të madh, duhet të jetë një menaxher i madh".

Picasso ishte menaxheri më i madh i viteve 900, e dinte të organizonte punën e tij me shumë inteligjencë. Gjithë jeta jonë përbëhet prej zgjedhjesh. Duhet të dimë të organizojmë punën tonë, kohën, idetë dhe miqësitë tona. Kam njohur shumë artistë të mëdhenj, të gjithë menaxherë të vetvetes, që kanë mbrojtur punën e tyre me guxim. Artisti i madh nuk rri në studio e mediton, ëndërron, por është ai që di të interpretojë realitetin. Ka dhe artistë potencialisht të zotë, por që mbeten të panjohur edhe pse sot kjo ndodh shumë rrallë. Për të qënë artist i madh duhet edhe një personalitet i fortë. Duke folur me Mario Botan, një arkitekt i madh, më thoshte se ai përdor 5% të kohës për të bërë projekte, ndërsa pjesën tjetër e përdor për marrëdhënie shoqërore. David Salem përdor 10% të kohës për të pikturuar, pastaj organizon punën. Po t'ua thuash këtë të rinjve të sotëm skandalizohen. Pra, punë është edhe të komunikosh, të takohesh me të tjerë, të mbrosh punën tënde, ndryshe ajo punë nuk depërton tek publiku.

PA.: Si do ta përkufizonit ju artin Kitch?

G.P.: Secili prej nesh ka një koncept vetiak për artin dhe për çdo gjë që ne e quajmë kitch. Pak më parë pashë një vepër tepër interesante e të fortë, me disa trupa, si dhe foto me objekte kitch. Mua më duken tepër interesante edhe pse nuk i kanë konsumuar shumë këto imazhe që ju i quani kitch. Në atë vepër bashkë me kutitë ka edhe kukulla që



PA. : Ka kritikë arti sot që janë të mendimit se nocioni qendër-periferi në kulturë po bëhet gjithnjë e më pa kuptim. A jeni edhe ju i të njëjtit mendim?

G.P.: Mendoj se më tepër kemi të të bëjmë me një zgjerim të qendrës, pra Amerika që kërkon të fitojë Vietnamin ose Irakun, pasi ka harxhuar rezervat e veta. Unë besoj se sot ka një shpërqëndrim të madh. Pra, Europa e vjetër dhe Amerika e re në rrafshin e krijimtarisë e kulturës kanë konsumuar energji që duhet të karakterizojnë një kulturë të re dhe bashkëkohore. Unë besoj shumë sot në humbjen e qendrës. Jam një mbështetës i madh i emigracionit. Unë do doja që në Itali të vinin 5 milion shqiptarë, afrikanë veriorë etj., sepse kemi nevojë për energji të reja. Unë vij nga një qendër e vogël, Trevi, me 7000 banorë, me një qendër historike mesjetare shumë të bukur, ku banojnë rreth 1000 vetë, nga të cilët maksimumi 200 të rinj që mund të vazhdojnë specien. Rreth 6-7 vjet më parë arritën shqiptarë të rinj, rreth 700 vetë që do të ndryshojnë realitetin atje, pasijanë martuar me italianë dhe prodhojnë energji të reja.

20

Qytetërimet kanë lindur e ndryshuar përmes bashkimit të racave e kulturave. Europeanët janë bij të një emigracioni aziatik. Unë do të isha për hapjen totale të kufijve. Kultura e viteve 2000 është ajo që lind nga ky hibridizim kulturor. Jam kureshtar të shoh në 10-15 vitet që do të vijin çdo të ndodhë me kulturën tonë. Ishte një sociolog francez që parashikonte se deri në vitin 2010 do jenë rreth 200 milion islamikë në Europë, pra një revolucion total në 250 milion banorë të Europës. Një përplasje e madhe kulturore por, edhe e mrekullueshme.

Arti i së ardhmes lind nga kjo.

Flitet shumë për periferinë, shohim me kujdes artistin që vjen nga Tirana, Sofja, Stambolli dhe themi se mbaroi Eurocentrizmi. Pjesërisht është e vërtetë, por kur arrihet të filtrohen këto vlera është gjithmonë eurocentrizëm. Sapo jam kthyer nga New Yorku, ku pashë se ka shumë vëmendje për kulturat e vogla, por janë gjithmonë të mëdhenjtë që vendosin, si Picasso që zgjedh atë tribu afrikane që i pëlqen. Çdo artist sjell me vete kulturën e vet, rrënjët e veta. Çdo artist që shkon në New York ose Londër është një ambasador kulturor i vendit të vet. Pra, do kemi një hibridizim kulturor shumë interesant. Perëndimi i konsumoi stereotipet e tij dhe ka nevojë për t'u ushqyer me prurje të kulturave të reja. Historia e njerëzimit është e tillë. Greqia vdes kur harxhon stimujt kulturorë e politikë. Roma mbijeton për disa qindra vjet në sajë të barbarëve që sjellin limfë të re, ide të reja.

PA.: Kjo që thatë më kujton poezinë e njohur "Duke pritur barbarët" të poetit grek Kavafis ku tregohet për një mbret të veshur me rrobat më të mira që i shoqëruar nga oborrarët, muzikantët, oratorët dhe i gjithë qyteti del të presë ardhjen e barbarëve. Poezia mbyllet pak a shumë me vargjet "barbarët s'erdhën, si do tja bëjmë tani pa barbarë, ata njerëz do të ishin një lloj zgjidhje".

Ju pyeta ç'është KIQ, tani më lejoni tu pyes për

anën tjetër të medaljes: ç'është për ju e Bukura në art.?

G.P.: Unë artit s'i kam kërkuar kurrë bukurinë, që është një koncept shumë retorik. Arti prodhon ide apo stimuj, jo bukuri. Ai është një pjesë e shoqërisë, e realitetit. Arti duhet të riprodhojë edhe sëmundjen, shkatërrimin, minorancat. Mund të jetë edhe fakt estetik, por s'ka qëllim vetëm të shprehë bukurinë. Nëse kemi arritur të estetizojmë veprën e Duchamp-it ose vepra shumë të forta e violente, s'mund të mendojmë se arti duhet të institucionalizojë bukurinë, megjithatë mund të them se brenda çdo akti, qoftë edhe atij më të egër, si p.sh. Tarantina ka një element bukurie. Nuk besoj në bukurinë klasike. Unë marr letra akuze nga lexuesit e mi, që më thonë se botoj pamje të rënda. Tani botova një vepër të Robert Gober, një Madona që ka një dru të futur në stomak. Më akuzuan se jam antifetar. Por e botova duke menduar se është edhe vepër fetare, një Madonë që përjeton vuajtjet e botës, dhe të bombarduarve të Sarajevës.

PA.: 700 vjet më parë festimet e bëra me rastin e përcjelljes së Madonës së pikturuar nga Cimabue i ndryshuan emrin edhe vetë lagjes ku ai banonte e cila që prej asaj kohe u quajt "Borgo allegro". Cili nga artistët e sotëm nuk do ta dëshironte një vëmendje të tillë nga publiku. Ç'mendoni për statusin e artistit të sotëm?

G.P.: Më kujtohet një rast kurioz. Shumë vite më parë në shtëpinë time po bëja një intervistë me Jef Koons. Ai më tha diçka tronditëse: Unë dua të jem i pavdekshëm, por meqë nuk besoj në pavdekshmërinë e artistit, unë do bëhem i pavdekshëm mes veprave të mia. Veprat e mia janë prodhuar nga NASA me materiale të pashkatërrueshme, me një garanci jete të paktën 10.000 vjet. Pra, një artist i sotëm e maste pavdekshmërinë e tij me kohëzgjatjen e materialit, jo me vlerën. Pra, tregon edhe thyeshmërinë. Ndoshta Cimabue i sotëm është Spielberg apo Disney. Unë jam skeptik për jetëzgjatjen e artit. Arti ka marrë rrugë të tjera, ashtu si edhe poezia. P.sh. poetët e mëdhenj të sotëm janë autorët e këngëve. Ata kanë një lloj poezie që u flet njerëzve shumë fort. Të rinjtë i kapin këto tekste. Poeti që shkruan mbyllet në vetvete e publikon libra për pak njerëz. Unë e shoh fundin e mijëvjeçarit si fundin e kulturës tradicionale. Ne shkojmë drejt një kulture të re e bazuar në zgjedhjet e njerëzve. Suksesit i një stilisti s'varet nga publiciteti, por nga zgjedhjet e njerëzve. Të gjithë bëjnë reklamë, por shet më tepër kush një më tepër shijen e njerëzve. Kurse artisti s'është matur kurrë me njerëzit. Ka punuar në studio vetëm, shpesh mëndjemadh, i paafte për të kuptuar nevojat e njerëzve. Ky është edhe gabimi i intelektualit pranë artistit, kritikut, që ka shkruar pa marrë parasysh nevojën për të qenë një person në shërbim mes publikut e artistit, pra shpesh dy masa të shkëputura e pa lidhje mes tyre.

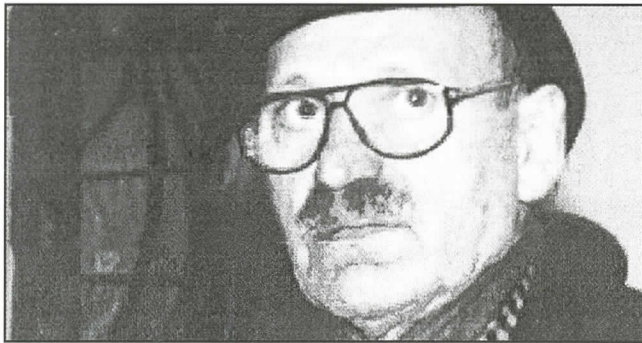
Intervistoi GËZIM QËNDRO

(Përktheu nga italishtja: E. Zajmi)



GJELOSH GJOKA

PIKTOR SHQIPTAR ME BANIM NË GJERMANI



Pamorart: Ju jeni i ftuar si anëtar i jurisë së konkursit ndërkombëtar "Onufri '98". Si e vlerësoni organizimin e këtij konkursi dhe ajo që është më e rëndësishmja, si ju duk niveli i veprave të kspo-zuara?

GJelosh Gjoka: Eshtë një gjë me rëndësi, që në Tiranë po ndodhin këto kthesa, d.m.th. një kthesë pozitive për artin modern, artin bashkëkohor, që pata rastin të shoh në këtë ekspozitë dhe që shpresoj dhe uroj të ekspozohet shumë shpejt edhe në Evropë. Në këtë ekspozitë ndjehet një nivel european artistik i veprave. Dhe në këtë vështrim nuk ka kurrfarë lidhje me atë që ne jemi në Ballkan.

PA.: Çfarë gjeje të veçantë kishte ky konkurs?

GJ.GJ.: Eshtë një pyetje shumë misterioze, megjithatë mund të them se janë disa vepra që të japin mundësi të mendosh që arti shqiptar shkon përpara.

PA.: Përse jeni bërë artist? Keni hyrë në rrugën e artit për kuriozitet, rastësisht, si një thirrje nga lart (nga Zoti), apo ndofta i keni hyrë kësaj rruge për të fituar famë ?

GJ.GJ.: Shumë herë kam menduar edhe vetë "përse jam bërë artist". Në fillim, njeriu shikon të gjejë rrugën më të lehtë për të mbijetuar. Kur isha i ri, e ndjeva që kisha pak talent dhe me këtë kualitet mundohesha të jetoja dhe, në fakt ashtu ndodhi. Ngadalë-ngadalë mora pjesë në konkurse, fitova dhe mjaft çmime, të cilat i japin njeriut entuziazëm dhe e bindin për të vazhduar më tej.

PA.: Cilat kanë qenë marrëdhëniet tuaja me Shqipërinë? A ndjehet Shqipëria në veprat tuaja, a janë ato shqiptare ?

GJ.GJ.: Ato e kanë kërkuar një jehonë shqiptare, sipas kolorit dhe gjithmonë kam kërkuar në vetvete ato ngjyra që kam përjetuar në fëmijëri: vendet, ambientet arkaike, që secili prej nesh ka patur parasysh. Ato janë aq të fshehura, sepse piktura

moderne nuk i duron ilustrimet. Unë në çdo ambient e ndjej veten shqiptar. Ndjej tragjedinë e Kosovës dhe ato që ndodhën në Shqipëri. Situatën në Kosovë, sigurisht që unë e përjetoj, por ato duhet të pihen, dhe nëse motivet vijnë, vijnë në mënyrë tjetër, në atë artistike.

PA.: Si e kuptoni ju të qenit bashkëkohor ?

GJ.GJ.: Për mua, bashkëkohor mund të jetë edhe një piktor figurativ i fortë. Piktura, nëse është e fortë, e fuqishme, ajo është gjithmonë bashkëkohore. Jam piktor bashkëkohor, sepse jam abstrakt; bashkëkohor je kur krijon një pikturë të mirë, të fuqishme, je piktor i mirë, i kohës.

Ka të rinj tani që mendojnë që teknologjia bashkëkohore e elementët e rinj si plastika, që është më aktuale apo druri, janë elementët kryesorë që bashkëjetojnë me arkitekturën, sepse në arkitekturën moderne të vësh një figurë realiste është qesharake.

Intervistoi YLLI DRISHTI

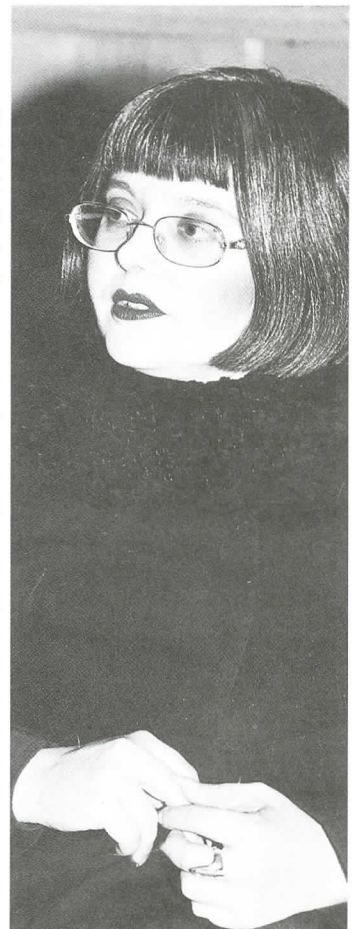
SUZANA MILEVSKA

KURATORE NGA MAQEDONIA

21

Pamorart: A mund të komentoni shkurtimisht gjendjen e krijimit artistik të Evropës Lindore në skenën e artit bashkëkohor?

Suzana Milevska: Kohët e fundit kam qënë në Manifesta dhe në disa ekspozita e konferenca, ku kam folur për këtë lidhje ndërmjet artit lindor dhe atij perëndimor. Mendoj se një problem që ngrihet tani është ai i kuratorëve lindorë, që duan të promovojnë artin e Lindjes si një i tërë, si Art i Evropës Lindore. Unë kam lindur dhe jetoj në një shtet, që i përket Evropës Lindore, po nuk mund të flas për një art lindor në përgjithësi,





22 sepse shoh ndryshime midis artit shqiptar e atij maqedonas, siç shoh ndryshime midis artit çek e atij maqedonas. E njëjta gjë mund të thuhet edhe për artin e Perëndimit: ka ndryshime midis artit në Francë e atij në Angli, etj. Problemi tjetër është se komuniteti perëndimor mendon se, meqë tani, pas rënies së Murit të Berlinit, evropiano-lindorët po udhëtojnë jashtë shtetit shpesh, ata po ndikohen nga arti perëndimor. Por është e pamundur që vetëm në 10 vjet të ndryshojnë të gjitha mentalitetet tona, gjithë ish-eksperiencat tona, sepse mendoj se nuk është vetëm ndikimi i politikës. Nëse shihni vetëm fshirjen e dallimeve ndërmjet Lindjes dhe Perëndimit, ju merrni parasysh vetëm një problem të artit. Por mendoj se ky nuk është i vetmi problem. Duhet marrë parasysh dhe gjërat e tjera që na rrethojnë e që nuk janë politikë, por janë të lidhura me shumë me të kaluarën: kulturën, simbolizmin, metaforat, gjuhën e çdo vendi dhe çdo ndryshim tjetër. Disa kuratorë perëndimorë erdhën në Maqedoni dhe donin të shihnin dhe të lexonin veprat tona të artit. Ata nuk mundën t'i lexonin ato, ose mundën t'i lexonin vetëm sipërfaqësisht, prandaj veprat tona iu dukën shumë të rënda, të mbingarkuara me kuptime, me metafizikë (siç thanë ata), me misticizëm. Unë s'mendoj se ata nuk na donin, por ja që kjo është ajo çfarë ne jemi. Nuk them se është e rëndësishme të qëndrojmë te kjo çfarë jemi, por po të humbasim këtë identitet, qoftë dhe i mbingarkuar me shumë kuptime, atëherë ne do të bëjmë art, i cili do të jetë i ngjashëm me artin perëndimor. Po është kjo ajo ç'ka vërtetë na duhet?

PA.: Ç'mendoni ju rreth efekteve të zbulimeve tekniko-shkencore në transformimin e artit vizual ?

S.M.: Unë e shoh dhe në këtë ekspozitë se diçka po ecën përpara, por akoma mendoj se ka dy botë paralele: një nga ato është media e vjetër, që është e lidhur me pikturimin, bile dhe instalacioni është i lidhur me koncepte që vijnë nga skulptura dhe piktura; bota tjetër është ajo e teknologjisë së re, e cila është art virtual i mbyllur brenda informacionit soft të kompjuterit. Ndoshta ka artistë që provojnë t'i kombinojnë të dyja mënyrat e të menduarit dhe unë mendoj se kjo është mënyra më e drejtë. Ndërsa ka artistët që po luftojnë të arratisen nga bota dydimensionale e pikturimit, duke shkuar drejt performansës, video-artit, land-artit etj., ata që po përdorin teknologjinë e re, veçanërisht internet-in, CD-room etj., po shkojnë mbrapsht tek dydimensionalja. Ajo çfarë ju shihni në ekranin e kompjuterit është akoma dydimensionale. Nëse mendoni për video-artin, video është diçka e ndërmjetme. Por mendoj se video nuk është një teknologji e re. Video e parë është bërë më 1960-ën. Pra, si mund ta quajmë teknologji të re një medium që është 40 vjet i vjetër. Prandaj unë përmend

kompjuterin dhe artin në net. Duke folur për këtë interaktivitet që është një nga termat e lidhur me këtë teknologji të re, unë mendoj se performanca dhe instalacioni është më interaktive se çdo projekt tjetër interaktiv i teknologjisë së re.

Dikush ulet pranë kompjuterit dhe punon në mënyrë interaktive me dikë që është në Australi. Gruaja e tij është në të njëjtën dhomë me të, por nuk flasin me njeri-tjetrin: dua të them se kjo do të thotë të humbasësh një interaktivitet në favor të një interaktiviteti tjetër. Unë mbaj qëndrim shumë kritik ndaj teknologjisë së re. Walter Benjamin, shkruante rreth vitit 1930 për humbjen e aura-s së veprës së artit. Nëse ka akoma aura në artin vizual, kjo do të humbasë me teknologjinë e re, si po humbet dhe aura e trupit në këtë fushë.

PA.: Cili është opinioni juaj përsa i përket përfaqësimit të imazhit hand-made (si piktura) ndaj media-artit?

S.M.: Ne akoma kemi nevojë për median e prodhuar me dorë, për pikturën dhe skulpturën e prodhuar me dorë. Me median e re ju i jepni dikujt të bëjë një veprë për ju, gjë që mund të quhet konceptualizimi i artit, humbja e objektit, humbja e përpjekjes që ju bëni. Gjithë kriteria ime merr parasysh sakrificën, që një artist duhet të bëjë për veprën e artit. Kur ju bëni fotografi me aparat tuaj, ju keni dhe kënaqësinë që harxhoni para për ta blerë atë, dhe fotot jua kthejnë këtë kënaqësi. Kështu ndodh dhe me artin. Ai jua kthen vlerën e sakrificës. Nëse ju e bëni në media këtë gjë, nëse e ndani përpjekjen tuaj me të tjerët, atëherë dhe kënaqësia është më e vogël e ndodh edhe që nuk e merrni seriozisht artin tuaj. Një nga problemet e shoqërisë sonë ishte edhe se ne donim të arratiseshim lehtësisht nga 50 vitet e kaluara, nga të cilët ne sidoqoftë mësuam diçka. Kur unë fillova të udhëtoj jashtë shtetit, pashë se ka disa njerëz, që shohin vlera në mënyrën e të menduarit të secilit. Kështu fillova të përdor opinionin dhe njohuritë e mia, pa patur turp e paragjykim. Kam takuar njerëz që flasin rreth problemeve tona pa i njohur dhe pa i jetuar ato. Ndaj mendova se mendimet e mia kanë më vlera, se unë e njoh më mirë situatën e vendit tim, ndaj nuk kishte pse të ndruhesha për t'i shprehur mendimet e mia. Nuk duhej të imitoja dikë tjetër që ishte në një kontekst tjetër. Prandaj unë dua të bëj këtë dallim midis gjendjes në Ballkan dhe vendeve të tjera të Evropës Lindore, sepse është një situatë e veçantë, me vlera të veçanta, që ne mund t'i përdorim mirë. Në vendin tim kristianizmi, traditat ortodokse dhe komunizmi është një kombinim i çuditshëm, por që nuk mund t'a gjeni në ndonjë vend tjetër. Sepse në Poloni dhe Çeki ishte katolicizmi me komunizmin, i cili është një kombinim tjetër dhe ka rezultate të tjera. Unë nuk di ndonjë gjë për traditën në Shqipëri. Mund të jetë një përzjerje tjetër shpresoj, por është e rëndësishme ta përdorni mirë traditën tuaj. Ja



pse e pëlqeva pavionin e artit të realizmit socialist. Është diçka që askush tjetër nuk e njeh më mirë. Unë nuk dua të dukem se e di mirë atë çfarë ju po jetoni. Unë e di se ju duhet të jeni politikisht korrekt në këtë vend dhe në të njëjtën kohë të jeni interesantë jashtë shtetit dhe kjo është e vështirë. Nëse ju bëni diçka që është interesante këtu, që duhet të jetë e lidhur me kontekstin e jetës suaj, atëherë kjo nuk është me të vërtetë interesante për njerëzit jashtë shtetit dhe ky kompromis ndonjëherë duhet bërë. Isha në Stokholm verën e kaluar; kisha një projekt me tre artistë maqedonas dhe tre suedezë. Nga maqedonasit, njëri kishte punuar me probleme politike, probleme të së kaluarës dhe ndryshimet që kanë ndodhur. Dhe mund t'ju them se të gjithë kuratorët, gazetarët ishin të interesuar për këtë

Danica Dacic,
Muri folës,
video projektion

projekt. Unë dua t'i shmangem kësaj gjëje, nga mënyra se si artisti shtyhet në një situatë të tillë, për të folur vetëm për një anë të jetës sonë. Ndërkohë, që artisti në Perëndim është i lirë të marrë çfarë të dojë si material dhe koncept për punën e tij, ne duhet të luftojmë për të njëjtën gjë, për lirinë e fjalës. Ne gjithmonë na është thënë se jemi të lirë, por kjo në njëfarë mënyre ka qenë liri për të folur vetëm për komunizmin, për të mbështetur politikën e shtetit. Por jo gjithë jeta jonë është e përbërë nga politika. Në kemi dhe probleme të zakonshme si çdokush dhe të jesh artist nuk do të thotë që të punosh vetëm me politikën.

**Intervistoi dhe përktheu
RUDINA MEMAGA**



JARA BUBNOVA

KURATORE NGA BULLGARIA



Pamorart.: Sa e njihni artin shqiptar dhe a mund të bëni ndonjë lidhje ndërmjet artit shqiptar dhe artit në vendet e tjera të Evropës Lindore ?

Iara Bubnova: Jo. Jo aq shumë. Sigurisht kam disa njohuri të historisë së artit shqiptar, sikurse dhe gjithë vendeve të Ballkanit, jo të detajuar, por si zhvillim historik. Takimi im i parë me një artist shqiptar ishte më 1991 në San Paolo, ku njoha Edi Ramën dhe për herë të parë pashë një vepër arti shqiptare. Biseda me të ishte shumë interesante. Ai më bëri përshtypje me aftësitë për të gjykyar për problemet që ne të gjithë i kemi të barabarta. Problemet e izolimit, të provincializimit të kulturave tona i kam diskutuar edhe me Edi Mukën në Sofje. Shkak u bë ekspozita "Onufri" dhe patëm diskutime interesante.

PA.: Për gjysëm shekulli artistët shqiptarë si dhe ata të vendeve të tjera ish-komuniste punuan nën dogmën socialiste. Pas disa ndryshime sociale ata e pajisën veten me ideologji të tjera. Sa e rëndësishme është lidhja ndërmjet artit dhe ideologjisë sot në kontekstin e artit ndërkombëtar?

I.B.: Mendoj se është e rëndësishme. Nuk ka rëndësi nëse ne po diskutojmë tani situatën e korrektësisë post-komuniste, por akoma është e rëndësishme. Dhe kulturat e mëdha të qëndrave që kanë influencë serioze mbi kulturat tona, janë akoma brenda kornizave dhe kufijve të disa ideologjive. Zakonisht, ata nuk duan të diskutojnë për të, e ndjejnë si një situatë të pakëndshme. Por për mua është shumë i qartë interesi drejt kulturës së minoriteteve, interesi drejt hapjes së hapsirave të reja kulturore, gjithë këto detaje të ndryshme në mozaikun e madh të korrektësisë politike dhe ideologjike, që janë të rëndësishme akoma. Ne ndjehemi si nën mbulesën e kësaj ideologjie dhe jeta jonë, në kontekstin e madh të artit kontemporan, është nën këtë mbulesë. Ka një interes nga qendrat e mëdha të kulturës për ne,

të marrim pjesë në aktivitete të ndryshme, të ftohemi, të ekspozojmë dhe mendoj se do të jetë kështu me kalimin e viteve. Sigurisht problemet tona ideologjike të totalitarizmit ishin një problem, por tani ka një ideologji tjetër dhe probleme të tjerë.

PA.: Cili është opinionimi juaj, përsa i përket imazhit hand-made (si piktura, skulptura etj.) dhe imazhit të prodhuar nga makina (si media-arti) ?

I.B.: Unë mendoj se nuk është vetëm zhvillimi nga një tip arti dhe imazhi hand-made drejt një tipi teknologjik. Është më shumë problemi i komunikimit dhe informimit. Së pari, askush nuk ka kohë më shumë tani se sa para disa vitesh, s'ka rëndësi para 100 vjetësh apo 20 vjetësh. Ne të gjithë kishim më shumë kohë dhe nuk ishim kaq të mbingarkuar me informacion. Unë mendoj se për vendet tona post-totalitare kjo është e rëndësishme, sepse mungesa e informacionit që kishim dhe izolimi ynë është baza për këtë interes të shpejtë dhe në rritje drejt artit teknologjik. Kjo nuk është nevojë kaq e brendshme, nuk është interes për të parë veten tonë përmes optikës së teknikës, por më shumë mundësi dhe provë për të ekspozuar vetveten përmes kësaj teknike. Nganjëherë artistët tanë besojnë shumë në transformimet e reja, të modës dhe provojnë menjëherë të jenë brenda. Për mua kjo distancë që ne kemi tani ndërmjet artistit (krijuesit) dhe produktit të artit është njësoj si distanca që ne kemi ndërmjet jetës sonë dhe imazhit të jetës sonë. Të gjithë ne jemi të mbushur me gjëra të falsifikuara apo tipe imazhesh mitologjike, gjë që është e lidhur në çdo rast me problemet e prodhimit të artit. Çdokush po provon të ketë këtë të ashtuquajtur këndvështrim të distancuar dhe teknologjia na e jep këtë mundësi. Nuk mund të jem e sigurtë se është gjë e mirë, por gjithmonë arti është subjektiv. Megjithatë është interesante se kur unë jap leksione në Sofje, ndonjëherë duhet të shpjegoj probleme të historisë së artit klasik evropian për studentët e mi, duke përdorur një terminologji të ditëve të sotme, terminologjinë e kompjuterit. Unë provoj t'u shpjegoj atyre se nëse impresionistët punuan si programi photo-shop, me pikëzime të vogla, post-impresionistët punuan si programi corel-drow, me vektorë. Sigurisht zhvillimet teknologjike që tani janë aq të shumta, po ndryshojnë këndvështrimin tonë. Ne po fillojmë të shohim të kaluarën tonë dhe të kaluarën kulturore me gjithë mjetet që kemi sot. Dhe jam e sigurtë se ne po humbasim diçka. Por, jam e sigurt se ne tani kemi disa ide të reja dhe stimuj të rinj për shpjegimin e historisë së artit dhe veprave të artit. Për mua, meqë po flasim për artin vizual, gjëja më e rëndësishme është shumëfishimi, mundësia për të shumëfishuar vepra unike të artit. Kjo nuk është një gjë e re, është një ide 30-vjeçare, por akoma e rëndësishme.

Intervistoi dhe përktheu RUDINA MEMAGA



IRWIN

ARTISTË SLOVENË

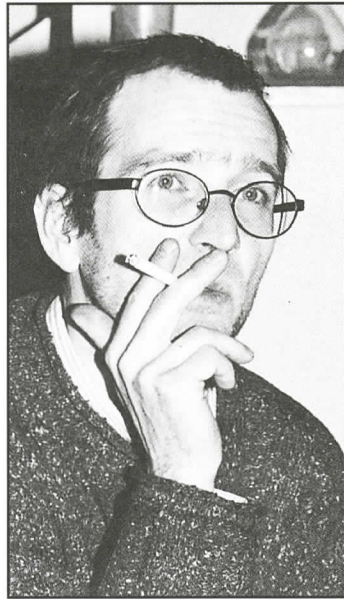
Pamorart: Si është formuar grupi IRWIN dhe ku konsiston puna juaj në përgjithsi ?

IRWIN: IRWIN është një grup prej 5 artistësh, që veprojnë brenda lëvizjes NSK (Neue Slowensche Kunst -Arti i ri sloven). Ne këtu jemi vetëm dy pjesarë të grupit. Që më 1983 një grup piktorësh janë pjesë e Brouder Collectiv, që përfshin departamentin e teatrit, muzikës, arkitekturës, dizajnit.

Në fillim pikturonim imazhe sipas simbolizmit, të vendosur më përpara nga grupi LAJBA i departamentit muzikor. Më vonë zhvilluam idenë e NSK si shtet.

PA.: Po për veprën, që do të ekspozoni këtu, ç'mund të thoni ?

I.: Vepra që ne po provojmë të ekspozojmë këtu është në fakt e lidhur me këtë koncept të ngritjes apo ndërtimit të shtetit në kohë, shtet i quajtur NSK. Mendojmë se historia e arsyeve se si apo pse ne vendosëm të themelojmë shtetin e artistëve apo sa e vjetër është procedura e zhvilluar tashmë në 8 vitet e fundit, në këtë projekt, është në njëfarë mënyre e lidhur me idenë e shtetit dhe jo vetëm me idenë e shtetit, por edhe me disa mënyra të të menduarit, që përdorëshin në NSK që nga vitet 80-të. Së pari lidhet direkt me mendimin e hedhur nga grupi LAYBA, kur u shfaqën në skenë të veshur me uniformë ushtarake dhe me shenjën e kryqit në krahun e majtë dhe deklaruan veten si ushtria e Maleviç-it. Ky kryq është i lidhur direkt me Kazimir Maleviç-in - artistin rus, avant-guard-ist, shpikësi i supermatizmit. Një lidhje tjetër është lidhja direkte me shtetin e NSK, i cili e deklaroi veten si shtet në kohë, pa ndonjë pretendim për hapsirë. Këtu është hera e parë që ne ramë dakord me organizuesit e një ekspozite që të mund të zgjerohet aktivitetin e këtij shteti në kohë, duke përfshirë në veprën tonë ushtarët. Ajo çfarë me të vërtetë na kënaq në këtë projekt është, po ta themi në gjuhë letrare, mbrojtja e flamurit të NSK nga një gardë, që është garda e NSK. Lidhja e tretë është



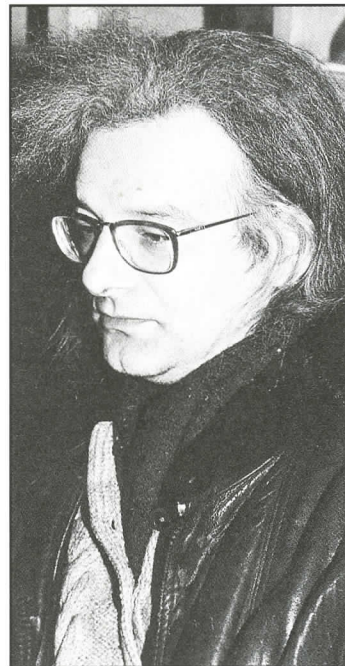
lidhja që nuk egziston ndërmjet fushës së artit dhe fushës së institucionit të quajtur ushtri. Në këtë projekt të veçantë ne jemi të interesuar të përfshihemi në institucionin e ushtrisë dhe ushtria, nëpërmjet këtij projekti, në njëfarë mënyre të përfshihet tek ne.

PA.: Ç'mendoni ju rreth efekteve të zbulimeve tekniko-shkencore në transformimin e artit vizual ?

I.: Zbulimet teknologjike në njëfarë mënyre influencojnë mbi artin, por në se për këtë arsye artit vizual do jetë më mirë apo më keq, këtë nuk e themi dot. Ndryshimet që po ndodhin janë vetëm ndryshime formale. Në esencë, unë besoj që marrëdhënia nuk është kaq direkte. Më shumë është një problem që ka në kokë personit që e përdor atë (teknologjinë) dhe pastaj problem i mendimit rreth artit që bëhet më kompleks. Teknologjia ndikon, kjo, pa dyshim, është e qartë. Por zakonisht kur dikush bën një pyetje të tillë, ai e ka fjalën për teknologjinë që nga 90-ta,

për kompjuterin e gjëra të tilla, apo jo?

Unë do të thoja që kjo histori është më e vjetër. P.sh. dihet që përdorimi i filmit 8 mm në '60-ën në SH.B.A. influencoi gjërësisht artin e asaj periudhe si Fluxus-art dhe Konceptualizmin. Kjo nuk do të thotë që teknologjia do të jetë vendimtare dhe e përherëshme në procesin e artit. Kjo thjesht do të thotë që teknologji të ndryshme në momente të ndryshme influencojnë procesin se si prodhohet vepra e artit. Kështu, edhe nëse



kthehem prapa, në fakt, mitologjia e së resë ishte vendimtare për Iluminizmin. Çfarë doja të thoja kur përmenda përdorimin e filmit në vitet '60-të ishte se vështrimi i teknologjisë së re në këtë kohë, si diçka komplet unike, që do të fillonte të ndryshonte artin, ishte e ekzagjeruar, sepse diçka e tillë ka ndodhur më parë dhe jo vetëm në këtë shekull. Në anën tjetër, siç influencoi filmi në vitet 60-të në Amerikë, duhet të besoj se kjo teknologji e re e viteve '90 ka influencuar në artin e ditëve tona, por jam i sigurt se nuk do të sjellë zhdukjen e imazhit. Ndoshta për një periudhë kohe u duk sikur ashtu do të ndodhte, por koha tregoi gjithmonë e më qartë të kundërtën. Beys-in, njëherë gjatë një leksioni të tij në Nju Jork, e pyetën rreth përdorimit të teknologjisë së re dhe rëndësisë që ai mendonte se teknologjia ka për krijimtarinë artistike.



GRAHAM CROWLEY

PIKTOR ANGLEZ

Graham Crowley: Unë vij për herë të parë në Shqipëri, duke besuar me pasion se arti i një vendi duhet të diskutohet në lidhje me këtë vend, me kohën, me idetë e kohës dhe me historinë e tij. Një vepër e kësaj ekspozite i përgjigjej këtyre koordinatave e këtyre problemeve.

Dhe e këtij mendimi ishte e gjithë juria.

Ajo çfarë jepet në këtë vepër është vëmendje për integritetin e artit: kutitë e vendosura në dysheme dhe heshtja e tyre, që lidhet me kërkimin.

Pamorart: Një imazh i fortë?

C.: Imazhi i fortë i dikujt që është i pafuqishëm. Që nuk ka identitet, nuk ka mundësi, por që është shumë lëvizës në një boshllëk. Në mur ishin varur foto në korniza, pamje të një kitch-i shtëpijak të skajshëm. Artisti (Alban Hajdini) ka krijuar një debat të fortë ndërmjet diçkaje që duket tërheqëse, po nuk është art, dhe diçkaje që rri mbi dysheme, nuk duket si art, po ja që në një farë mënyre jep artin e kohës sonë.

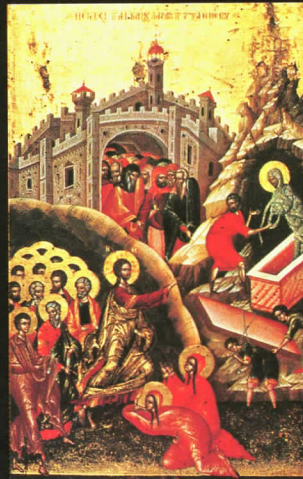
PA.: Pra kitch-i është kthyer në vlerë? Pasi e dimë se kitch do të thotë diçka pa vlerë, që nuk meriton vëmendje. Më parë ishim mësuar me principe bazë, vlera bazë. Ishte një filozofi e mbyllur brenda një sistemi. Sipas këtyre principeve kishte vlera morale, sociale, vlera artistike dhe në bazë të tyre ne vendosnim në se diçka kishte vlera apo ishte kitch. Tani, për arsye të ndryshme, le të themi ka një shpërqëndrim të dijes, të legjitimitetit të dijes. Ne nuk mund të themi se cila është kitch e cila jo, pasi kemi humbur atë që e bënte kitch-in të vlefshëm ose jo. Mendoni se fjala kitch i përket të kaluarës?

C.: Në kontekstin që ju e përdorni, kitch po përqafon të gjitha format e aktiviteti tonë. E kuptoj se ku synoni ju. Kultura sa vjen e bëhet më kompakte, bëhet doktrinë. Unë mund të them vetëm si ka influencuar tek unë. Kitch është diçka që më ka interesuar që në vitet '70, kur punoja me pikturën kubiste. Në Londër piktura amerikane ka patur mjaft influencë, një pikturë që tani është kitch, po në mënyrë të padiskutueshme ka vlera. Ne u drejtuam nga historia dhe idetë evropiane. Në një udhëtim në Francë e Itali ne kuptuam se atje i jepej rëndësi asaj që ishte moderne dhe jo traditës. Ne kemi përdorur shumë kitch-in duke shkaktuar edhe një lloj ironie. Ne po luanin me

(Vijon në faqen 39)

VIZITONI

MUZEUN KOMBËTAR TË ARTIT MESJETAR
KORÇË



Ky muze është një nga qendrat më të mëdha të Artit Bizantin e Pasbizantin në Shqipëri. Vizita do t'ju krijonte mundësinë e veçantë e të papërsëritëshme për të admiruar ikonat e mrekullueshme të Onufrit, Nikollës, Qipriotit, Jeromonakut,

Selenicës, Shpatarakut etj., si dhe shumë eksponate të tjerë me kryevepra në metale të çmuar, gur, dru, tekstile nga trashëgimia artistike e kombit tonë.

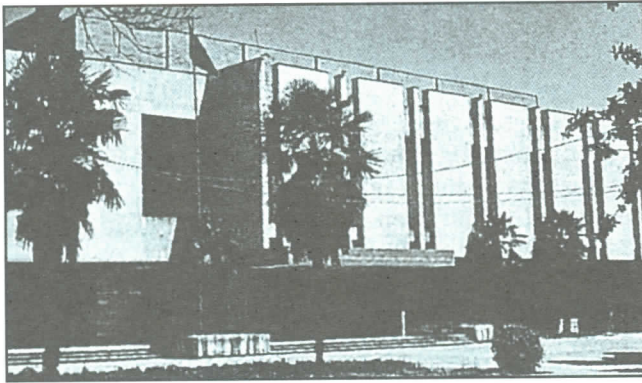
**Për çdo informacion kontaktoni në: Adresa
MUZEU KOMBËTAR I ARTIT MESJETAR, KORÇË
Tel +355 082 43022 dhe Fax +355 082 434 13**

GALERIA SIRO TIRANË



E THEMELUAR NË VITIN 1993, KA SOT NJË KOLEKSION PRIVAT PREJ 15 AUTORËSH TË NJOHUR NGA ESTONIA, BULLGARIA, GJERMANIA, GREQIA SI DHE TË AUTORËVE BASHKËKOHORË SHQIPTARË, SI A.PAPA, Ç. CEKA, M. ZAKA ETJ.

**HAPUR ÇDO DITË: 9-13 DHE 14-21
TEL: +355 42 421 76**



PamorART 3/1999
is published by
The National Gallery
of Arts
Bulevardi
"Dëshmorët e Kombit"
Tirana - Albania
Tel &Fax +355 42 33975
E-mail: natgal @ icc.al.eu.org

Editors: Gëzim Qëndro
Eleni Laperi
Ylli Drishti
Suzana Varvarica Kuka
Gazmend Muka

Translation: Authors
Design: Eleni Laperi

Subscription service
A year's subscription: \$ 24

Subscriptions are for one calendar year.
Single issues (\$ 6)
are available in the
NGFA, Tirana, Albania

Copyright:
Authors and editorial board retain copy-
right of articles;
Artists and photographers retain copy-
right of photographs.

Index

- 2.**
PERMANENT INSTABILITY
(CONCEPT)
- 4.**
A "WHITE CUBE" AESTHETICS IN
A "BLACK -BOX" ENVIRONMENT
- 6.**
SEVERAL FRESH AND
UNEXPECTED PROJECTS
- 7.**
DIALOG CARD

PERMANENT INSTABILITY

(CONCEPT)

This is the close of the century, the one that experienced the most intense human revolutions, from the technological one up to the War, the triumph of the capitalism over any other social and economical systems, the breaking down of dividing walls, the reunification and the freedom of many peoples. In the midst of this scene, the Balkans seems to have got trapped in some kind of suspense that goes on between Legend and Reality. The ability to generate selfdestroying or inclusive conflicts seems not to be extinguished even in front of the electronic boom that "promises" a new future for the mankind, in the forthcoming century. Trapped in an endless transitional instability, it seems to turn this kind of status quo into the newest model of social-cultural developments.

In this age, considered as the Post-Communist era, the actual developments in the region, with their insecure stability, or Permanent Instability, put an interrogative mark on all kinds of definition of the era. Is this definition the right one, looking at the recent developments of our region? Is this true especially for a century, which lived under the condition of the Pre and Post, which shaped the century's face?

On this side of Europe, where our region is included, not as much for strictly ideological reasons, where the Permanent Instability is a condition of existence, the radical substitution of a situation Post, seems to have become the normality of development. Furthermore, experience has proved that the generated kind of "Chaos" is not just another "kind of order", but it's a real catastrophe, with deeply rooted reasons. For this reason, the whole situation Pre has functioned towards conceiving this chaos, while the situation Post, always carries the potentials of a bigger chaos, tenting to become the consecutive Pre.

The main factor that generates this Instability, especially within Culture, seems to be the relationship between Art, Politics and War. Especially in our region, the politics of the '90, after going ahead of Arts in the beginning, in

terms of changes, seems to obstacle it now. It's evident therefore the situation Pre-Post in Culture, is a direct consequence of the relationship between Art and Politics. The ending of the millenium, with the passing from one century to the other, seems to add something more to the unstable transition mentioned above.

This seems to be the condition of the events in our region though. This "state in between Pre and Post", this Permanent Instability, constitutes the territory of the developments in the region. Many of the artists works refer to specific fragments of the many Pre and/or Post that surround them. But strangely enough there's no direct reference to the reality of either cause or consequence of such situation. This probably adds to the potential that such a space as the Balkans, with its "overlapping identities" has to constantly generate "the ultimate state of Chaos" and also to the condition of existence between Legend and Reality. Therefore it seems a bit not proper to define the actual situation, precisely as PostCommunist. Such a term would sound inappropriate for such countries as Hungary, Czech Republic or even ex-Yugoslavia, not only for their relative social and cultural freedom during communist times, but also for the "ultimate state of chaos" that some of them went, or are still going through. For this reason, the state of things in ex-Yugoslavia before and after the War can be recognized only as Pre or Post War situation.

The rhythm of such developments from Pre to Post situations is being performed at a very high speed compared to its development through the millenium. This state of things is real for many of the countries in the region. "PostCommunism" was substituted by new forms of authoritarianism, with selfdevastating tendencies, or with the revival of ethnic and nationalistic feelings, based on the "overlapping identities" that constitute the region, which gave way to devastating conflicts like the Bosnia one. Therefore "PostCommunism" was transformed into a Pre-War situation, which on its side became a Post-War state. But whenever one seems to experience a feeling of stability, there's the potential danger of blowing it up transforming this fragile Post into the next Pre.

This kind of status quo of Pre-Post has a double feature regarding the developments in Art and

Culture. On one hand with its inherent instability, it seems to function against the process of globalization that is being shaped amongst the generations of young artists of the '90. On the other hand, its turning into a paradigm of the transitory state of things, might have the opposite effect, that of stimulating the opening of the way to the above-mentioned process.

All this happens at a time when some new phenomena are emerging in the Art and Culture of the territories that constitute the Eastern Europe, Balkans included. On one hand they are summoned in the change of the aesthetic paradigms. This change takes place within the process of globalization of that paradigm as the condition of contemporary developments in Art. This new paradigm seems to have made its way into the local artistic activity, favored by the relative breaking down of the ideological and territorial borders. It is obvious that the change of this paradigm is fundamental for the developments in the contemporary art practice of these territories. On the other hand there is the risk of superficiality or of simply imitative forms of archetypes or paragons. This due to certain conditions related not only to the previous censorship, but also to the lack of technological standard, present in the developed countries of Western Europe. There are also a lot of other factors, as the limited and almost the same kind of information on Contemporary Art developments, the total orientation towards specific aesthetic models from the West, the creative reactions built upon strictly personal experiences, the loss of selfreferentiality derived from the above factors, etc.

It is precisely here that the Pre-Post status quo, or the potentiality of the Permanent Instability becomes important as a predominant factor in the general scene of developments in the region. It is the moment of finding the connection between the new aesthetic paradigm - as the global language of the Contemporary - and the above status quo that should inspire the condition of Contemporary Artistic Creation. This moment is of a special relevance, to shaping an artistic production of global standards with specific features coming from the conditions of the territory.

The exhibit "Permanent Instability", included into the competition "Onufri", aims precisely at discovering the meeting points between artistic

creation based on the above-mentioned relationship. Most of the elements that bring about the state of Pre-Post, or the "Permanent Instability" are present almost everywhere in the region, with their specific or common features. Touching bits of artistic creation of the different territories addressing this condition, we hope to raise a show that wouldn't be only the tracing of the transformation of aesthetic paradigms, but the passing through the real acts and phenomena through which the creation of Contemporary Art supposedly takes place.

EDI MUKA

A "WHITE CUBE" AESTHETICS IN A "BLACK -BOX" ENVIRONMENT

"Permanent instability" is the title of the first international exhibition of contemporary art shown in the National Gallery in Tirana and curated by albanian artist Edi Muka. The show features the works of nearly 30 artists from practically all Balkans countries (with the exception of Serbia and Montenegro), including artists from Kosovo, who travelled across borders risking severe repression back home should it become known that they have visited Albania.

"Permanent Instability", as the curatorial concept of Edi Muka is titled, refers to the all over political and cultural situation in Albania, seen very much as a model for the all over situation on the Balkan after 1998. The constant turmoil's in practically all of the Balkan countries, with the possible exclusion of Slovenia and Turkey, are reflected upon and the concept of "permanent instability" is meant to pinpoint the never-ending process of transformation which doesn't seem to have a stable upward mobility to better ends but rather manifests a tendency to move in a spiral-like movement of ups and downs, periods of relative stability alternating with recurring plunges into total chaos. In Edi Muka's concept "permanent instability" seems to grow into a term to be used as a defining constant for the region. As the first ever international exhibition of contemporary art in Albania, "Permanent instability" displayed an incredible high level of curatorial achievement, as well as, a solid consistency of artistic achievement, showing also the works of a number of Albanian artists in a international context for the first time. The exhibition gives a possibility for getting to know cultures that have been isolated during the last decade. It makes a

step towards a common identity, even though it looks like a permanently unstable one. The one-liner summary of this project would be-"a white-cube aesthetics in a black-box environment" and there are at least two things that should be mentioned in this context. First- the "plane crash" on the Balkans is very likely to be going on still and the end is not to be seen yet. And second- there is hardly a better and more expressive/radical use of the so called "white-cube" aesthetics in an environment (physical and urban) which is the absolute opposite of that. It is one thing to see "white-cube" aesthetics in the "white cube" of the Western urban surroundings... It is a totally different situation when the white, clean spaces of the National Art Gallery in Tirana, covered with perfect parquet flooring, are filled up with statements and testimonies of human disaster, ongoing conflict, or in some cases - the wisdom one acquires after difficult experiences. Provided of course, that the life on the streets and in the hills of Albania (and elsewhere on the Balkans as well) is so rough, poverty could be so obvious and the always present expectations of unfolding chaos, so tangible that the white walls of the gallery become quite transparent...

The media used represent the whole variety operating in contemporary art the world over. The concerns of the artists vary from reflections on the recent (and on-going) war in former Yugoslavia or the threatened Albania, reached a new plateau of... no one knows what yet, to the more relaxed situations in Turkey and Slovenia. However, in the huge, white, renovated especially for this show, museum halls, various art languages and media equally co-existed as witnesses of the long-term spiral transformation from totalitarian past to some unpredictable and distant future. The slow spiral-like movement of the political, social and cultural transitions in the region is reflected in the heroic and anti-heroic self-portrait photos of Nebojsa Soba Seric from Bosnia; or in the installation

"Transformation Always Takes Time and Energy" by Pravdoliub Ivanov from Bulgaria which consist of 15 pots on the heating plates with never-to-boil water.

The post-catastrophically alienation shows its face from behind the neo-expressionist paintings "Comfort" by Edi Hila (Albania) with the disappearing every-day-life objects, as well as, in the large-scale colour photos of "Bridging the Interspace" by Igor Grubic (Croatia) where the private interior is squeezed in the whole world. In the "Portrait of the citizen from FYROM" by Alexander Stankovski and Branko Srkanjak, the historical maps of Macedonia, under the politically correct name "Former Yugoslav Republic of Macedonia", and its neighbours are showing each country during its "Golden Age" (the age of largest territorial expansions). The current personification of the national identity on the Balkans is based on long lost past glory and is one of the main causes of conflicts.

In the context of the Balkan countries languages had been mixed for centuries and it looks as if here everybody can understand almost everybody else. Here the video projection "Speaking Wall" (Danica Dacic, Bosnia), consisting of over 60 human lips which are non-stop whispering 3 min. long texts in different languages, makes a very sharp political sense. Implication gave specific museum connotations and at the same moment to the IRWIN performance in which real Albanian soldiers guarded the raised flag of NSK, the Slovenian group famous for its anti-totalitarian artistic tactics.

The show had a competition part as well (titled "Onufri '98", after the name of the almost mythological figure of an Albanian icon painter from the 13th century), which was meant to raise here the status of contemporary art. The international jury of Giancarlo Politi, Jan Dibbets, Suzana Milevska, Graham Crawly, etc. awarded two Grand Prizes: the National one- to the young Albanian artist Alban Hajdini for his

untitled installation where the monstrous ready-made crates for shells on the floor, full with fragments of human corpses, are juxtaposed to the elegantly framed color photos of kitchy knickknacks on the wall; and the International prize to the Bulgarian artist Luchezar Boyadjiev for his work "See You, See Me, See That Tree", in which the black and white computer print-out of the collaged Jacques Callot's "The Great Misfortunes of War" with the walking in male& female, Adam&Eve-like figures, is placed behind a blocking wall and can be seen only through spy holes as a metaphor of the total informational voyeurism of TV nowadays.

Taking place in an art context which is largely governed by old structures and attitudes of uncompromising devotion to traditional media, the show triggered a lot of reaction and debate both with the general public and the professional circles thus fulfilling radically one of its main goals - to function as an instrument for changing the art situation in the country, namely, underlining the fact that contemporary art is not just about beauty but more about truth, no matter how one would define it, and a valid powerful instrument of reflection on the most complex issues of life today.

IARA BUBNOVA

SEVERAL FRESH AND UNEXPECTED PROJECTS

The opening of the first international exhibition "Onufri'98- Permanent Instability" that took place during December 1998 in Tirana (Albania), started in a very contextual manner. In the environment where the demonstration of the oppositional party were simultaneously organized with the biggest art event, the performance of the group IRWIN from Slovenia had a strong impact, and not only in the visual sense. The four soldiers asked to guard the flag of the NSK State (the concept of the artistically established state was already promoted by IRWIN during other exhibitions) raised the question about the possibility of intermingling the art with life if the absurdity of any war is not taken account of. The similar situation when the soldiers do not know what they are guarding and what they are fighting for have been seen before but the art is not always aware of them. The main theme of the project was "permanent instability refers to the continual state of insecurity that the countries in transition are going through, and not only in the region of Balkans. The selection of the artists and projects according to the theme was made by the curator Edi Muka, artist himself, who thus tried to present all the new artistic phenomena never backed up so seriously in his country before (the Ministry of Culture of Albania was the main sponsor). A special effort was needed for the production of the installations, objects, video art and performances, but also some more conventional paintings were exhibited.

The attempt of the curator to reflect on the well known instability in the ideological concepts and cartography of the region was most obvious in the work "Portrait of the citizen from FYROM" by the artist Alexander Stankovski. The exhibited maps of his country Macedonia that were including its territory in the plans of different governments for "Big Serbia", "Big Albania", "Big Bulgaria" were hard to understand by the Western audience: they wondered if these images were generated or manipulated by the computer. The biggest manipulator, the history itself, was subjected to a view through several holes with "spying eyes" in the awarded work "SeeYou, See Me, See That Tree" by the Bulgarian artist Luchezar Boyadjiev.

The big poster manipulated by the computer that was looked through spyglass was the enlarged J. Cahlo's print with Adam and Eve images added as the witnesses of all war crimes that succeeded the expel from paradise. The other awarded work was also dealing with the questions of war and fragmentation of the body: the young Albanian artist Alban Hajdini exhibited both photographs of some very idle scenes and, as a contrast to this calmness, boxes with wax casts of fragmented bodies.

The video art "Folks" by Adrian Paci had the instability of the narration as a starting point of the structure of the work, but also as a proposed reason for the general discontinuity of traditional and peace: the narrator -a boy that re-tells the story about the invaders every time different, as in the child game "Chinese whispers", is the mediator and the object of the whole changes. Besides the other socially and politically engaged works (Zhaneta Vangeli, Nebojsa Soba, Marina Grznic, Marko Kovacic) there were presented also projects that treated the proposed theme in more intimate and metaphoric way. Namely, the installation "Transformation takes time and energy" by Pravdoljub Ivanov

(the pots full with boiling water, transformed to steam) or the Selim Birsell installation, as well the performance of Besnik Haxhillari & Flutura Preka "The place where Gulliver sleeps" were referring to the problem of transformation and instability turned to be provoking and wide enough to bring forth several fresh and unexpected projects that broadened the borderlines of the usual preconceptions about the contemporary art scene in Albania,

SUZANA MILEVSKA

PamorART

GALERIA KOMBËTARE E ARTEVE, TIRANË, SHQIPËRI
Bulevardi "Dëshmorët e Kombit"

NATIONAL GALLERY OF ARTS, TIRANA, ALBANIA

FLETË BISEDIMI DIALOG CARD



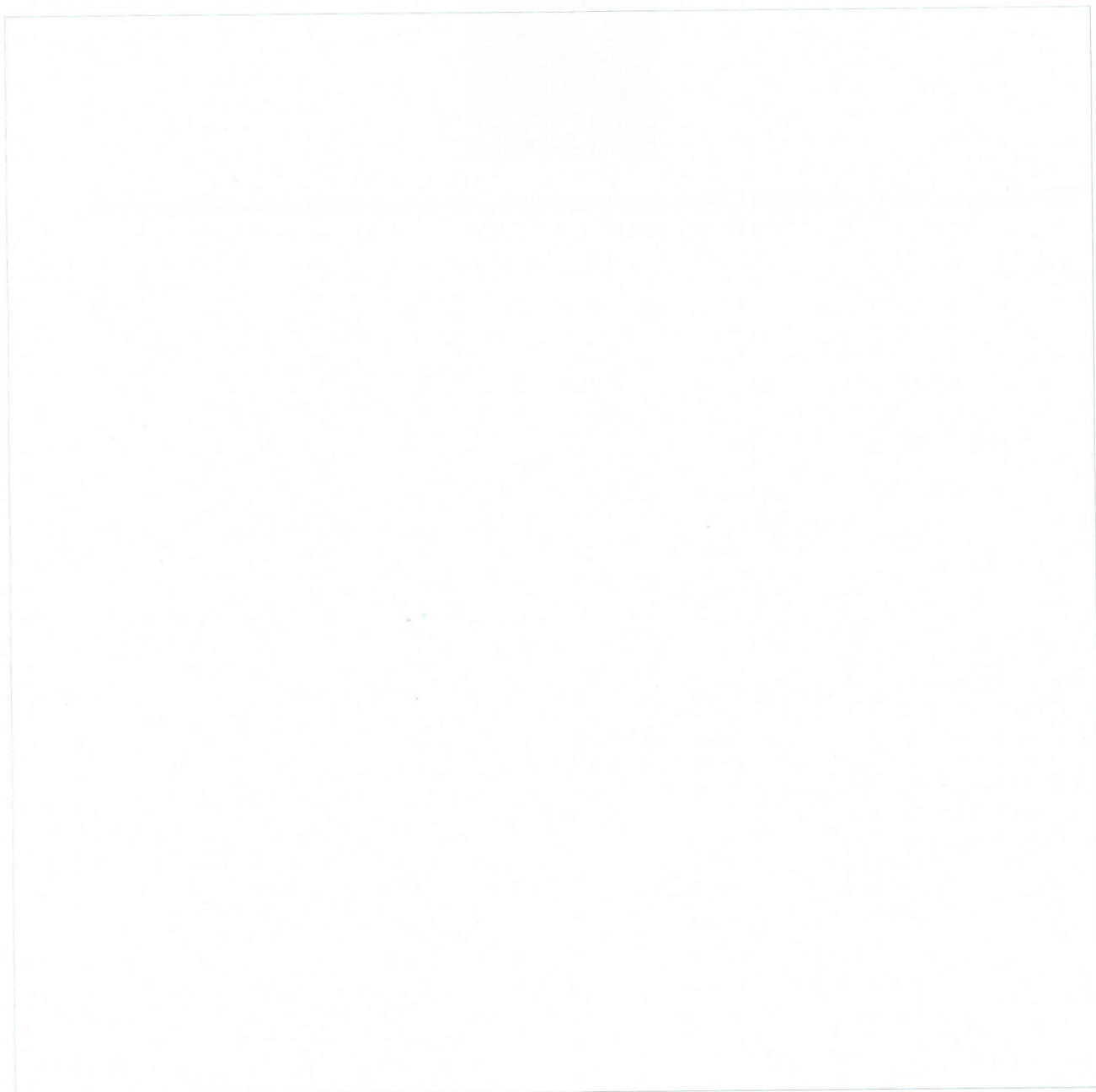
Komente të drejtpërdrejta (dëshira, sugjerime, ankesa) drejtorisë të Galerisë
For direct comments (wishes, suggestions, complaints) to the museum director

A large, empty rectangular box with a thin black border, intended for the user to write their comments or suggestions.

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.....

FLETË BISEDIMI DIALOG CARD





1



1. Sokol Beqiri,
Windows '98
pjesë nga cikli
2. Mehmet Beluli,
PostGUERNICA,
instalacion

2





Dhe ai iu përgjigj duke pyetur nëse ndokush gjente diçka krijuese në terminologjinë e artit, ai do të gjente edhe në teknologjinë diçka që do të vendoste për krijimtarinë nga vetë teknologjia.

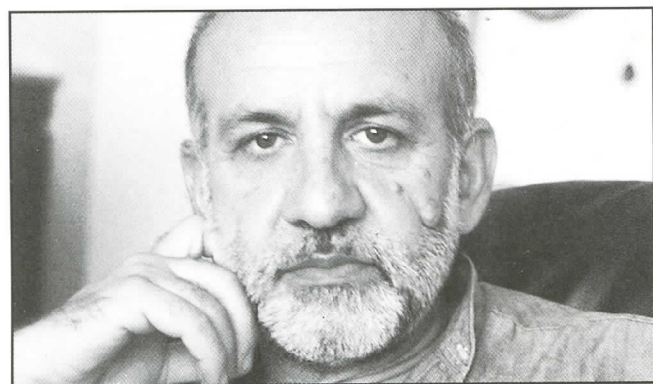
Përgjigja e tij është shumë njerëzore, ndonëse unë nuk jam krejt dakord me të. Po fakti është që kjo pyetje e tij akoma mund të përdoret si një përgjigje bindëse.

Ndoshta në të ardhmen...

**Intervistoi dhe përktheu
RUDINA MEMAGA**

EDI HILA AGOSTINI

PIKTOR SHQIPTAR



28

Pamorart: "Onufri 98" shënohet në historinë e G.K.A. si aktiviteti i parë i një konkurimi ndërkombëtar i arteve vizive në Shqipëri.

Cili është mendimi i piktorit Hila për tërësinë e zhvillimit të këtij aktiviteti ?

EDI HILA: Në esencë është një eksperiencë jashtëzakonisht e bukur, pavarësisht që vështirësitë kanë sjellë dhe të meta. Ky aktivitet doli me sukses dhe asnjëherë nuk e kam kuptuar reagimin e piktorëve shqiptarë: pse nuk kanë qenë dakord për një ekspozitë të tillë. Të gjitha diskutimet më duken boshe, pa asnjë vlerë. Është shumë e rëndësishme që arti shqiptar kontaktoi me artin e artistëve të huaj dhe po kaq i rëndësishëm është seleksionimi i bërë nga një juri e huaj.

P.A.: Ç'do të thotë për ju të jesh piktor bashkëkohor?

E.H.: Preokupacioni të jesh bashkëkohor ose jo është problem shqiptar, sepse lidhet me problemet e rritjes, formimit dhe zhvillimit. Unë nuk kam asnjë arsye dhe nuk gjej brenda vetes asnjë ngacmim që të shprehem me gjuhën e instalacionit apo të videos. Unë nuk e kam vuajtur asnjëherë këtë kompleks- të qenit bashkëkohor, por përpiqem që me krijimtarinë time të rris të gjitha kontaktet me informacionet që vijnë dhe më ndihmojnë në mënyrë jo të drejtëpërdrejtë që të rritem bashkë me to. Mendoj se

ky është një proces i vetëdijshëm dhe jo i kërkuar.

P.A.: Cili është mesazhi i aktivitetit "Onufri 98"?

E.H.: Kam përshtypjen që mesazhi i "Onufrit 98" ishte vet forma e re e organizimit, sepse edhe mesazhi që në Shqipëri funksionoi një ekspozitë ndërkombëtare nuk është pak. Dhe pas kësaj erdhi diskutimi për këtë organizim, si një debat i madh jashtë saj. Ky moment është një moment negativ, sepse e ul cilësinë e diskutimit. Mendoj se duhej diskutuar nga kritika dhe artistët - cili është qëndrimi estetik i ekspozitës, ose cili ishte raporti i ekspozitës me programin e saj, gjëra të cilat u lanë pas dore.

P.A.: Ç'mendoni për zhvillimin e artit në Shqipëri?

E.H.: Mendoj se jemi në një situatë paqartësie, e cila në mënyrë të vetëdijshme i bën rrugë progresit, por ai nuk ka si vjen tek ne i pastër dhe në situata të mirëfillta. Kjo situatë tek ne ndodh në të gjitha problemet e vendit dhe kjo për mua është normale.

P.A.: Cila është e ardhmja e artit viziv shqiptar, duke qënë se ju jeni shumë pranë artistëve të rinj si pedagog në A.A.B.Tiranë ?

E.H.: Kjo është një pyetje që vë në pozitë shumë artistë shqiptarë, i gjykon pak ashpër ata. Në shumë diskutime në formën e thashethemeve tregon se shumë artistë kanë paqartësi dhe mungesë në formimin e tyre estetik, duke i detyruar ata të bëjnë gabime në vlerësimin e gjërave. Një grup artistësh e keqkuptojnë idenë e bashkëkohores. Duke e trajtuar gabim këtë fenomen, shfaqin vepra që nuk vijnë si rezultat i një procesi organik, por në mënyrë artificiale dhe në mënyrë të jashtme. Kjo sjell një dëm në kulturën shqiptare dhe meritën që kritika ta vërë në dukje.

Është dhe një grup tjetër artistësh shqiptarë, që nuk kanë fuqi të reagojnë me artin e tyre, të cilët s'kanë bërë kurrë përpjekje për të reaguar dhe kanë përfutur nga situata politike e 50 viteve diktaturë dhe mendoj se ky grup është më regresisti. Ata përpiqen që nën idenë e artit tradicional, të ruajtjes së traditës, të keqinterpretojnë fenomenin e ri në art. Ndërsa, brezi i ri është ccilësor, djem që kanë kuptuar problemin, të mënçur dhe rriten duke filluar eksperiencën e tyre me këto momente që ofron koha.

PA.: Mendoni se po fillon integrimi i artit shqiptar në atë botëror?

E.H.: Mendoj se po. Kjo ekspozitë mund të renditet në rradhën e një mesatareje të pranueshme kudo në botë.

P.A.: Çfarë mendoni për diskutimet mbi "Onufri '98"?

E.H.: Mendoj se një pjesë e tyre nuk janë modeste, disa janë shprehje e një mëndjemadhësie. Kjo më bën të më vijë keq dhe nuk ja vlen të merresh me to. Ky diskutim vonon, por nuk e ndalon rrjedhën e artit.

Intervistoi **S. V. KUKA**



LUCHEZAR BOYADIEV

ARTIST BULLGAR, FITUES I ÇMIMIT TË PARË

Pamorart: Diçka rreth punës tuaj në përgjithësi dhe për vepërën që keni sjellë në "ONUFRI '98".

Lucezar Boyadiev:

Kam punuar si artist në fushën e artit bashkëkohor, në kuptimin internacional të artit bashkëkohor, për 7-8 vjet. Kam studiuar si historian arti dhe nuk kam bërë ndonjë shfaqje publike të vepërës time në vitet '80-të. Kam filluar të ekspozoj pas ndryshimeve në Bullgari, më 1991. Ekspozimet e mia të para jashtë Bullgarisë ishin në fillim të 1991. Kështu, karriera ime më energjike i përket 7-8 viteve të fundit. Ajo çfarë unë bëj është kryesisht e lidhur me zhanrin e instalacionit, çdo lloj materiali mund të jetë një kolazh i thjeshtë, mund të jetë material i manipuluar në video apo kompjuter, mund të jetë hapësira në mjedisin natyror që na rrethon, apo muze. Kohët e fundit jam përqëndruar në kompjuter, në terma të instalacionit interaktiv. Dhe puna që kam sjellë këtu është me imazhe që janë vizatuar nga natyra, por me maus në kompjuter.

Edhe në Akademi punohet me laps apo çdo lloj materiali tjetër për të krijuar pejzazhe, interiere apo çfardo. Në vend të këtyre materialeve unë përdor kompjuterin. Vëzhgoj natyrën dhe vizatoj me maus direkt në kompjuter. Unë e kam bërë këtë në CD squares në Bullgari dhe Dessau, Gjermani. Puna që po ekspozoj këtu është një kolazh që quhet "SEE YOU, SEE ME, SEE THAT TREE". Për këtë kam përdorur një imazh të quajtur "Big mis fortunes of war". Është një pemë plot me njerëz të varur pas një gjendjeje shkatërruese të luftës, një imazh të cilit unë i kam shtuar një gjarpër që rrotullohet rreth pemës dhe dy figura, një mashkull dhe një femër, që ecin drejt saj. Ideja është që këta njerëz janë Eva dhe Adami. Për mua është si një ekzistencë ciklike që shkon lart e poshtë, përparon pak, ka një lloj qëndrueshmërie dhe pastaj zvetënohet. Ndodh kështu pothuajse njësoj si në Shqipëri, aashtu edhe në Bullgari apo Rumani, veçanërisht në vendet balltike. Kjo ekzistencë ciklike është në të njëjtën kohë shumë lodhëse për gjithë shoqërinë dhe njerëzit harxhojnë energjitë e tyre. Por, në të njëjtën kohë, të jepen mundësi të reja për një



fillim të ri pas çdo cikli. Është sikur ne duhet të rifillojmë çdo gjë nga e para, të rindërtojmë vendet tona dhe vetveten.

Dhe duhet të dimë se nuk është një fillim i pastër. Kemi mësuar shumë gjëra, ndoshta shumë të këqia, por edhe shumë të mira. Duhet të mësojmë nga gabimet. Ky është imazhi që unë kam printuar me reze lazer në 200 fletë format dhe i kam ngjitur bashkë.

Më pëlqen të përdor këtë teknologji, sepse është shumë e lehtë për t'u transportuar dhe e lirë për t'u prodhuar. Në princip, gjithë çfarë unë duhet të bëj është të kem një tufë lëtrash dhe mund të shkoj kudo në botë apo t'i transmetoj me e-mail. Në këtë mënyrë, arrij shumë njerëz.

Gjithë vepra ime është fshehur pas një muri provizor, ku kam instaluar 4 sy magjikë nga ata që përdoren nëpër dyer. Kështu, printimi im do të duket më shumë si një pikturë e rregullt apo fotografi. Ky është një mekanizëm që nuk të lë të mendosh për materialin e subjektit, prandaj unë kam instaluar këta sy. Nëse ju shihni përmes tyre, printimi duket sikur është jashtë apartamentit tuaj, jashtë botës tuaj. Në punën time gjithmonë ka një lloj bariere midis shikuesit dhe punës për ta bërë shikuesin të mendojë më shumë dhe jo vetëm të kënaqet, duke parë një pikturë të bukur, apo ngjyra të bukura. Instalacioni, siç është tani, ju bën të mendoni.

*Intervistoi dhe përktheu
RUDINA MEMAGA*

29

LALA MEREDITH-VULA

ARTISTE SHQIPTARO-ANGLEZE



Pamorart: Cili është opinionin juaj për "Onufri 98"?

Lala Meredith-Vula:

Organizimi i ekspozitës "Onufri 98" është shumë interesant, sepse është shprehje e asaj çka ndodh në Ballkan në këtë peri-udhë.

Ky program i ri kërkon prej artistëve reagimin e tyre përkundrejt kësaj situatë. Ai kërkon prej tyre të shprehin krijimtarinë e

djeshme dhe të sotme brenda kësaj situatë. Kam parë "Onufret" e viteve të tjera, por këtë vit është diçka e ndryshme dhe shumë e rëndësishme. Ky aktivitet është një eksperiment në formë.

Duke ndjekur një rrugë të njëjtë është gabim,

1

1 Lucezar Boyadjiev,
SeeYou, See me, see
that tree,
kolazhi i
instalacionit, detaj.
Fitues i Cmimit te Pare.

2 Edi Hila Agostini,
Komfort,
pjese nga cikli,
akrilik;



2





përsëritja është e mërzitshme. "Onufri 98" ndoshta nuk do të jetë i suksesshëm, por le të shohim.

Tre punimet e miya ekspozohen për herë të parë në "Onufri 98". Ato janë pjesë e ciklit tim të fundit me rreth 100-120 fotografi, të quajtur "Fotosinkronia", pjesë të të cilit i kam ekspozuar në Selanik 1998, pikërisht në Festivalin e rëndësishëm të këtij qyteti. Në këtë aktivitet kam fituar çmimin special të jurisë "Special Juring Price".

PA.: Cili është mendimi juaj për artin në përgjithësi dhe drejtimin konceptual sot?

L.M.V.: Jam shkolluar në Londër dhe pikërisht në artin konceptual dhe mendoj se teorikisht e njoh mirë. Ai është një art poetik, por fatkeqësisht ka artistë që të ofrojnë veprën e tyre për art konceptual, por vepra e tyre nuk është e tillë. Të ekzekutosh një vepër në artin konceptual është shumë e vështirë. Shumë krijime janë bla, bla, bla...

P.A.Z.: A ka të ardhme të sigurtë ky art në shekullin e XXI ?

L.M.V.: Arti konceptual ishte në lulëzim në vitet 60-70-të dhe mendoj se i ka kaluar koha, sepse shumë njerëz janë çmendur dhe bëjnë krime dhe kjo do ta detyrojë artin të kthehet në art figurativ për të pasqyruar këto situata. Arti do të kthehet tek kuptimi i jetës.

**Intervistoi
S. V. KUKA**

ARDIAN PACI

ARTIST SHQIPTAR



Pamorart: Si i zbulua mjeti i ri, video për piktorin Ardian Paci ?

Ardian Paci: Sot punoj në Milano. Edukata ime në shkollë ka qenë një edukatë piktorike. Në këtë ekspozitë kam marrë pjesë me një video, por unë ndihem piktor si formim dhe si koncept.

Eksperimentet e reja në art, nëpërmjet mjeteve teknologjike, më pëlqejnë shumë. Kjo solli dhe realizimin e kësaj video.

Unë kam dy vajza të vogla, më e madhja i tregonte përralla kukullave të saj. Personazhet janë gjeli, macja dhe kujtimet e saj në Shqipëri. Detyra ime ishte ta dokumentoj këtë subjekt me një kamera të vemëndshme, duke eliminuar ndjenjën e ndonjë sentimentalizmi dhe mallëngjimi dhe duke i dhënë rëndësi absurditetit të improvizuar që bën personazhi fëmijë me personazhet e vet.

PA: Si do të vijojë më tej krijimtaria juaj ?

A.P.: Unë nuk kam paragjykime për mjetin. Unë jam piktor dhe ndihem mirë në shtëpinë time para telajos, ngjyrave, penelave dhe formave në kërkim, por jam edhe shumë kurioz, veti e cila më shtyn në punimet me video.

PA: A mendoni se e ardhmja e artit në Shqipëri do t'i përkasë artit konceptual ?

A.P.: Nuk mendoj se ka profetizime të tilla për të ardhmen e artit. Mendoj se nuk ka hegjemoni në art. Realizmi, modernizmi, abstraksionizmi ose konceptualizmi sot jetojnë bashkë dhe debati se ç'vend zënë është i pavlershëm. Mjafton të kujtosh Francis Bacon, i cili bëri piktura në vitet 60, kur sapo lindi konceptualizmi, dhe ai është jashtëzakonisht modern, Giorgio de Chirico që hyn si metafizik dhe mbaron duke u kthyer tek motivet klasike. Mendoj se asgjëje në art nuk i ikën koha, diskutimet janë banalitete që thuhën gati me triumfalizëm, që buron vetëm nga injoranca.

PA: Ç'është për ju arti bashkëkohor ?

A.P.: Arti me fillimet e modernizmit, minimalizmit, abstraksionizmit total të Maleviçit, ekspresionizmit abstrakt i viteve 60-të Amerikës kërkon të jetë një art tautologjik, të përcaktojë veten, pra, kërkon të thotë se çfarë është arti. Kjo do të thotë që vepra e artit nuk don të japë mesazhe, dhe nuk don të komunikojë me të vërteta të tjera, përveçse me veten. Unë do ta quaja moment autorefleksioni në art.

PA: Atëhere, cili është mesazhi i "Onufri '98" ?

A.P.: Autorefleksioni në art ka bërë që momenti komunikativ i artit me njerëzit të jetë në plan të dytë ose të mohohet fare, duke prishur urën e komunikimit. "Onufri 98" është kuruar nga Edi Muka me këtë koncept dhe mesazhi duhet kërkuar në këtë koncept.

**Intervistoi
SUZANA VARVARICA KUKA**



PRAVDOLIUB IVANOV

ARTIST BULLGAR



Pamorart: Dy fjalë për artistin dhe veprën.

Pravdoliub Ivanov: Jam laureuar në departamentin e pikturës. Kam punuar në objekte të instaluara, fotografi dhe nuk më pëlqen ta kufizoj vetveten. Unë e zgjedh median në përshtatje me idenë, sepse më bën të ndihem i lirë. Në njëfarë mënyre, unë provoj të punoj në kushtet, në të cilat ne të gjithë jetojmë së bashku jo vetëm gjeografikisht, por politikisht dhe mendërisht.

Vepra është ekspozuar në Mynih këtë vit, në Lothringerstrasse 13 një grup ekspozimesh të "Bulgaria-Avantgarde". Titulli është i rëndësishëm për të gjithë punën time. Unë punoj shumë me titujt, sepse unë i konsideroj ato si çelësin e punës edhe pse kuptimi mund të jetë shumë i dukshëm. Titulli punon si një levë i të kuptuarit të veprës së artit. Titulli i kësaj vepre është "Transformation always takes time and energy". Këto furnela elektrike nuk janë një numër fiks, ato janë njësoj dhe të reja. Ndërsa, tenxheret janë të përdorura, të ndryshme dhe me ngjyra të ndryshme. Ju mund të shihni evidencat e jetës në to. Tenxheret janë plot me ujë dhe furnelat elektrike punojnë për 6 orë pa pushuar dhe uji ngadalë kthehet në avull. Edhe pa një zjerje të fortë, sepse në fakt furnelat kanë nxehtësi të vogël. Mendimet rreth kësaj vepra ishin para se unë ta kuptoja se nuk ka ndryshim, por transformim. Të gjithë flasin rreth ndryshimit, duke luftuar për të, por në fund të fundit e kuptojnë se është vetëm transformimi i ngadaltë, me dhimbje disa herë.

**Intervistoi dhe përktheu
RUDINA MEMAGA**

SELIM BIRSEL

Në ekspozitë unë do të ekspozoj tri pjesë dhe këto tri pjesë mund të merren të ndara. Por, që prej dy vjetësh, unë i kam dhënë vetes të drejtën për të

kombinuar punë të ndryshme, sipas kontekstit të tyre: ku ato do të çfaqen në çfarë situatë, në ç'vënd apo situatë gjeografike.

Unë, këtu po shfaq një punë të quajtur "To be attached to the life", e dyta: "To be able to walk" dhe e treta: "Childhood". Duke shfaqur këto tri vepra së bashku, unë bëj të shihet një situatë dhe një qëndrim. "To be attached to the life" konsiston në një krevat portativ me një enë uji, që është e lidhur me krevatin, e cila më bën të mendoj për një rrezikshmëri. Pasi unë e bëra këtë punë, vura re diçka që më interesonte. Ne duhet ta mbushim ujin çdo dy ditë, si një lule apo bimë tjetër. Ne nuk çojmë objektin tek uji, por sjellim ujin tek objekti. Këto janë elementet e pjesës së parë, gjithashtu dhe pika e fillimit. Spektatori mund të ulet apo të shtrihet në krevat.

Elementi i dytë, i quajtur "To be able to walk" konsiston në dy paterica të ngjitura në mur dhe këto unë mund t'i konsideroj si elementin e dytë, sepse ka dy këmbë. Elementi i tretë "Childhood" është një triçikël (biçikletë fëmijësh) dhe numri tre, sepse ka tre rrota dhe kjo e kompletton triptikun. Në këto elementë ka diçka që mungon dhe spektatori është ai që e mbush këtë mungesë, duke e vendosur vetveten brenda instalacionit. Dy elementet e para janë elementë për të rritur dhe na sjell në mend një luftë apo një plagë. Elementi i tretë, biçikleta, është një gjë pa kuptim në kohë luftime, por na kujton ata, fëmijët, që janë më të dobrit në çdo shoqëri dhe për mendimin tim, ata vuajnë pa e ditur.

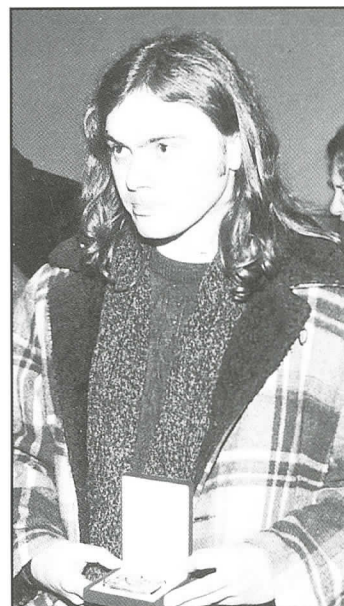
**Intervistoi dhe përktheu
RUDINA MEMAGA**

ALBAN HAJDINI

ARTIST SHQIPTAR, FITUES I ÇMIMIT TË I

Pamorart: A mendoni që arti bashkëkohor i takon artistëve të rinj? Janë të tërhequr artistët tradicionalë në këtë periudhë? Mendon se ata kanë thënë gjithçka?

Alban Hajdini: Kam përshtypjen se ky art në Shqipëri u përket të rinjve. Megjithatë, kjo nuk është absolute, ka dhe piktorë të një brezi tjetër, që ecin drejt





këtij arti me krijimtarinë e tyre, p.sh. profesori Edi Hila krijon pikturë po aq konceptuale sa edhe në veprat e tjera, ku telajo nuk është e pranishme.

PA.: Përse zgjodhët punimin tuaj të fundit ekspozuar po në Galeri, kuruar po nga Edi Muka, por të pasuruar me një element të ri ?

A.H.: Mendimi u zhvillua për shkak të temës që kishte ekspozita "Onufri 98". Kishte një koncept të caktuar - paqëndrueshmëria e përhershme. Për të arritur në këtë koncept, më lindi ideja që projektin e parë ta shoqëroj me elementin e dytë, të përbërë nga fotografi, të cilat shprehin paqëndrueshmërinë.

PA.: Për ju, çdo objekt ka cilësinë për t'u kthyer në një vepër arti ?

A.H.: Në punën time kam bërë eksperimente për të dalë tek objektet, për t'u shkëputur prej dimensionalit. Kam bërë eksperimente të ndryshme, deri sa arrita në këtë përfundim. Të them të drejtën, këto punime kanë dalë edhe si një zbulim i papritur për mua. Ato janë të rastësishme. (Bëhet fjalë për çmimin).

PA.: Çfarë ju kanë sjellë eksperimentet e shumta ?

A.H. : Kam një seri punimesh që mund të lidhen me këtë cikël, sepse janë pjesë trupi të bëra prej parafine, të cilat disa janë edhe ekspozuar. Kam eksperimentuar me shumë objekte dhe materiale të ndryshme, duke kombinuar drurin dhe copa të pëlhurta, por me këto të fundit nuk kam pasë ndonjë rezultat të madh si përta në përkrah mendimit, ashtu edhe realizimit, por gjithmonë kanë qenë prova.

PA.: Çfarë është arti? Cili është raporti i artit të zhvilluar në qendër me atë të zhvilluar në periferi?

A.H.: Për mua arti, në qoftë se do ta quaja të tillë, është i papërcaktuar si term, por është ai që më mbush. Unë një pjesë të ditës mendoj për të dhe kjo do të thotë se mendoj ndryshe nga të tjerët. Në përgjithësi, çdo artisti i shikon ndryshe gjërat, i shikon në një pikë vështrimi tjetër dhe pikërisht ky pikëvështrim i ndryshëm për mua është arti. Mund të mos jesh duke bërë asgjë fare, por vetëm duke vështruar në mënyrë krejt ndryshe nga të tjerët diçka. Kjo do të thotë mbase Art. Për pyetjen e dytë, nuk e di, por them që arti ka një gjuhë ndërkombëtare që flet, pavarësisht nga kombësia e tij. Duam, s'duam ne, realitetet janë të ndryshme.

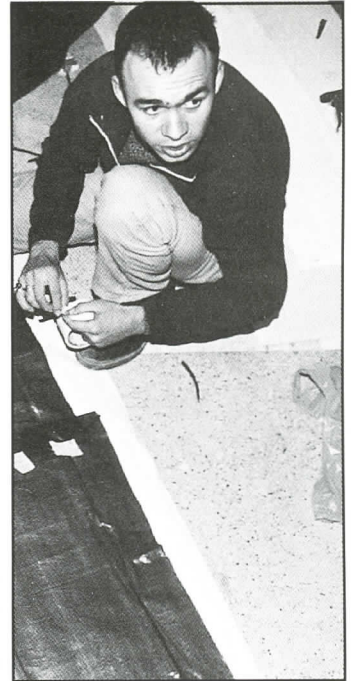
**Intervistoi
S. V. Kuka**

KLOD AGUSTINI

ARTIST SHQIPTAR

Pamorart: Ç'mendoni për "Onufri 98" si një nga pjesëmarrësit më të rinj të saj ?

Klod Agustini: Mendova që në këtë ekspozitë do të merrnin pjesë artistë të mirë ose të një niveli të caktuar. Dhe mbasi ekspozita u ngrit kuptova që ishte një aktivitet i arritur dhe nuk ishte më problem se duhej të ishte kombëtar ose jo. Dhe, mendoj se duhet të vazhdojë si aktivitet ndërkombëtar në vitet që do të vijnë, por mendoj se duhet të ketë edhe aktivitete kombëtare. Do të propozoja të kishte një përzgjedhje më të gjerë, një organizim më të mirë, me kohë të gjatë organizative.



PA.: Ç'mendoni për marrëdhëniet e punimit tuaj në tërësinë e kësaj ekspozite ?

K.A.: Tema e ekspozitës ishte paqëndrueshmëria e përhershme. Si punë ishte një video. Unë mendoj se ajo bashkëlidhej mirë me këtë temë. Subjekti i saj ishte gjumi, ëndrra dhe paqëndrueshmëria edhe në gjumë.

Ti edhe në gjumë nuk kupton se ç'ndodh. Ti edhe në gjumë shkon me ankth dhe mendoj se Muka për këtë arsye e zgjodhi.

PA. : Ç'është thotë për ju të jesh bashkëkohor ?

K.A.: Mbase do të thotë që artisti duhet të jetë pakufi, që do të thotë të pranosh shumë gjëra dhe brenda tyre të zgjedhësh atë që duhet të krijosh, sepse dhe e gjithë bota po shkon drejt polimitetit ?

PA. : Ç'mendon për integrimin e artit shqiptar në botë ?

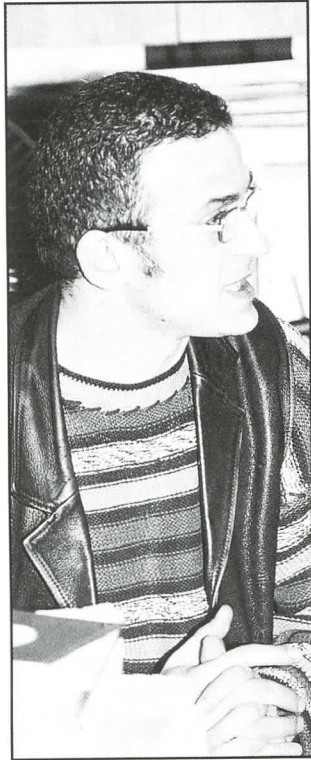
K.A.: Mendoj, së pari, në Shqipëri artistët duhet të krijojnë grupe të mira artistësh me krijimtari

**Intervistoi
S. V. Kuka**



MEHMET BELULI

ARTIST NGA KOSOVA



Pamorart: Çfarë mesazhi sjell vepra juaj në konkursin "Onufri 98" ?

Mehmet Beluli: Vepra ime në ekspozitën e konkursit "Onufri 98" ndërlidhet konceptualisht me punimin e para dy-tre viteve më parë dhe ka një kornizë ballkanike si p.sh. problemet në Ballkan, tranzicioni etj. Ky punim bën pjesë në ciklin tim të titulluar "PostGUERNICA" dhe ndërlidhet drejtpërdrejt me Guernikën e Picasso-s.

Mendoj se është shumë aktuale edhe për ne sot në Kosovë, por mendoj që kjo vlen edhe për vetë Shqipërinë, Bosnjën, d.m.th. për gjithë Ballkanin, i cili vlon prej kontrasteve dhe kontraditave që në aspektin figurativ mund të jenë frymëzuese.

PA.: Si e pret publiku artin bashkëkohor eksperimental dhe si bashkëjetojnë ata që mund t'i quajmë "breza" dhe grupi i artit bashkëkohor ?

M.B.: Si dhe kudo në botë, ashtu dhe në Shqipëri, brezat e rinj kanë një kod artistik, një gjuhë artistike që është i kuptueshëm për gjithë botën. Ata apo si thatë ju "brezat e vjetër" janë divergjencë për atë çfarë krijohet sot dhe asaj që është krijuar dje. Megjithatë, ne nuk e mohojmë traditën tonë, sepse me të ka një ndërlidhje në shkëputje. Por, në fakt është një ndërprerje, sepse kjo ndodh për vetë gjuhën artistike të artit bashkëkohor, që e shpreh vetveten në pakufij, por që të mos keqkuptohemi edhe aty ekziston një gjuhë figurative, e cila është shumë e kuptueshme. Artin abstrakt mund ta krijojë kushdo, megjithatë ai është i kuptueshëm, shumë i qartë, shumë i pastër dhe shumë i lexueshëm. Dhe, shumë qartë ndahet diletantizmi nga profesionalizmi, por, megjithatë për mua ishte një kënaqësi e veçantë që në konkursin "Onufri" të shoh disa nga artistët shqiptarë, të cilët janë me të vërtetë

sipas mendimit tim shumë të fuqishëm dhe kjo traditë duhet të vazhdojë. Gjeneratat që do të vijnë pas nesh dhe do të na mohojnë, pra do ndodhë ajo që thashë më lart, do të jetë një ndërlidhje në shkëputje, pra ai nuk do të jetë mohim, por një lidhje me atë që ne krijuam para tyre. Kam lexuar diku që arti nuk përparon, nuk zhvillohet, por ai ndërron gjuhën.

Kështu, unë nuk do të dija të thoja nëse Xhokonda e Da Vinçit është më e bukur se Guernica e Pikasos, mendoj se nuk mund të krahasohen. Pra, në kohë të caktuara, në ambiente të caktuara arti është një refleksion i asaj që përjetohet apo absorbohet, por sidoqoftë dhe nga tradita.

Dua të them se ne nuk jemi armiq me brezin tjetër, unë nuk e kuptoj kështu dallimin e brezave, por është sidoqoftë një qasje tjetër.

ISMET JONUZI

ARTIST NGA KOSOVA



Pamorart: Çfarë mesazhi sjell vepra juaj në këtë konkurs ndërkombëtar të arteve vizive ?

Ismet Jonuzi: Vlerësoj lart ftesën e organizatorëve të konkursit ndërkombëtar "Onufri '98". Për mua ishte një kënaqësi e veçantë dhe seleksionimi i bërë më për mua, pjesëmarrja në këtë konkurs, ka edhe një rëndësi tjetër, sepse me anë të tij unë, për herë të parë, vizitova Shqipërinë. Koncepti është mjaft modern dhe mendoj se është i lidhur me rrjedhat

e artit bashkëkohor, që krijohet sot në Perëndim. Meqë mundësitë tona fizike për të sjellë diçka të gatshme në këtë ekspozitë ishin disi të kufizuara, për arsye të transportit dhe vështirësive reale në kalimin e 2-3 kufijve, unë u detyrova të realizoj veprën këtu, në mjediset e G.K.A.

Ideja ime e parë, në fakt, ishte për t'u prezantuar me një vepër në skulpturë, në formën e instalacionit. Por, meqënëse mundësitë ishin të kufizuara dhe koha mjaft e shkurtër, realizova një vepër sa për t'u prezantuar. Bëra një realizim në



karton të thjeshtë, por, që lidhet me ciklin tim të fundit të quajtur "KONSEGUENCA", që lidhet me situatën e sotme në Kosovë. Jam përpjekur në mënyra dhe forma figurative të jap atë që po ndodh sot në Ballkan e në Kosovë. Vepra ime titullohet "Konsequenca" dhe ka lidhje me pasojat e luftës, absurditetin, e paraqitur kjo me forma abstrakte figurative.

PA.: Si e pret publiku artin bashkëkohor?

I.J.: Ka dy lloj : është publiku që nuk është mësuar me artin bashkëkohor dhe nuk e respekton këtë dhe publiku tjetër që ka një kulturë figurative, sigurisht që e çmon më lart artin bashkëkohor, pra atë ç'ka ndodh sot, pra gjithçka është relative.

SOKOL BEQIRI

ARTIST NGA KOSOVA



Pamorart: Çfarë mesazhi sjell vepra Juaj në konkursin ndërkombëtar "Onufri '98"?

Sokol Beqiri: Vepra ime në këtë konkurs, për arsyet objektive të transportit e të vështirësive, që tashmë dikur nga situata politike në Kosovë, paraqitet me tre dritare të përpunuara dhe që i kam quajtur Windows 98.

Jam shumë i lumtur që mora pjesë në konkursin e sivjetshëm "Onufri" dhe falënderoj organizatorët për mikpritjen.

PA.: Ç'mund të na thoni për veprat e paraqitura në këtë konkurs nga pjesëmarrësit .

S.B.: Mendoj se ekspozita e konkursit "Onufri '98", si nga pjesëmarrja e artistëve dhe kualiteti i veprave është i nivelit evropian.

IGOR MARKOVIĆ

KURATOR NGA KROACIA

Pamorart: A mund të thoni mendimin tuaj për tavolinën e rrumbullakët, që u zhvillua para hapjes së ekspozitës?

Igor Marković: Ishte një debat interesant. U fol për shumë probleme të ndryshme. Rreth kuptimit të artit, përcaktimit të tij, biseda rreth teknologjisë dhe artit, shumë sugjerime psikoanalitike se si ne mund ta përcaktojmë artin. Unë nuk mendoj se është një mënyrë e të menduarit drejt, por është mirë të trajtohet. Ne diskutuam rreth Lindjes dhe Perëndimit dhe çfarë po ndodh në Evropë.

PA.: U diskutua thjesht në përgjithsi, apo dhe për artin shqiptar ?

I.M.: Ne nuk diskutuam artin shqiptar në veçanti. Diskutuan më shumë për artin bashkëkohor dhe për këtë ndarje të artit në Lindor dhe në Perëndimor. Arti nuk është diçka që mund të vihet brenda disa kutive, ky është shqiptar, ky grek apo ky maqedonas. Ka shumë interferenca, ndryshime, përzjerje. Është më mirë të bëhet përpjekje për të krijuar një rrjet artistësh dhe të lihet mënjane ky përcaktim nacional apo le ta quajmë qytetar, si diçka që do ishte interesante për veprën e artistit, por jo e nevojshme. Evropa Lindore dhe Perëndimore është ndarje nga lufta e ftohtë dhe është një ndarje gjeopolitike, nuk është ndarje kulturore. Në historinë bashkëkohore të 15 viteve të fundit apo më pak, disa vende i përkisnin disa llojeve të caktuara sistemesh politike dhe ekonomike. Kjo është një gjë e rëndësishme për jetën e përditshme, por në terma kulturorë nuk është diçka që justifikon ndarjen ndërmjet Evropës Lindore dhe Perëndimore sot. Kështu, një lloj tendence në të ashtuquajturat vende lindore apo post-lindore, është se shumë shpesh artistët provojnë të përshtasin modele perëndimorë në kulturën e tyre.

Kur unë isha herën e parë në Tiranë në aktivitetin "Pyramedia" në G.K.A., thashë se artistët shqiptarë apo artistët nga Shqipëria kanë privilegjin dhe shansin të shmangin këtë mënyrë të gabuar të menduarit dhe nga ajo çfarë unë pashë, veçanërisht në prodhimet në video, ata në të vërtetë po e bëjnë një gjë të tillë. Ata me të vërtetë po pranojnë çfarë është më e mirë nga bota e jashtme, bota e pasur apo bota perëndimore, gjithë kjo fantazëm e të jetuarit më mirë pa menduar rreth saj, para se të përdorin modele të tilla në veprën e tyre. Nuk duhet vetëm t'i përdorin ato pa bërë ndonjë kritikë ndaj tyre.

PA.: Për gjysmë shekulli artistët shqiptarë, sikurse gjithë artistët e vendeve të tjera të Evropës Lindore, punuan nën dogmën socialiste. Pas ndryshimeve sociale, ata pajisën vetveten me ideologji të tjera "të pranueshme". Sa e rëndësishme është lidhja ndërmjet artit dhe

Intervistoi të tre artistët
YLLI DRISHTI



ideologjisë, sot, në kontekstin e artit ndërkombëtar?

I.M.: Varet nga artisti dhe nga vepra e artit. Është e rëndësishme të shmanget lidhja me ideologjinë aktuale, sepse ideologjia do të ndryshohjë shpejt a vonë dhe nuk mendoj se ndonjë lloj veprë arti do të quhet me të vërtetë vepër arti nëse është, në pjesën më të madhe, e frymëzuar nga ideologjia. Vetëm në se vepron si kritikë e kësaj ideologjie dhe një kritikë e mirë e ideologjisë aktuale është gjithmonë një kritikë e gjithë ideologjive. Kështu, nuk mund të mendoj se ideologjitë kanë të bëjnë shumë me artin bashkëkohor. Fusha ime është media dhe teknologjia e artit, që nga video deri te gjëra të tilla si realiteti virtual dhe nuk mendoj se ka ndonjë lloj ideologjie në shumicën e veprave të mia. Nuk është produktive për artistin të punojë me ideologjinë. Është më mirë për të të mendojë të punojë me problemet social-ekonomike dhe jetën e përditshme që e rrethon. Është më mirë për artistët të dalin në rrugë dhe të marrin idenë nga rruga dhe jo nga ideologjia.

PA.: Cili është opinioni juaj përsa i përket imazhit nga hand-made dhe atij të prodhuar nga makina (si media-arti) ?

I.M.: Është e njëjta gjë. Bëhet fjalë vetëm për formë. Nuk mendoj se forma ka vlerë në art. Në art ka vlerë përmbajtja. Forma mund të jetë shumë e thjeshtë dhe shumë e sofistikuar. Kështu, një përdorim komplet i teknologjisë së re, nga teknologjia e kompjuterit deri te përpunimi i imazhit në internet dhe të gjitha me radhë, është vetëm një mjet tjetër i bërë i mundur nga zhvillimet e fundit, por nuk sjell ndonjë vlerë në vetvete. Teknologjia nuk mund të jetë vlerë. Është e njëjta ndjenjë dhe kur punoni skulpturë. Ju keni një gur dhe fizikisht bëni një statujë nga ai gur. Është e njëjta gjë nëse ju keni një keyboard, një maus dhe ekranin dhe punoni me imazhin në ekran. Teknologjia është vetëm një mjet.

PA.: Në ç'shcallë instalacion është i pajtueshëm me mjedisin tonë kulturor ?

I.M.: Varte çfarë instalacioni është. Unë asnjëherë nuk shoh të njëjtin përcaktim për instalacionin. Në Evropë, në mjediset ekstreme nga klima si Mesdheu apo vendet skandinave, ka një traditë të gjatë ndërhyrjesh në jetë, në kushtet social-ekonomike dhe në art sigurisht. Nëse instalacioni është diçka që duhet të jetë ndërhyrje në fushën tradicionale, atëherë besoj se zonat e Ballkanit dhe Mesdheut kanë një traditë të frytshme, por që varet dhe nga zakoni i artistit apo ndjenja e tij. Dikush bën performansë, dikush luan teatër tradicional. Është problem i artistit dhe nuk mendoj se ne mund të bëjmë një pohim të përgjithshëm për këtë. Do ishte një pohim i lehtë të thoshim se instalacioni është diçka që shqiptarët po e përdorin mirë dhe francezët p.sh. keq.

PA.: Çfarë është për ju të qenit kontemporan ?

I.M.: Kjo për mua do të thotë të ndjekësh proceset social-ekonomike, politike e çfarëdo që është rreth e rrotull. Një nga drejtimet kryesore bashkëkohore, që është e lidhur me atë çfarë unë po bëj, le të themi një punë intelektuale e cila mund të aplikohet shumë mirë në fjalën art, është ndryshimi i strukturës shoqërore dhe rolit të intelektualit dhe rolit të artistit.

Vendi për artistin nuk është më në qendër, por në periferi. Shumë artistë bashkëkohorë e pranojnë këtë tezë dhe ka shumë libra të shkruar rreth këtij problemi. Ideja është se ky koncept tradicional i shek. 19 për artin kombëtar i lidhur me shtetin nacional shumë aktual sot, është diçka që nuk shkon në botën e fragmentizuar kontemporane post-moderne, e cila është molekulizuar. Shteti nacional është një ide para moderne dhe ne jemi duke jetuar në një botë post-moderniste. Kjo ide e kulturës së lartë të vendeve që tregojnë se çfarë është arti dhe çfarë ai duhet të jetë, nuk shkon më.

Ka një thënie që thotë : "Ju nuk mund t'a shihni qendrën nga qendra, duhet të shkoni në periferi për të parë qendrën".

**Intervistoi dhe përktheu
RUDINA MEMAGA**

GAZMEND MUKA ARTIST SHQIPTAR

Pamorart: Me çfarë mesazhi vjen në ekspozitën e konkursit ndërkombëtar "Onufri 98" piktori Muka ?

Gazmend Muka: Ndofta pa i kuptuar të gjitha, pavarësisht nga profesioni, ndiejmë, qoftë edhe indirekt, realitetin e pastabilizuar shqiptar apo që akoma nuk merr një formë të qëndrueshme, konform civilizimit bashkëkohor. Edhe unë, si një individ i kësaj shoqërie në tranzicion kam patur mjaft ide ku fjala dhe imazhi jane gati e njëjta gjë, e cila në rastin konkret kur flitet për pjesëmarrjen në "Onufri 98" me "ALBANIA # ALBANIA", është realizuar në gjuhën konceptuale vizive. Ajo, që në thelb, për mendimin tim është "Echo" e një opinioni personal mbi zhvillimet shqiptare, e cila vlen dhe për shumë të tjerë që jetojnë në të njëjtin territor.

PA.: Përse je bërë artist? Keni hyrë në rrugën e artit rastësisht, për kuriozitet, si një nevojë apo si rrugë për të fituar famë? Mos ka ndodhur tek ju që zgjedhja e rrugës së artit është bërë si një zgjedhje nga Lart ?

G.M.: E pyes veten shpesh me pyetje të tilla, që vërtiten rreth të njëjtit kontekst dhe përgjigja është



mjaft e thjeshtë: Nuk e di. Arti dhe artistët kanë qenë për mua më shumë se një realitet ndjesor ku kënaqësitë e mia individuale janë më tërheqëse dhe kuptimplote. Mendoj se tashmë ky aktivitet për mua është bërë dhe mënyrë jetese.

PA.: Ç'do të thotë për ju të jesh bashkëkohor ?

G.M.: Të jesh bashkëkohor është një koncept mjaft i gjerë dhe i thellë, si përsa i përket formës vizive të shprehjes dhe idesë apo imazhit që kërkon të përcjellësh nëpërmjet krijimit. Megjithatë, ky nuk është një term shumë përcaktues për artin që bën, sepse fakti që je një artist i gjallë në pamje të parë duket që e përmbush këtë kërkesë. Mendoj se disiplinat e sotme bashkëkohore vizive janë të shumta, në to konkurojnë vazhdimisht idetë apo projektet më me sens përsa i përket globalizmit të problemeve të territorit ku jetojmë.

PA.: A është artdashësi shqiptar i përgatitur për këtë art ?

G.M.: Besoj se po, por edhe në qoftë se s'është i përgatitur, në këtë rast i jepet mundësia që ta bëjë këtë gjë.

Intervistoi Ylli DRISHTI

FLUTURA PREKA & BESNIK HAXHILLARI

ARTISTË SHQIPTARË

Pamorart: Si lindi ideja e Guliverit, ose e Guliverëve?

B e s n i k H a x h i l l a r i: Është shumë e thjeshtë e madje pak absurde, se nisi me një projekt mbi rrënjët tona me flamurin. Historikisht flamuri i Shqipërisë është me një shqiponjë, e cila në kohë të ndryshme ka diçka sipër: një herë pati përkrenaren e

Skënderbeut, një herë sëpatat e liktorit, një herë një yll...D.m.th. krijohet një përsëritje në histori. Thamë se po të vazhdohet me këtë llogjikë, mbi të mund të vendosësh çfarë të duash e të japësh mesazhe...



Flutura Preka: Filozofia që ne përdorim dhe që na bën të vërtitemi rreth Guliverit është se Guliveri kërkon diçka që t'i përshtatet konceptit të tij, të bëjë diçka që nuk është bërë, pavarësisht se shpesh herë, në raport me ambientin ku ai ndodhet, herë është liliput, herë gjigand. Po ky është plotësim i personit vetë. Njeriu nuk është gjithmonë i madh ose gjithmonë i vogël. Edhe në jetën e përditëshme të ndodh që herë të ndjehesh inferior, herë të ndjehesh superior.

Në kohën që ne rrinim në Berlin, dëgjojmë ngjarje nga më të ndryshmet për vendin tonë. Në një moment të caktuar thamë: mbase duhet t'u kthehemi rrënjëve tona. Dhe morëm flamurin: çfarë ndodh në Shqipëri, thamë. E parë nga ana figurative ndodh që të gjithë e marrim flamurin dhe i vëmë çfarë të duam sipër: në daç i vëmë yllin, në daç i vëmë një kanoçe, një kafshë a një shpend. Punuam disa kohë me idenë e flamurit shqiptar. Dhe në një moment të caktuar menduam të merrnim një copë dy metër katrorë, në të cilën në vend të shqiponjës do të ishte një organ mashkulli, fallusi, dhe mbi të do të kryhej në mënyrë mekanike akti seksual. Po arsye të ndryshme na bënë të lemë mënjane këtë projekt.

Në dilemën se çfarë mund të bënim po me rrënjët tona gjetëm Guliverin, aq më tepër tani që jemi bërë nomadë dhe nuk qëndrojmë asnjë vit tamam në një vend. Guliveri proteston ndaj ambientit nga vjen, gjithmonë pretendon për diçka të re, here është liliput herë gjigand në raport me mjedisin ku ndodhet. Edhe në jetën e përditëshme njeriu nuk është gjithmonë i madh ose gjithmonë i vogël, gjithmonë inferior ose gjithmonë superior... Ne kuptuam se vërtitemi mes ndjenjës për të udhëtuar dhe forcës tërheqëse të rrënjëve tona, dhe nuk braktisim as rrënjët, as lëvizjen.

PA.: Ju jeni tashmë artistë nomadë, apo jo? Ç'do të thotë kjo për ju?

B.H.: Nomadët janë në lëvizje të përherëshme. Ata, ne, artisti nomad atelienë e ka në lëvizje. Ata ose ne ndërtojmë një filozofi të tillë: pavarësisht se ndryshojmë gjithnjë vend, përsëri ka diçka të pandryshueshme. Sepse gjejmë një ekuilibër ndërmjet lëvizjes së përherëshme dhe asaj që është e pandryshueshme, që është brenda saj. Ky është nomadizmi artistik. Kur flasim për fiset ka të bëjë me gjuhën, zakonet etj.

F.P.: Si e kemi përkthyer ne këtë, duke ja përshtatur vetes? Shumë prindër e vuajnë ikjen e fëmijëve të tyre, sidomos ne shqiptarët. Atëhere thamë le të analizojmë ç'është ikja: ikja është kulturë, ikja është pasuri, ikja është art...Ikja është zhgënjim, ikja është përplasje, forcë, humbje, dështim. Dhe i gjetëm të gjitha sinonimet e ikjes. Ikja është tradhëti, braktisje, shmangie, fitore, zbulim...

Po më e forta është të mos kthehesh prapa, se po u ktheve, prapë do të kërkojë të ikësh...

Intervistoi E.LAPERI



(Vijon nga faqja 26)

kuptimin që ne i jepnim vlerës dhe me kuptimin që i jepnin të tjerët.

PA.: A është kitch për ju i shoqëruar me të kuptuarit?

C.: Po, për sa kohë ka të bëjë me klishetë, me mungesën e të kuptuarit, me shpikjen, po nuk ka të bëjë me të kuptuarit kur flasim për vlerën.

PA.: Ç'është thotë të quash diçka kitch?

C.: Të quash diçka kitch nuk do të thotë vërtet ta kritikosh, është një mënyrë të pranosh lirinë e dikujt. Nuk di në ka kuptim tjetër për ju. Si artist detyra ime është të shkoj drejt asaj që është krijim. Kjo është ajo që njerzit gjejnë te ne, pse shkojnë në muze.

PA.: Kështu ju e pranoni kitch-in vetëm kur e përdorni për ironi?

C.: Po, pasi ne jemi mësuar ta shohim si diçka qesharake, po nuk është krejt ashtu: është pjesë e jetës së dikujt.

PA.: Ç' do të thotë për ju të jesh bashkëkohor?

C.: Kësaj pyetje nuk mund t'i jepet një përgjigje e thjeshtë. Unë po i përgjigjem duke u nisur nga prejardhja ime, nga Londra. Të jesh kontemporan në Londrën e sotme do të thotë të përmbleshësh aktivitetet e ndryshme në mediat, problematikën e diskutimeve etj. Unë ndjej se përmirësimi i çuarjes përpara të dijës, të pasigurisë për një vepër arti. Një nga pyetjet që bëhet sot në Londër është se ç'është thotë art bashkëkohor. Sepse ajo ç'ka unë bëj në pikturën time është kontemporane, po është e sotmja ime. Po ka edhe një grup, punimet e të cilëve duken sikur mund të bëheshin në çdo kohë. Pra puna e njeriut është e lidhur me rolin e krijimit.

**Intervistoi GEZIM QENDRO
(Perktheu R. Memaga)**

ARTAN PEQINI

ARTIST SHQIPTAR

P.A. Këtë vit "Onufri" në përmbajtje dhe në formë pati një zhvillim të ri. Si e pritët projektin e tij dhe ç'marrëdhënie krijon punimi juaj me punimet e tjera?

A.P.: Është interesant fakti që këtë vit "Onufri" është ndërkombëtar. Kjo është e rëndësishme. Krijimi i një situatë të re në Evropë mund të themi se është shumë pak për artistët shqiptarë, që të krijojnë

diskutime të mbyllura brenda një territori të caktuar gjeopolitik, kështu, mendoj që duhet të vazhdojnë të ekzistojnë konkurset e hapura me krijues të huaj dhe shqiptarë. Natyrisht, është për t'u diskutuar nëse ishte ky momenti i duhur, por, normalisht, këto probleme do të jenë gjithmonë. Të flasim sinqerisht, edhe në plane të tjera të jetës sonë, ne nuk jemi aq të avancuar si Evropa, por duam apo s'duam ne duhet të fitojmë ritmet e saj. Për mua, ky moment do të ketë diskutime, por është plotësisht i dobishëm për artistët shqiptarë. E di që nuk do të bien dakord, por e mira është të fillohet, pastaj rrugës, natyrisht, do të ketë pozicionime.

P.A. : Punimi juaj u përgatit për këtë aktivitet apo ekzistonte në krijimtarinë tuaj më të fundit ?

A.P.: Unë po punoj mbi një moment, kjo vepër është një situatë dhe vetëm një fragment i një materie në krijim, në zhvillim, në lëvizje. Ky koncept e lidh atë me "Onufrin". Më vonë do të gjej momentin për ta shfaqur më të plotë.

P.A.: Cili është mendimi juaj për artin konceptual dhe a mendoni se në mjedisin artistik shqiptar ai po pritët me tolerancë ?

A.P.: Mendoj se ky art në Shqipëri është në fazën eksperimentale dhe do të duhet pak kohë të marrë pozicione të qarta. Edhe në botë me të është operuar shumë dhe argumenti është se edhe atje mbetet në një fazë eksperimentale.

Trajtimet e tij sjellin mjete, situata dhe objekte interesante të veçanta dhe artistët shqiptarë kanë janë mirëlidhur me fenomenet e artit bashkëkohor konceptual, pastaj nëse është një kostum që i shkon përshtat të ardhmes shqiptare, ky është një problem që do të dojë kohë. Ky është një art që kërkon një lloj edukimi për ta parë, për ta kuptuar dhe për ta pëlqyer dhe duke e parë në plan të përgjithshëm, është një situatë interesante dhe kjo është vërtet pozitive.

P.A. Kush është raporti që krijon arti i sotëm në gjithë territorin evropian dhe çfarë raporti krijon arti i qendrës me artin e periferisë ?

A.P.: Është normale që ndërmjet artistëve në zona të caktuara gjeopolitike ka diferenca të vogla ose të mëdha, pavarësisht se me teknologjitë e sotme është arritur të unifikohet më shumë mjete se sa këndvështrimi i artistëve. Problemet e artit për një artist evropiano-verior nuk janë kurrsesi të njëjta me një artist shqiptar, ndërsa mjete artistik ka fituar sot nëpërmjet teknologjisë një mundësi për të qenë pronë për t'u shprehur të gjithë. Kjo krijon iluzionin se janë të barabartë, në fakt nuk janë të tillë.

**Intervistoi
S. V. Kuka**



*Klod Agustini,
Ëndrra,
instalacion*

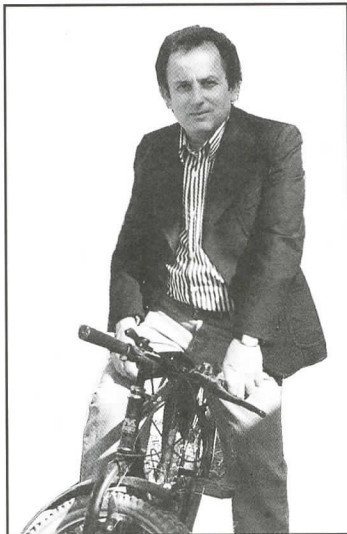


ME BESIM TULËN

P I K T O R

Pamorart: Cili është mendimi juaj për aktivitetin ndërkombëtar "Onufri '98"?

Besim Tula: Aktiviteti i arteve vizive "Onufri '98" pati disa defekte të rënda. Pjesëmarrja e artistëve shqiptarë ishte në nivele fillestare. Pjesa më e madhe e krijuesve tanë u paraqitën me vepra që i realizonin për herë të parë në gjuhën



konceptuale. Kjo gjuhë është aq serioze sa nuk mund të ndodh mrekullia që të arrish rezultate të larta për herë të parë. Po kështu edhe autorët e huaj ishin në vitet e para të krijimtarisë së tyre, ose të paktën kështu dukeshin nga cilësia e veprave të ekspozuara. Ndërsa pika më e dobët e këtij aktiviteti ishte përzgjedhësi (kuratori) Edi Muka. Me moshën e tij të re dhe me qëndrimet pa përgjegjësi, ai më shumë e bëri konkurs të njohurish, sesa seleksionim veprash artistike. Me mendjelehtësi ai ekspozon veprën e një greku të realizuar në vitin 1969 kur nuk lejoheshin vepra të bëra 2 vjet më parë. Mendoj që është vepruar gabim që atij i është lënë në dorë ky aktivitet kaq i rëndësishëm. Të gjithë ja dinë meritat Edi Mukës, pak foto, një video dhe disa artikuj dhe shumë snobizëm, pra i mungon backgroundi artistik. Në Shqipëri ka autorë që mund ta përballonin me sukses detyrën e përzgjedhësit si Th.Thomai, Ll.Blido, B.Asllani, T.Vuksani, V.Myrtexai, L.Blloshmi, E.Hila, G.Leka, S.Taçi, A.Oseku, O.Shima, E.Laperi etj., të cilët kanë dhënë prova për shije të përparuar, seriozitet dhe kulturë.

Ky konkurs tregoi se në qoftë se do që të dështojë një aktivitet, atëhere aktivizo Edi Mukën. Ky konkurs i njëanshëm dhe tematik mund të organizohej si njësi më vete, pa dëmtuar pjesën tjetër të krijuesve shqiptarë. Ndjehet një fymë e dëmshme dhe nuk e di nga nxitet, por shpresoj të jetë një fazë e shkurtër ky deformim i jetës krijuese në Shqipëri.

P.A. Cili është mendimi juaj për vlerën artistike të veprës së artit në "Onufri '98"?

- Është vështirë të flitet për vlera artistike për autorët tanë. Siç e thashë më lart nuk mund të arrihet asgjë me vlerë duke u bërë për herë të parë. Shprehjet

moderne në art janë po aq të komplikuar dhe serioze sa ato klasiket, romantiket apo rilindaset.

Në raport me artistët tanë, të huajt ishin më cilësorë, megjithëse si autorë ato nuk duhet të ishin të njohur në vendet e tyre. Në fund të videove ishte shkruar ndihma që ju kishte dhënë SOROSI. Kjo ndihmë jepet kur artisti nuk ka bërë emër. Po kështu autorët e fotove i kishin lënë ato vetëm në letër fotografike, pa i kaluar në sipërfaqe të tjera, të cilat e zhdukin imazhin e fotografisë së zakonshme. Veprat me flamurë, me emblema etj. ishin të lodhshme, ku dilte në dukje mendimi i artistëve të rinj që nuk dinë të kontrollojnë masën dhe bien në vulgaritet.

Niveli i konkuresve të huaj ishte i zakonshëm dhe nuk di se sa të huaj kanë prurë dosjet e tyre dhe sa u janë kthyer.

Nuk do të pa shtuar se, harxhimi i parave të shtetit për nivele kaq të dobëta është një luks i madh.

P.A. Cili është mendimi juaj për arritjet e artit konceptual në Shqipëri dhe veçanërisht në ekspozitën "Onufri '98"?

B.T.: Jemi ende larg të flasim për arritje. Janë hapat e parë. Të shohim në të ardhmen. Mendoj, për nga niveli, kjo ekspozitë duhej të ishte bërë në salla të tjera dhe jo në një vend kaq serioz për artin, siç është Galeria Kombëtare.

P.A. Cili ishte raporti i traditës me prurjet e reja të artit viziv në Shqipëri?

B.T.: Tradita ka vendin e saj të padiskutueshëm në zhvillimin e artit tonë. Prurjet e reja nuk janë pronë e viteve mbas '90-tës. Kemi prurje të reja që më 1939 (A.Buza), pastaj në vitet '60 D.Jukniu, S.Shijaku, në mes të viteve '60 dhe '70 Ll.Blido, N.Bakalli, E.Hila e A. Sadikaj, në vitet '80 qenë B.Luca, N.Hoxha e G.Leka, në vitet '90 A.Bregu dhe A.Draçini. Tani është në fazën embrionale ende dhe e realizur me forcat tona një tendencë e re për shprehjet vizive në instalacione, performanca etj. Këtu tradita mungon. Do ta gjejnë patjetër edhe këto shprehje artistike rrugën e tyre, por dalëngadalë dhe natyrshëm. Si fillim dhe pa traditë ato nuk mund të sillnin vlerë në art, por vetëm risibërje.

P.A. Cili është mendimi juaj mbi marrëdhëniet dhe raportet e krijimtarisë së qendrës dhe provincës?

- Në librat e artit, diksionerë apo Larousse, ka përzgjedhje të mirë për artistët modernë perëndimorë, por asnjëherë në të nuk gjen krijimtarinë e autorëve të Lindjes. Janë vetëm ata me dyshtetësi. Kjo është për të ardhur keq, sepse në çdo komb jetojnë njerëz që bëjnë art. Perëndimi e ka të vështirë t'i hapë zemrën Lindjes. Kjo ndodh për shumë arsye, por me largimin e tekave të tyre do të jetë mirë dhe për vetë Perëndimin që të shohë më seriozisht në Lindje ose në vendet e artit të provincës. Nuk mund të thuhet



se tani bëhet art më i mirë se më parë. Kjo është për çdo kohë dhe vend. Mbijetesa e një artisti lindor e veçanërisht shqiptar është dramatike, por dhe një gjë për t'u admiruar. Sakrificat sjellin gjithmonë gjëra të mira në art, sepse kanë pavarësinë.

P.A. Çdo të thotë për ju të jesh artist bashkëkohor?

B.T.: Janë dy drejtime - si e kuptojmë ne dhe si është e vërteta. Kjo periudhë që po kalojmë i ngjan viteve të para '90, ku magnetofonët me zë të ngritur në maksimum kuptoheshin si bashkëkohore. Tani mbaroi ajo periudhë dhe nuk ndjehen më. Dhe arti po kalon tani këtë "civilizim". Tani avanguardistët janë po aq të dhunshëm dhe brutalë sa dikur sekretarët e partive. Të qenit bashkëkohor ka të bëjë me sjelljen e shprehjeve të reja dhe jo me imitim. Jemi ende në fazën e kuptimit diletant të bashkëkohores.

P.A. Cili është mendimi juaj për mesazhin e "Onufri '98"?

B.T.: Jam kundër mesazheve siç kuptohen tani, sepse më kujtojnë 5 pikat e metodës së Realizmit Socialist. Vepra e artit është më e ndërlikuar dhe më e fshehtë dhe vetë autori është gjysmë koshient kur e arrin, por nga formimi tërësor i tij ai (mesazhi) i del natyrshëm dhe nuk e bezdis shikuesin. Për mua mesazhi siç flitet tani kaq i drejtpërdrejtë është antivizion. Unë për vete dua të shoh vepra që më argëtojnë dhe jo t'ju gjej mesazhin ose kuptimin.

P.A. Sa janë shanset e integritit të artit viziv shqiptar në artin e madh të botës?

B.T.: Nuk e di se sa ishte Buza në kohën e tij i integruar me artin bashkëkohor të kohës së tij, por ai është një artist i madh dhe origjinal. Kjo i përket kohës. Ato që janë të mirë do të lidhen ngadalë-ngadalë me artin e madh të botës. Ndërsa artet e aplikuara kanë më mundësi, sepse konkurset janë më të pastëra, pasi varen nga tregu, ndërsa artet e pavarura të pikturës, skulpturës, kolazhit, instalacionit etj. janë delikate dhe besoj se nuk i pret ndonjë shans i madh hëpërhë. Dikush që ka miq, mund të shkojë në aktivitete ndërkombëtare, por ky është shans për pjesëmarrësin. Këtu nuk dua të fsheh dhunën që përdorin disa artistë ndaj vetes për t'u tjetërsuar, duke krijuar humor tek të huajt.

P.A. Ç'mendoni për të ardhmen e artit shqiptar?

B.T.: Të ardhmen e artit shqiptar e shoh te Akademia e Arteve që është djepi i formimit të artistëve tanë. Ajo ka pësuar një transformim nga i cili nuk po e merr veten. Tani pothuaj punohet pa program të vërtetë dhe ka kaq absurditet, saqë pedagogu mund të fusë çfarë i pëlqen atij. Një akademi e vërtetë ka një program të caktuar mirë, i cili i harmonizon mirë disiplinat me njëra-tjetrën për t'ju përshtatur

formimit sa më të plotë të artistit të ri. Është një shkollë ku ende bëhet perspektivë dhe anatomi mjekësore, krahas instalacionit, pikturës dhe skulpturës klasike. Është për t'u shqetësuar që konkursi për praninë ende zhvillohet si në kohën tonë (portret me duar, ku mbrapa ka një sfond të bërë pis ose direkt murin) kur stadi i zhvillimit të shkollës nuk i përgjigjet këtij lloji seleksionimi. Shumë pedagogë tani atë e kanë më shumë si vend pune dhe kjo është fatale. Lëndët moderne jepen nga pedagogë që nuk kanë mbaruar për këto degë. Mua më duket gjë shumë e keqe dhe pa rrugëzgjdhje. Mendoj se vetëm ardhja e pedagogëve të huaj, të cilët janë specialistë për këto lëndë, mund të sjellë ndryshimin që duhet dhe t'i kthejnë fytyrën Akademisë.

Unë i kam thënë këto mendime në një artikull dhe jam ndëshkuar, duke mos marrë as përsëritjet e zakonshme nga kolegët e mi.

Intervistoi S. V. KUKA

ME STEFAN TAÇIN

P I K T O R

41



Pamorart: Çfarë mendimi keni për "Onufri '98"?

Stefan Taçi: Fillimisht dua të them se çdo opinion i imi, është thjesht opinion i një krijuesi, pa pretenduar të flas si studiues arti apo organizator konkurrësesh. Pa dashur të përsëris mendimet që kam shprehur për "Onufri '98", them se atij iu shtrua rruga nga "Onufri '97".

Natyrisht, shpallja e tij si konkurs ndërkombëtar dhe i kuruar për herë të parë sipas një koncepti të

(Vijon në faqen 44)

me piktorin **KAREL APPEL**



1



2

Pamorart: Sa e rëndësishme është për ju përvoja e lëvizjes CoBra ?

Karel Appel: S'e kuptoj përse të gjithë më pyesin për periudhën e CoBra-s. Ishte një periudhë e shkurtër, vetëm tre vjet. Për mua nuk është më e rëndësishme.

E dini, pesëdhjetë vjet më parë shoqëria holandeze ishte mjaft tradicionale, konservatore dhe e orientuar drejt materializmit dhe pragmatizmit. Në atë kohë, unë, Luceberti, Corneille, Brands-i e disa të tjerë ishim të rinj, ishim rebelë. S'kishim as para, as shtëpi, asgjë. Kemi fjetur një kohë të gjatë poshtë

1. Karel Appel, Lindja e një pejsazhi, vaj mbi kanavacë, 140X200 cm;

2. Karel Appel dhe Gëzim Qëndro, gjatë intervistës.

urave. Konsideroheshim nga shumica si persona shoqërisht të rrezikshëm. Dhe kjo vetëm se donim të sillnim një frymë të re, një mentalitet të ri, sepse donim të thyenim kornizat e një morali të rremë, që kish mbijetuar në një shoqëri, që kishte arritur të ndërtonte institucione demokratike, por kish mbetur intolerante dhe armiçësore ndaj ndryshimit dhe ideve të reja. E kisha të pamundur të jetoja më aty, ndaj u largova këtu e pesëdhjetë vjet më parë, megjithëse herë pas here kthehem në vendin tim për të takuar miq dhe të njohur.

P.A: *Në mos gaboj, në një intervistë në televizionin holandez tre vjet më parë, ju lexuat një poezi, të cilën e kishit shkruar kur morët lajmin e vdekjes së Luceberti-t. A keni mbajtur gjatë këtyre viteve kontakte me protagonistët e tjerë të lëvizjes CoBrA dhe të ç'natyre kanë qenë këto kontakte ?*

K.A.: Jo, asnjë kontakt.

Vërtet shkrova një poezi për Lucebert-in, por ishte më tepër një borxh ndaj tij dhe jo ndonjë nostalgji për atë që bëme bashkë si piktorë të CoBrA-s. Poezi shkrova edhe kur mora vesh lajmin e vdekjes së Teo Wolvencamp-it dhe Willem de Kooning, megjithëse ata nuk ishin piktorë të lëvizjes CoBrA.

P.A: *Pa dyshim që në formimin tuaj si piktor një rol të rëndësishëm duhet të ketë luajtur edhe tradita e pasur holandeze në pikturë. Mund të më thoni ndonjë piktor holandez, ndikimi i të cilit ka qenë vendimtar për formimin tuaj si piktor ?*

K.A: Van Gogh-u. Njohja me veprat e tij ka qenë moment mjaft i rëndësishëm për mua. Kur isha i vogël banoja fare pranë Stedelijk Museum-it (Muzeu i qytetit të Amsterdemit). Shkoja shpesh aty dhe qëndroja gjatë, sidomos përpara selisë "Ngrënësit e patateve". Shumë vite më pas, i shëtita më këmbë Brabantin dhe krahinat përreth. Ishte menjëherë pas Luftës së dytë Botërore dhe Brabanti i asaj kohe i ngjante mjaft kohës kur kish jetuar dhe pikturuar Van Gogh-u aty. E njëjta varfëri, i njëjti trishtim. I vetmi ushqim që mund të gjendej ishin patatat... Tek tabloja e Van Gogh-ut mund të shihni një burrë që i zgjat një patate një gruaje...Burrat në atë kohë në Brabant nuk e kishin zakon t'u jepnin grave lule, por unë që e njoh varfërinë dhe gjendjen në të cilën jetonin fshatarët shekullin e kaluar, e kuptoj se sa fisnikëri dhe dashuri fshihet në atë gjest. Disa patate më shumë apo më pak ishin çështje jete apo vdekje...Dhe Van Gogh-u ka ditur t'i përcjellë mjeshtërisht të gjitha këto në tablonë e tij.

P.A: *Pak më parë thatë se për ju përvoja e CoBrA-s nuk është e rëndësishme. Por, për mendimin tim modest, në pikturën tuaj ndihet si gjatë periudhës së CoBrA-s e më pas e njëjta energji gjesti piktorik, i njëjti kontrast i fortë grafik dhe e njëjta forcë kromatike, e njëjta gjuhë vizuale.*

K.A: Nuk e di. Mbase. Artin e kam parë gjithmonë, si në kohën e CoBrA-s dhe tani si përpjekje për të thyer kornizat e kohës dhe shoqërisë dhe mendoj se

në këtë drejtim unë kam ngelur po ai, s'kam ndryshuar asgjë.

P.A: *Në kohën e CoBrA-s ishit i ri, i varfër, i panjohur dhe jetonit në një shoqëri që me intolerancën e saj ju ngushtonte mjaft hapësirën jetike si individ dhe si artist. Këto janë padyshim arsye të mjaftueshme për t'u rebeluar. Pas gjysmë shekulli gjendemi në një situatë krejt të kundërt. Konsideroheni me të drejtë si një ndër piktorët më të shquar të këtij shekulli, jeni mjaft i pasur, dhe standartet e tolerancës së shoqërisë dhe kohës në të cilën jetoni janë në nivele që as mund të krahasohen me kohën kur ishit i ri. A gjeni akoma arsye për t'u rebeluar ndaj shoqërisë në pozitën dhe statusin shoqëror që gëzoni sot ?*

K.A: Unë nuk jam i pasur, as kam qënë ndonjëherë. Ndërsa shoqëria nuk ka ndryshuar për mirë nga koha kur isha i ri. Shoh po atë prirje drejt materializmit dhe pragmatizmit. Në themel gjërat s'kanë ndryshuar, problemet janë po ato, prandaj shoh po të njëjtat arsye të rebelohem edhe ndaj shoqërisë së sotme.

P.A: *Keni mbi gjysmë shekulli që pikturoni dhe gjatë këtij harku kohor arti, konceptet, idetë, mjetet dhe materialet me të cilat realizohet ai janë transformuar vazhdimisht. A ka qenë vështirë për ju të ndiqni me krijimtarinë tuaj ritmet me të cilat ndryshojnë arti dhe idetë rreth tij?*

K.A.: E kam të vështirë të përgjigjem. Di të them vetëm se jam munduar të marr nga koha atë që më është dashur. Kam shkruar vëllime me poezi, kam krijuar rreth 500 skulptura dhe instalacione, kam pikturuar mjaft. Më ka ndihmuar mbase fakti që jetoj duke ndërruar vendbanim vazhdimisht, duke jetuar kryesisht në Toskanë, Paris dhe New York. Fakti që jetoj në mjedise të ndryshme, midis kulturash dhe mendësish krejt të ndryshme nga njëra-tjetra pa dyshim më ndihmon dhe nxit mjaft për të krijuar.

P.A.: *Z.Appel, Ju falënderit për intervistën!*

Intervistoi dhe përktheu GËZIM QËNDRO

Villa Medici, Romë

27.11 1998

K A R E L (C H R I S T I A A N) A P P E L
A m s t e r d a m 2 5 p r i l l 1 9 2 1
Piktor, skulptor, grafist dhe poet holandez. Gjatë periudhës 1940-1943 studioi në Akademinë e Arteve në Amsterdam.

Në gusht të vitit 1948 Appel, së bashku me piktorët holandezë Constant dhe Corneille, ishin ndër themeluesit e lëvizjes artistike të njohur me emrin CoBrA (Copenhagen, Bruksel, Amsterdam).

Në vitin 1950 Appel shkoi në Paris dhe fillon të ekspozojë rregullisht në galeritë më në zë të Parisit, si ajo e Martha Jackson, studio Facchetti dhe galeria Rive Droite.

Në verë të 1961 ekspozon një seri me skulptura (trungje ulliri të lyera me ngjyra). Prej kësaj kohe Appel ekspozon rregullisht piktura mbii kanavacë, poliester, alumini, krijon mjaft qeramika, skulptura, instalacione, fotografi, vitrazhe, librete dhe skenografinë e baletit "Can We dance a Landscape?", çfaqur në Operan e Parisit në vitin 1987.



(Vijon nga faqja 41)

caktuar, tregon dëshirën për ndryshim nga pala organizuese.

Kjo duhet përshëndetur, por nga ana tjetër, unë ngelem i mendimit se, mbase duhet gjetur një formulë tjetër organizative, për të shmangur përplasjet e panevojshme

dhe për të çliruar më shumë oksigjen në hapësirën tonë tejet të asfiksuar.

PA.: Çdo të thotë të jesh bashkëkohor ?

S.T.: Mendoj se të jesh bashkëkohor sot, është e lehtë dhe e vështirë njëkohësisht. Është e lehtë, sepse mjafton të zësh pozicion në një nga lëvizjet e shumta artistike të fundshekullit dhe je në kahjen e "duhur". Është e vështirë, sepse duhet shpalosur vetvetja e njëkohësisht të ndjehet pulsi i kohës tek ty, duhet kapur ajo ç'ka bluan në të vërtetë shoqëria njerëzore brenda vetes dhe çfarë do të pëlqente të shihte ajo tek arti i shekullit të ardhshëm.

PA.: A kishte mesazh "Onufri '98" dhe cili qe ai?

S.T.: Sigurisht që kishte mesazhe, madje me shumicë (përderisa ishte një koncept bazë), por unë nuk mendoj se një vepër arti duhet të ketë patjetër mesazh, aq më tepër kur disa mesazhe janë të tipit gazetaresk, të cilat harrohen me të dalë nga salla. Gjithësesi, përpjekja për komunikim ekzistonte.

PA.: A pati vlera...?

S.T.: Duke gjykuar sipas këndvështrimit tim artistik do rezervohesha të evidentoja vlera (pa mohuar vlerat organizative), por për këtë le të flasim më mirë studjuesit. Personalisht, mendoj se vlerat e mirëfillta dhe ekspozimet tematike rrallëherë konvergojnë.

PA.: Raporti krijues shqiptarë- të huaj ?

S.T.: Pa dashur të hiqem patriot, do të thoja se artistët shqiptarë nuk ishin inferiorë në raport me artistët e huaj. Këtë e tregoi dhe çmimi i parë, dhënë nga juria, që duke u ndarë më dysh për hir mbase të bashkekzistencës ballkanike, sikur u zhvleftësua disi.

PA.: A është "Onufri '98" fillim i një integrimi ?

S.T.: Në rast se pranojmë se "Onufri '98" është fillimi i integrimit, sepse për këtë është shkruar në një revistë prestigjioze arti (sipas palës organizuese), atëherë ndofta është kështu, por kam përshtypjen se gjatë këtij dhjetëvjeçari, një pjesë e artistëve dhe institucioneve artistike provuan dhe synuan pikërisht integrimin, ndaj them se teoria e zeros nuk i bën shumë nder "Onufrit '98".

PA.: Çfarë raporti krijohet në mes qendrës (kulturës së metropoleve, Paris, Londër etj) dhe kulturave periferike (Lindja, edhe ne) ?

S.T.: Me sa di, ky është një problem mjaft i rrahur

*Ismet Jonuzi,
Konsekuenca,
instalacion*



sot. Raporti i kulturave të metropoleve dhe atyre periferike është i vjetër dhe varet nga shumë faktorë. Dihet p.sh. ndikimi i madh i kulturës greke në botën romake, por njëkohësisht ekzistonin edhe kultura periferike të shkëputura nga universalizmi i kulturës greko-romake. Ne, gjithashtu, nuk mund të themi sot se punët e kësaj bote do të shkonin më mirë nëse dhe arti afrikan, ai i indianëve të Amerikës etj. do të integroheshin në kulturën e metropolit greko-romak. Shekuj më vonë, është kultura e popujve të Evropës Perëndimore që mund të quhet periferike në raport me kulturën e metropolit bizantin, Kostandinopolit, kryeqytet i botës për një mijëvjeçar të tërë, (fatkeqësisht shumë pak njihet historia e Bizantit, për të mos thënë që është paragjykuar). Me pushtimin osman, kjo kulturë u zhvendos në perëndim, ku kishte vite që përgatitej shkëlqimi i mëvonshëm, që vazhdon deri sot, e rivalizuar tashmë nga kultura e metropolit amerikan. Atëherë, pas këtij vështrimit të shpejtë historik, si duhet të jenë sot këto raporte, në rast se pranojmë që ekziston një kulturë periferike lindore (ku jemi dhe ne), si dhe një kulturë e metropolit perëndimor, p.sh. Paris, Londër, Nju Jork etj, kur informacioni e ka bërë botën më të vogël dhe kur monokultura apo globalizmi duket si fakt i kryer? Vështirë të përgjigjesh saktë, por mendoj se një lëvizje globale për paqen, për ruajtjen e mjedisit, për të drejtat e njeriut, për një rend të ri botëror si në ekonomi e politikë, është më shumë se e pranueshme, ndërsa për vlerat e globalizmit në kulturë (art) jam tepër mosbesues, ndonëse e di që mes artistëve shqiptarë ka partizanë të shpallur të globalizmit, gjurmët e të cilit ndjeheshin tek "Onufri '98".

Pra, të thuash se duhet të jenë këto apo ato raporte, apo të përcaktosh të ardhmen e "kulturave periferike" do të ishte më tepër se mëndjemadhësi.

**Intervistoi
S. V. KUKA**

LIBRA

MJESHTRIT E PIKTURËS ITALIANE NË SHQIPËRI



Është thënë së pari nga Dante te Komedia Hyjnore,

pohuar nga Giorgio Vasari te "JETE", më 1550, është përforcuar më tej nëpër shekuj nga historianë të artit, se Cimabue është themeluesi i pikturës italiane – kështu e fillon "antologjinë" e tij Stefano Zuffi e Francesco Castria të titulluar: PIKTURA ITALIANE.

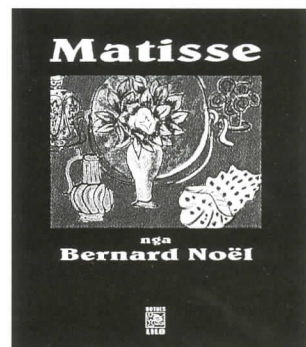
Është një histori e gjallë e mjeshtërve më të shquar italianë që gjatë shtatë shekujve në vazhdimësi kanë zënë vend të rëndësishëm në jetën intelektuale e politike të Italisë "Figurat e ngurta, solemne e mistike bizantine i lëshojnë vendin një vizioni të ri, që gjen shprehjen më të qartë te afresket e Giotto-s..." e kështu shekull pas shekulli, nga Cimabue e Giotto tek Massaccio e Luca Signorelli, nga Leonardo, Michelangelo e Ticiani tek Caravaggio e

Guido Reni, nga Tiepolo e Canaletto tek Antonio Canova e Giovanni Fattori për të arritur tek përfaqësuesit e shekullit tonë Modigliani, Boccioni, Carra, de Chirico, Morandi, Sironi e Guttuso.

Një kronikë e përmbledhur e ngjarjeve artistike, biografi e mjeshtërve, analiza konçize të kryeveprave të artit italian të shoqëruara me ilustrime me ngjyra të një cilësie të lartë. Është botimi i parë i këtij lloji në shqip. Përkthimi dhe përgatitja në e këtij botimi është realizuar nga Brikena Çabej.

STEFANO ZUFFI – FRANCESCO CASTRIA "Piktura Italiane".

Çabej, 400 faqe, 500 ilustrime me ngjyra, 3500 lekë.



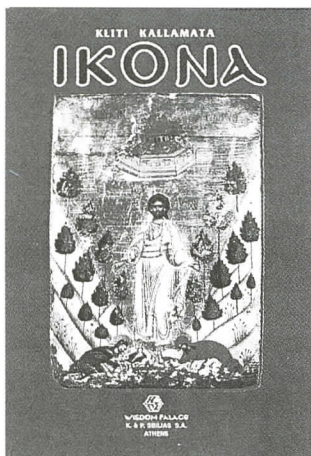
"MATISSE" NGA BERNARD NOËL NË SHQIP

"Gjithçka ka një fillim, e megjithatë asgjë nuk fillon. Puna është se fillimi që ne arrijmë të diktojmë është gjithmonë një rast në një vazhdimësi, origjinën e saktë të së cilës ne nuk arrijmë ta kapim. Çdo fillim vetëm se siguron vazhdimësinë...." kështu e fillon librin e tij "MATISSE" Bernard Noël, autori i sotëm francez i shumë veprave, poezi, romane, shumë prej të cilave ua ka kushtuar artistëve të shquar si Magritte, Moreau, Gericault, Masson, David etj. Në "MATISSE" të Noël kemi një "dialog të tij" me artistin, një dialog të thjeshtë, poetik, të bukur, që ai e shkruan si një ditar pa data. Shumë thjeshtë ai kalon nga një vepër tek tjetra. Kërshëria e lexuesit "Ç'është ngjyra, ç'është vizatimi, pse njeriu pikturon" në këtë "ditar poetiko-filozofik" ka përgjigjet edhe të Mattise-it, por dhe të

Noëlit. Është një "bisedë" që duket se e zhvillon me piktorin, i cili "flet" me penelin e tij, por edhe me idetë e shprehura për atë që bën e ndërkohë dëgjon apo më mirë ndjen Noëlin që të shoqëron, duke të folur për tablonë e përsëri për piktorin e pastaj kalon tek tabloja tjetër nga një ekspozitë e qytet në tjetrin. Shumë thjesht dhe bukur lexuesi nga Noël e kupton se si lindi FOVIZMI...FOVIZMI "të egrit" nuk është një shkollë, është një takim. Në sallonin e vjeshtës të vitit 1905 veprat e Matisse, të Camoin, Derain, Friesz, Manguin, Marquet, Puy, Rouault, Valtat, Vlaminck u varën në sallën shtatë "kafazi qendror". Kjo e varur kolektive bën të bjerë në sy përdorimi i veçantë i ngjyrës së pastër nga këta piktorë, ndaj efekti ishte i shumëfishtë. Një kritik, Louis Vauscelles, i fyer nga

kjo pastërti përmend një skulpturë të stilit fiorentin të shtrirë në sallën 7, duke e quajtur një Donatelo në mes të "egërsirave". Kjo fjalë e fundit pati fatin të mbetet dhe të bëhet etiketa e një shkolle, zbulon grupin e fovistëve, që deri atëherë ishte veç një lidhje miqësie". Realizimi i botimit në shqip të këtij libri është rastësor dhe lidhet me miqësinë e përkthyeses së librit Eleni Laperi me piktoresh franceze Colette Deblé, e cila ekspozoi në Shqipëri në vitin 1994 dhe që i dhuroi disa libra të Bernard Noël-it.

BERNARD NOËL
"MATISSE", Lilo, 108 faqe, 63 ilustrime, nga të cilat 41 me ngjyra, 490 lekë.



GJUHA SIMBOLIKE E IKONAVE

Librat dhe katalogët e ilustruar mbi ikonografinë në Shqipëri janë të paktë. Me njëqift interes është libri i Kliti Kallamatës, arkitekt-

restaurator dhe studiues i artit dhe arkitekturës mesjetare, me titull: "Ikona". "Për kishën Ortodokse arti i ikonave është art i shenjtë. Megjithatë, në botën e sotme të artit ikonat nuk vlerësohen vetëm për veçantitë e tyre fetare, por edhe si vepra me cilësi të lartë artistike".

Që kur ka filluar nderimi i ikonave dhe në ç'rugë kaloi ajo gjatë shekujve? Cila është baza dogmatike e saj dhe funksioni i imazhit të saj? Si përgatitet dhe realizohet një ikonë deri në Shënjtërimin e saj? Këto janë titujt e parë të shkrimeve të librit të Kallamatës, që më tej vazhdon me një vështrim të ARTIT IKONOGRAFIK NE SHQIPERI, që fillon me fjalët e Apostull Paulit në letrën drejtuar Romakëve: "Nga Jerusalem e përqark deri në ILIRI e kam mbushur me ungjillin e KRISHTIT". Në gjuhën angleze janë përkthyer kapitulli "ARTI IKONOGRAFIK NE SHQIPERI" dhe "TIPET E IKONAVE" me shkurtime.

KLITI KALLAMATA
"IKONA", K&P. SBILIAS S.A. ATHENS
184 faqe, 76 ilustrime, 35 me ngjyra, 800 lekë.



HISTORI E ARTIT BASHKËKOHOR SHQIPTAR

Një "Histori Arti" e veçantë, që i kushtohet arteve pamore në Shqipëri dhe artistëve shqiptarë pas viteve '90 është publikuar nga Gazmend Muka, e titulluar PASH (problematikë kritike në artet pamore shqiptare). Libri është i organizuar në 4 kapituj: esse, argument për artin, kritikë për artin dhe katalog. Me një gjuhë të thjeshtë e komunikuese, autori paraqet në mënyrë graduale kontaktet e tij me veprat e drejtimeve të reja artistike, që janë realizuar nga artistë bashkëkohorë shqiptarë e të huaj dhe ekspozuar në Galerinë Kombëtare apo dhe Galeri të tjera private në Tiranë. Analiza, interpretimi dhe vlerësimi për autorët dhe veprat përshkon të gjithë librin, i cili ilustron me një koleksion të zgjedhur veprash të artistëve shqiptarë.

Shkrimet Muka i fillon nga impresionin e ngacmimeve "rastësore" dhe kontakteve jetësore me veprën e artit, me artistin e që gradualisht "rrijedhin" në hulumtime artistike - historike, estetike dhe vlerësuese. Në kapitullin "ARGUMENT PER ARTIN", Muka "prek" disa çështje të rëndësishme e të përherëshme në art, siç janë: INDIVIDUALITETI NE PIKTURE, ARTI DHE JETA, BOTA E INDIVIDIT, ARTI SI RREFIM, LEVIZJA NE PIKTURE, NATYRA KONCEPTUALE NE ARTET VIZIVE etj". "Katalog", i cili është përkthyer edhe në gjuhën angleze, prezanton 27 artistë bashkëkohorë shqiptarë, që siç shprehet autori "...do të shërbejë më shumë për njohjen e krijimtarisë së këtyre artistëve edhe nga publiku i huaj... si dhe për evidentimin e disa platformave të krijuesve, që me qëndrimet e tyre kanë dhënë një atmosferë të re në njohjen e vlerës artistike pamore shqiptare".

GAZMEND MUKA – PASH – PROBLEMATIKE KRITIKE NE ARTET VIZIVE SHQIPTARE, BOTIMET ENCIKLOPEDIKE – TIRANE, 212 faqe, 104 ilustrime, 400 lekë.

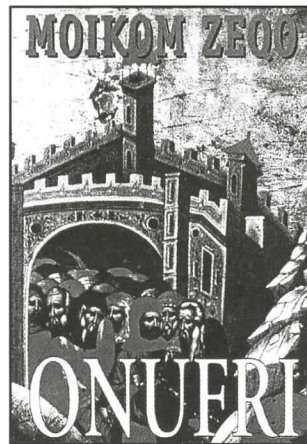


PERSERI MBI ESTETIKEN E BIZANTIT

E përgatitur si punim diplome përpara 20 vjetëve, e përpunuar për të mbrojtur doktoraturën në Universitetin e Zagrebit (1987), por përsëri e tërhequr nga autori SHKELZEN MALIQI, i angazhuar "në projektet e ndërtimit të institucioneve demokratike dhe në evitimin e konflikteve në Kosovë e më gjerë..." në librin "ESTETIKA E AREALIT BIZANTIN", kaq i domosdoshëm për lexuesin shqiptar, jep për herë të parë në mënyrë të sistemuar kronologjike rolin e artit në Krishtërim e sidomos atij bizantin, bazën filozofike të këtij arti si dhe rolin e ikonës, imazhit magjepsës, që gjithmonë e më shumë po rizbulohet dhe rivlerësohet në ditët e sotme. I detë estetike të mendimtarëve të vjetër bizantinë (Pseudo-DIONIS AREOPAGITI, MAKSIM KONFESORI, PATRIKU FOTI, MIKAEL

PSELLI, GRIGORI PALLAMA, GEMIST PLITHONI), Maliqi i analizon, prezanton dhe interpreton, duke zbuluar njëkohësisht kuptimin e tyre në kohën kur ishin krijuar.

SHKELZEN MALIQI
"ESTETIKA E AREALIT
BIZANTIN" DUKAGJINI-
PEJË, 1998,
322 FAQE.



PERSERI PER ONUFRIN

Edhe pse për pikturin e shekullit të 16-të, Onufrin, është shkruar dhe publikuar më shumë se për asnjë piktor mesjetar në Shqipëri, Moikom Zeqo e quan të domosdoshme dhe akoma të pamjaftueshme studimet për këtë figurë të jashtëzakonshme të artit shqiptar. Në librin e tij "ONUFRIN", të ilustruar nga vizatimet

e autorit në vite të ndryshme, Moikom Zeqo, eksploron si një arkeolog, shprehet me një pathos poetik monumental, analizon veprat ikonografike duke cituar mbishkrime, ungjij, psallme, shënjtore, poetë, dhe kapitull pas kapitulli "vrapon" për të treguar gjithçka për këtë artist të jashtëzakonshëm. Kanë kaluar 50 vjet që nga viti 1949, kur u zbuluan për herë të parë kryeveprat e kryemjeshtrit shqiptar Onufri, studiues të shquar, si: Viktori Puzanova, Theofan Popa, Dhorka Dhama i kanë kushtuar jetën e tyre këtij gjeniu të artit shqiptar, por "... të shkruash për Onufrin është si të shkruash për një nga enigmat më të mëdha, që për një rastësi të jetës, ose të (MES) jetës e dimë që është enigmë dhe që ekziston si një enigmë..." Të shkruash për Onufrin është si të shpjegosh në bazë të përlogaritjeve të pafundëme astronomike, dukurinë e shkëlqimit të yllit të madh, ose të kometës të Betlehemit, ditën e lindjes së Krishtit të papërsëritshëm, që tërhoqi vëmendjen e tre Kalorësve Magë... Moikom Zeqo e ndan historinë e artit mesjetar shqiptar në Para Onufrianë dhe Pas Onufrianë, ai në

mënyrën e tij ka krijuar një HISTORI ARTI TE MESJETES, duke zbuluar dhe rizbuluar elementët bazë tradicionale : figura, artistë, kompozime, portrete, shkrime e mbishkrime që ndërthuren e bashkëveprojnë në truallin shqiptar nga Lashtësia e hershme deri në Mesjetën e vonë. Libri është në dy gjuhë : shqip dhe frenqjisht (39 faqe).

MOIKOM ZEZO
"ONUFRIN" MEDAUR, 23
ILUSTRIME, 224 FAQE,
500 LEKË.

Përgatiti 47
YLLI DRISHTI



SHOQATA "MIQTË E ARTIT"

Stichting vrienden van het Nationaal Museum van de Kunsten Tirana

U krijua në vitin 1998 në Amsterdam, me propozimin e Galerisë Kombëtare, nga një grup dashamirësish hollandezë. Shoqata kryesohet nga z. Josephien Esther Hemerik dhe z. Jacqueline Woortman, me qëllim për të mbështetur financiarisht projektet artistike dhe veprimtaritë e Galerisë Kombëtare. Gjithashtu, duke njohur projektet e Galerisë, për t'u kthyer në një qendër kulturore dhe informacioni mbi artet vizuale, shoqata ka marrë përsipër të ndihmojë në pasurimin e fondit të bibliotekës, që po ngrihet pranë Galerisë Kombëtare, duke mbledhur fonde për blerje librash dhe revistash arti.

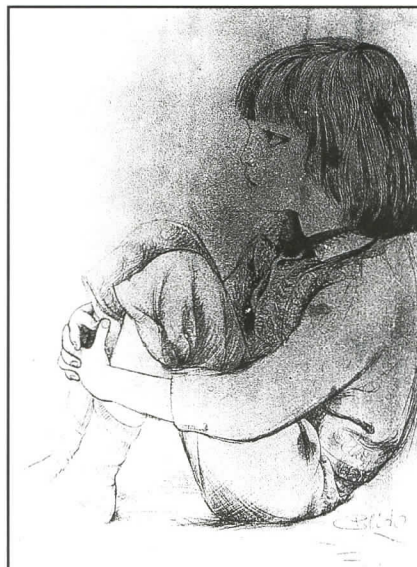
Vazhdon kontakti ndërmjet Galerisë Kombëtare dhe shoqatës për të bashkërenduar veprimtarinë e Galerisë me ato të Shoqatës **Miqte e Artit**.

Logo e shoqatës është një urë me tri harqe, si simbol i komunikimit.

Thjeshtësi intuitive

Piktori Llambi Blido ekspozoi, gjatë muajit shkurt, me rreth 90 punime në Galerinë Kombëtare të Arteve në Tiranë krijimtarinë e disa viteve në gjininë e vizatimit. Kjo gjini vjen e shfaqet në tri forma ekzekutimi. Ato nisnin me ekzekutimin e linjës së butë të lapsit, vijojnë me vizatimin e tronditur të figurë sabstrakte dhe mbyllën me vizatimin e mbështetur në

groteskun e kushtëzuar të gjuhës tregimtare të mikut të tij, Kasem Trebeshina. Ekspozita e Blidos zbulohet nën ritmin e gjuhës së "thjeshtësisë" së modelimit të vizatimit me laps. Për çdo artist të artit viziv do të ishte e qartë vështirësia e përbaljes me këtë teknikë. Duke mos marrë përsipër të shpjegoj këtë, theksoj se artisti punon e konsumohet, modelon, rrit nivelin e marrëdhënive të ndjeshmërisë me njetin. Ai njih sipërfaqen, prek volumet, ndjen kapriçot e dritës mbi volumet, përdor hapësirat, komunikon me tonet, intrigon me hije-dritën, e shpërbën dhe e përbën atë sipas intesitetit intrigues të veçorive fizike të objekteve e figurave dhe përball ekspozimin e krijimit të tij në përkatësitë e niveleve të vlerës. "Thjeshtësia" e vizatimeve të Blidos ka kaluar nëpër këtë laborator të padukshëm për shikuesin e zakonshëm, duke e përcaktuar atë si një piktor lirik me doza të theksuara malli për modelet e tij të preferuara, të cilat janë femra, fëmija dhe lulet. Tri subjektet kanë një lidhje, që veçohet në trajtimin e shumtë të portretit. Blido individualizon teknikën e tij të vizatimit duke i dhënë pothuajse një unitet



konceptual paraqitjes figurative. Në tërësinë e ekspozitës do të zbulosh dhe "qetësinë" e ekzekutimit krijues. Piktori ka kërkuar harmoninë duke eliminuar kontrastet e mprehta dhe nervin shqetësues. Kërkesa për këtë harmoni ka shkuar drejt zbulimit të formës dhe butësisë së saj. Ndihet në to një lloj ëndërrimi i ilustruar. Blido ka kërkuar të vizatojë modelin e bukurisë fizike të viteve 70-80, duke lënë mënjëanë kërkesat kryesore të kohës për tipizimin e figurës së gruas shqiptare. Brenda piktorit qëndron dashuria për të zbuluar modelin dhe formën ekspozues të tij. Në këtë ekspozitë Blido ka paraqitur disa punime të realizuara në teknikën e karbonit me cilësi krijuese drejt përcaktimit abstrakt. Në këtë rast ai referon më me forcë dhe tingull shprehitë e tij krijuese. Ato janë shumë më të plota dhe më të sukseshme duke krijuar një figurë më të qartë për veprën e Blidos. Ndërsa në vizatimet me karakter grotesk ai vendoset përpara cilësive tregimtare të gjinisë së karikaturës së ilustruar.

S.V.K.

"Qu'est ce que ça veut dire?"

Nga 15 dhjetori 1998 deri më 15 shkurt 1999 u zhvillua Binalja e VII ndërkombëtare e Kajros. Kjo ekspozitë shumë e madhe e arteve plastike realizohet nën drejtimin e Ministrisë së Kulturës Egjiptiane. Në këtë aktivitet erdhën punime nga më shumë se 150 artistë të vendeve të ndryshme të botës. Tema e tij ishte "Raporti ndërmjet artit dhe ndarjes së kohërave". Ky subjekt ishte propozim i kuratorit të Bienales z. Ahmed Fouad Selimi. Kjo temë nuk u gjet e domosdoshme në çdo punim, por mbi të u bashkëbisedua në një simpozium ndërkombëtar për gjatë 4 ditëve nga kritikë arti dhe artistë.

Ekspozita hapej në Pallatin e Artit me skulpturën impozante në bronz të artistit italian,

Gio Pomodoro, i cili ishte një nga të ftuarit e nderit që i dha kënaqësi publikut të

ndiqte krijimtarinë e tij. Më pas hapen portat e sallës së parë, në të cilën janë

eksponuar skulptura dhe piktura të tjera të Pomodoros të vendosura me shumë shije në

këtë hapësirë.

Ekspozimi i punimeve të tjera në varg ofroi shikimin e punimeve të artistëve francezë Monique Tortrat

nderi i Bienales dhe ihtarit të artit konceptual, kishite vendosur mbi sipërfaqen e 4 mureve pyetjen e tij të ankthshme në 4 gjuhë "Çfarë do të thotë kjo?"

Roli i ECUME në Bienale ishte të prezantonte 6 artistë si të ftuar special të cilët qenë: Hella Zoubir, Mahdjoub Ben Bella (Algjeria), Yiulia Gazetopoulou (Greqi), Pilar Grasia (Spanjë), Rafik el Kamel (Tunizi), Thoma Dhama (Shqipëri), dhe Takis (greqi) si i ftuar nderi.

Çmimi i Mediterranean nga ECUME ju dha artistit egjiptian Mohamed Abuel Naga.

POLYPTYCH

I nxitur prej pamjes së jashtme një subjekt shfaqet e rishfaqet vazhdimisht në të gjitha fazat e punës së tij. Daniel Gounaridis shpalos një numër të madh variantesh mbi peisazhin e përfytyruar në përpjekje për të shndëruar një gjëndje të brendshme në pejsazh të shpirtit. Elementët e shembëlltës së tij janë shegët (Pomegranates) të shndëruara nga simbole të pjellorisë në planetë të vdekura plot plasaritje dhe gropa predhash të hirta. Ato janë shndëruar në volume gjeometrike të një qyteti të shkatërruar, i cili ndiqet dhe figurohet prej kësaj shembëlltyre të kufizuar dhe të mbyllur si në kafaz. Lëmshat e bishtëzuar nga energjia kërcënuese dhe horizontet e valëzuara as kufizohen e as mbarten në një pikë mbështetëse. Ato horizontohen në një hapësirë të pafund të një kohe të përjetshme. Shembëlltërat, pothuajse të njëjta, ndjekin njëra-tjetrën. Një fjalor i shembëlltyrave të rënda ofron veten në lexime dhe pasqyrime të shumëfishta të shembëlltyrave të veçanta e të nxëna me aludimin dhe këngën emocionale të vdekjes. Trajektoret luajnë lojën e rrezikshme të fluturimit kërcënues mbi një territor, i cili bëhet më kërcënues kur ai është gjysmë i fshehtë dhe lëvizjet janë thurur në mënyrë mjeshtërore. Të njëjtat objekte vazhdojnë rrugën e tyre të mëtejshme. Çdo lëvizje kalon tek tjetri, çdo pikturë depërton tek tjetra. Në këtë kontrapunkt dhe kohë të lojës mbyttëse ndërmyjet formave sferike dhe planeve të sheshta në procesin e përgjithshëm të një krijimi në Jigsaw Puzzle dallohen momente të ngjashme, megjithëse Gounaridis është në kontroll të çdo lëvizjeje të fushëkatrorëve të tij. Çdo pikturë e Jigsaw Puzzle është individuale. Ajo është një gjëndje e caktuar emocionale dhe përdoret si një hyrje në pëlhurën e realiteteve të ndodhura. Çdo tërësi e vogël përmban tërësinë e përgjithshme. Ai, megjithatë, paraplani fikson një saktësi qysh në skicat e para të

ECUME

Echanges Culturels en Méditerranée

Carnet de bord

Hiver 1999
Trimestriel
Numéro 2

"Tout ce qui est possible passe à l'acte. Rien ne demeure oisif." Averroès

Que de 9 !

Edito

dhe Jean Charles Blais, ato të artistëve shqiptarë si skulpturat në bronz të Thoma Dhama, pikturat e Eduard Agostini (Hila). Vargu i ekspozimit do të ndiqej nga instalacioni i irakienit Awas al Kadhim, pikturat në fushën e humorit të peruanit Ignacio Macha. Pak më tej amerikania Nancy Spero animoi sipërfaqen e disa mureve, në të cilët dukej ngjitja e personazheve të ardhur nga mitologji egjiptiane. Shumë pranë gjendej muzeu i Artit Modern në të cilin vazhdonte Bienalja. Punimet në hapsirat e tij ishin vendosur në formë gjysmë rrethi, i cili ngrihej në lartësinë e tri kateve. Më tej vizitorët duhej të ndiqnin ekspozitën në Galerinë Akhnaton. Ajo ishte e vendosur në Zamalek, lagje shik e Kajros dhe që ndahej prej një muri rrethues të qytetit me brigjet e Nilit. Galeria rrethohet nga një gjelbrim i mahnitshëm. Ekspozita në të paraqitet në tre nivele. Në katin përdhës të saj një korridor shpërndan rrugicat në salla të ndryshme. Në njërën prej tyre amerikani Joseph Kosuth, i ftuar

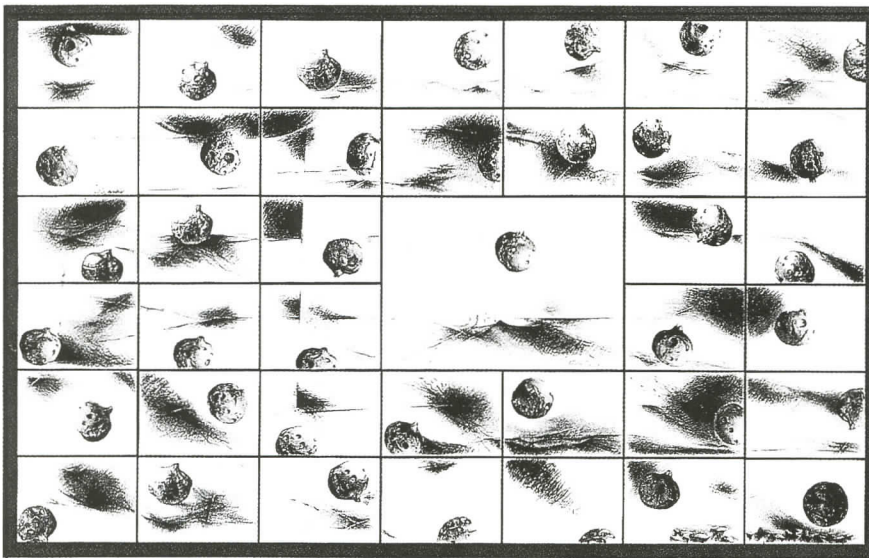
Në këtë bienale mori pjesë jashtë konkursit edhe piktori i ri Gentian Shkurti.

Shoqata ECUME

Echanges Culturels en Méditerranée

Marrë nga CARNET DE BORD numri 2, 1999.

Përgatiti : S. V. K.



kompozimeve.

Marrëdhënia e ngushtë e idesë me lëndën shfaqet nëpërmjet gjithë kompozimeve të veprës së Daniel Gounaridis dhe në një periudhë kohe të gjatë. Ajo zbulon diçka të thellë dhe të rëndësishme, e cila është zhvillimi i ngadaltë dhe i qëndrueshëm i një gjuhe vizuale vetjake. Janë 42 vjet qysh kur Daniel Goudanaridis nisi të ekspozojë. Ai sistematikisht ka aktivizuar dhe harmonizuar simbolet e tij të ndryshëm e të adoptuar drejt shpejtësisë dhe thellësisë së gjuhës që përdor. Tërthorazi kjo shpallet nëpërmjet titullit të ekspozitës së tij të fundit: POLYPTYCHS 97, i cili është i njëjtë me të një ekspozite të organizuar më 1966 në ASTOR GALLERY. Gjithmonë gjendet e kaluara në të tashmen. Në vitin 1966 ai ishte jashtë referencave të paraqitjes dhe sot ai është brenda gjithë kufijve të referencave të paraqitjeve krijuese, por gjuha e tij vetjake " mbi tehun e abstraksionizmit" nuk ndryshoi. Në ekspozimin e Gounaridisit objektet janë të qarta, por më shumë janë kaq të pakufishëm. Të disiplinuarit dhe të shpërthyerit në të njëjtën kohë të tingëllimeve të gjestifikuara të punimeve të tij nxjerrin me ngadalë dhe me dhimbsuri misterin që jetohej çdo ditë. Piktura e tij bazohet mbi kaq shumë katrorë të brëndëshëm dhe kaq shumë vet-pyetje. Ajo përbën një propozim për një përpjekje, e cila duhet të kërkojë në thellësinë e brëndësisë së një vendbanimi vështrimin ngulmues.

Jigsaw puzzle = pikturë (hartë, etj.) të ngjitura mbi një dërrasë ose karton të hollë dhe të ndara rregullisht në pjesë të modeluara, të cilat janë të vendosura përsëri së bashku.

YANNIS PAPAIOANNO
Historian arti
(Përgatiti S. V. Kuka)

BIENALJA E KAJROS
15 shtator - 15 shkurt 1999

Bienalja e ndërkombëtare e Kajros paraqet qendrën e artit modern egjiptian si fenomen i organizuar jo shumë larg në vite. Ajo qëndron si një fakt i patundur në progresin e artit dhe të kulturës në prag të lindjes së mijëvjeçarit të tretë. Është e domosdoshme të them që këto jorastësi lidhen edhe me lindjen e 8 mijëvjeçarit të qytetërimit egjiptian. Në sezonin e 7 ne ishim të përcaktuar të mbanim premtimim, të cilin e thamë në sezonin e 3, më 1988, ku vendosëm që të ngrinim Bienalen e Kajros në nivele ndërkombëtare. Qysh nga ajo kohë Bienalja vazhdoi të rritet dhe fitoi famë ndërkombëtare. Në këtë vit ajo dëshmoi pjesëmarrjen e 53 vendeve dhe të më shumë se të 200 artistëve, disa prej të cilëve ishin piktorë të lëvizjeve abstrakte dhe ekspresioniste të 25 viteve të fundit të shekullit 20. Gjithashtu bëmë një punë organizuese për të ftuar disa prej artistëve të shquar botëror si të ftuar nderi në këtë sezon. Tashmë objektivi ynë ishte të lartësonte në arenë ndërkombëtare nivelin e lartë të Bienales së Kajros. Frakturat greke të skulpturës së Pomodoros; eksperimentimi i Mona Hatoum; qëllimi i punimeve palestineze; Joseph Kosuth nismëtar i artit konceptual; Takis, artisti i parë që gjithmonë përdori qarqet e mbyllura dhe të hapura të fushave manjetike në veprat e artit dhe Gazbea Serry, e cila presonifikoi identitetin egjiptian në të gjitha tekstilet dhe ngjyrat e Bienales;

RACIBORZ 1998

**Ekspozita e Bienales së
dytë ndërkombëtare.**



Polonia për herë të dytë u bë vendi pritës i artistëve profesionistë bashkëkohorë nga e gjithë bota, të cilët paraqitën punimet e tyre në artin e grafikës dhe atë të vizatimit. Kjo ngjarje e rëndësishme lindi më 1995 në Galerinë "Zyhdi" dhe u realizua prej piktorit Zyhdi Çakollit, pronar i kësaj Galerie, dhe nxënësit të tij Jan Michal Stuchly.

Në këtë Bienale erdhën për të marrë pjesë 3677 punime prej 1610 artistë nga 88 vende të ndryshme të botës. Një juri e nivelit të lartë zgjodhi për konkurim 1261 punime të 367 artistëve nga 47 vende. Kjo juri dha 43 çmime ndërmjet tyre ajo nderoi edhe dy piktorë shqiptarë, piktorin e mirënjohur nga Kosova Muslim Mulliqin dhe piktorin Mustafa Arapi. Mulliqi u përfaqësua me punimin "Familja ime" dhe Arapi u përfaqësua me punimet "Martesa" dhe "Legjenda". Punimi i fundit tij u nderua me diplomë, e cila përmban vendimin e jurisë "Çmim nderi i shkallës së parë për gjininë e grafikës".

Stafi drejtues i Bienales së Dytë të Racibórzit ftoi të gjithë pjesëmarrësit për të marrë pjesë në Bienalen e Tretë të Racibórzit në vitin 2000.

JAN MICHAL STUCHLY

Marrë nga katalogu 2nd International Biennial Racibórz '98 Poland

Përgatiti S.V.K.

UNESCO, i cili dha një kontribut të suksesshëm, së bashku me shoqatën ndërkombëtare të kritikëve me qëndër në Paris dhe shoqatën e kritikëve të artit egjiptian në dhënie e çmimit të akorduar prej tyre dhe shumë agjensi të tjera

kulturore, që dhanë ndihmesë në këtë ngjarje, shpalosën një besim ndërkombëtar për zhvillimin e saj. Bienala i ngriti veshes një nike në lëvizjen ndërkombëtare

të artit në botë. Ky ishte dhe objektivi ynë që u përpoqëm të arrinim kohë më parë, ndërsa tani

kjo ëndërr ka filluar të bëhet realitet i vërtetë.

Ne u jemi mirënjohës të gjithë pjesëmarrësve, të cilët përfaqësuan vendet e tyre dhe të gjithë të

ftuarve nga çdo vend i botës. Falënderime të veçanta artistëve miq nderi që i dhanë këtij sezoni

cilësi me krijimtarinë e tyre. Falënderojmë jurinë e nderuar për mbajtjen e një përgjegjësie të vështirë në përzgjedhjen e fituesve dhe, së fundi, falënderojmë kritikët e artit botëror, të

cilët ishin pjesëmarrës aktivë në simpoziumin ndërkombëtar të mbajtur paralelisht në Bienale.

Prof. Dr. **AHMAD NAWA**

Kryetar i Qendrës Kombëtare të Arteve të Bukura, Kajro.

(Përgatiti **S. V. Kuka**)

SKËNDERBEU në përfytyrimin e fëmijëve

Nga 3 deri më 15 mars 1999 qëndroi e hapur në Galerinë Kombëtare të Arteve në Tiranë ekspozita "Skënderbeu në

përfytyrimin e fëmijëve", me punime të fëmijëve të shkollave tetëvjeçare nga shumë qytete të Shqipërisë. Kjo ekspozitë bënte pjesë në aktivitetet e rëndësishme kulturore, që organizoi dhe drejtoi Ministria e Kulturës, Rinisë dhe Sporteve, kushtuar 555 vjetorit të Kuvendit të Lezhës.

Në këtë ngjarje morën pjesë, me vizatimet e tyre, rreth 215 fëmijë. Pothuajse në të gjitha punimet, fëmijët kishin vizatuar dhe pikturuar me fantazinë e tyre të mrekullueshme historitë dhe

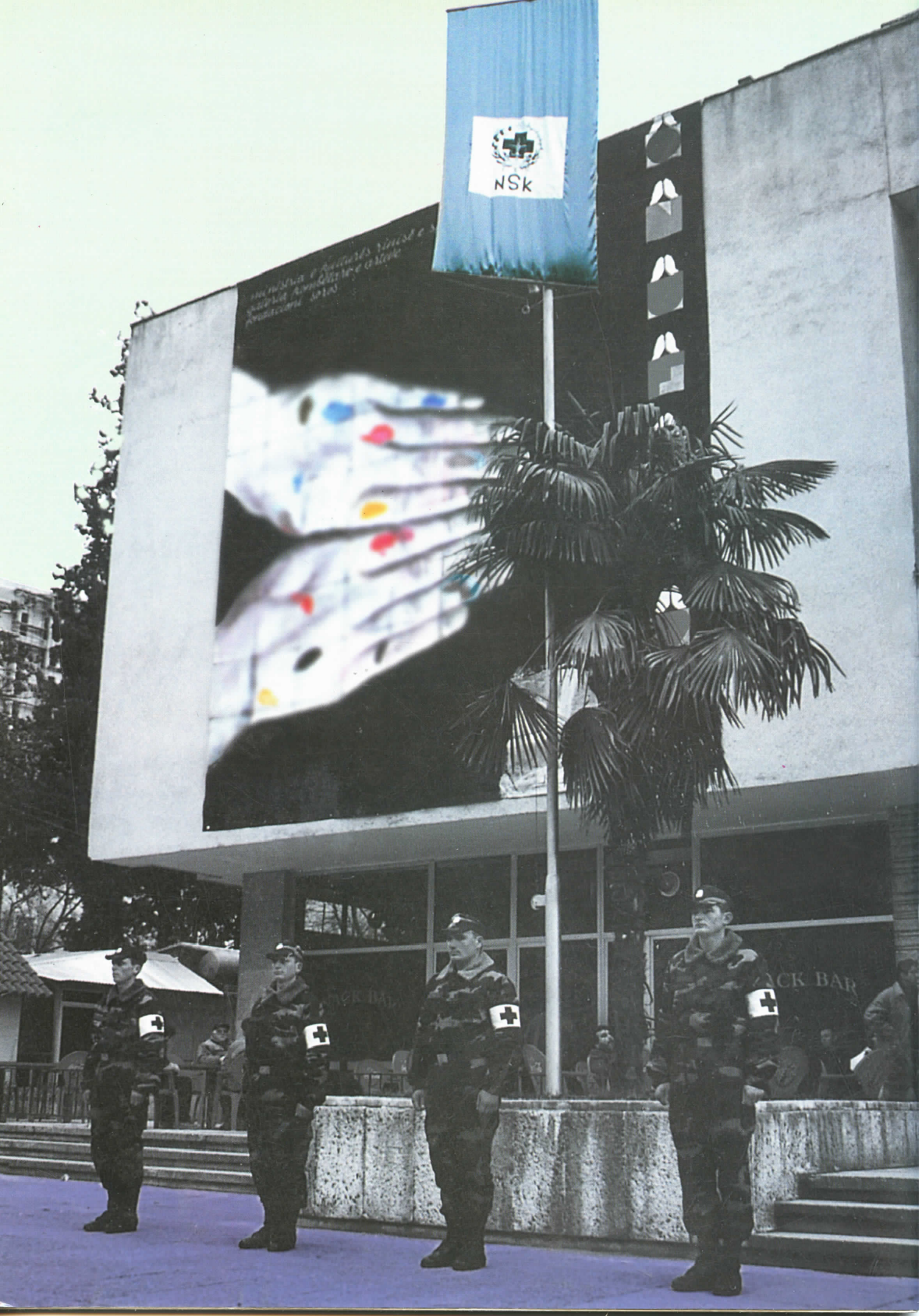


luftërat e Skënderbeut. Interesante ishte se në subjektet e shumta zinin vend kryesor portreti i Skënderbeut, përkrenarja dhe shpata e tij.

Dita e përrimit të ekspozitës kishte një pamje krejt të veçantë, mendohet të jetë ekspozita që ka pasur më shumë vizitor.

Morën pjesë në përrimin e saj Presidenti i Republikës Rexhep Mejdani, Ministri i Kulturës, Rinisë dhe Sporteve Edi Rama dhe shumë të ftuar.

S. V. K.



NSK

Hande e Ballade Vise e
Sparta Avon Gite e Gite
Avon Gite e Gite

BLACK BAR