LICENCE TO

Tirana:

THE SPECTACLE OF THE URBAN THEATRE.

By

Emira Galeteanu

A thesis submitted to

The Faculty of Graduate Studies and Research

In partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Architecture

School of Architecture

Carleton University, Ottawa, Ontario

October 2006

© Copyright 2006, Emira Galeteanu

ABSTRACT

During the totalitarian regimes of the past century as well as in the contemporary society, the social realm has been used simply as a blank canvas for imposing an ideological narrative on spatial structures. Rather than making the physical space fit within the confines of a defined narrative, it can be used to enrich the social events of the city as it is enriched by them.

In the city of Tirana, the capital of Albania, this theatrical show of power on the architecture has been played from the very beginnings of the city, through the totalitarian regime and it continues in the contemporary state of the city. Even though the grand narrative has changed over time, the notion of the spectacle has remained the same.

The focus of this thesis will be to consider the city as a construction of both social and physical realms, as seen by Lefebvre and Soja. Furthermore, I will be using the theatrical notions present in Artaud's *Theatre of Cruelty*, especially the stage/audience relationship, as tools to open up the socio- spatial dialectic architecturally.

The proposal is to design a School of Theatre which, placed in strategic parts of the city, strives to use, address and react to the narratives that already exist in the city rather than imposing a new "script".

ACKNOWLEDGMENTS

Thanks don't seem enough when it comes to the following people, but until the English language comes up with a better word I owe big thanks to:

First and foremost my family, but especially my mom and dad, not only because they taught me to draw when I could barely hold a pencil, or because they threw the first seed of architecture, or because they made all of this available for me to just go for, but especially because with their passion, their love and their strength, they are an inspiration to me in every step that I take.

My advisor and mentor Stephen Fai, who not only during thesis, but throughout my 6 years in the School of Architecture has made me break out of my "safety zone" and strive for more answers as well as questions and above all better craft.

Cecilia Humphreys, for all her support and motivation over the course of my studies.

All my friends, but especially the friend on the other side of the wall Mij: without her idea-bouncer, reality-checker and above all face-maker qualities, my "master" experience just wouldn't have been the same.

And last but certainly not least, my partner in crime Mihnea Galetanu, because with your love for me, and faith in me, no challenge seems big when you are around.

TABLE OF CONTENTS

---

	ii	Abstract
	iii	Acknowledgments
	v	List of illustrations
	viii	List of appendices
Chapter one:	1	Symbol in the city
Chapter two:	10	Between ephemeral and physical
Chapter three:	20	Tirana's Spectacle
Chapter four:	37	Theatre of life and theatre of memory
Chapter five:	42	School of Theatre
	70	Conclusion
	72	Bibliography
	74	Apendices

LIST OF ILLUSTRATIONS

All illustrations are copyright of the author, except where otherwise stated.

Figure 1	3	People's house. www.Romania/Photogallery
Figure 2	9	Reichstag. www.berlin-info.de/deutsch
Figure 3	9	Wrapped Reichstag www.christojeanneclaud.net
Figure 4	9	Wrapped Reichstag www.christojeanneclaud.net
Figure 5	24	Tirana's city center. www.shqiperia.com
Figure 6	24	Palace of Culture www.shqiperia.com
Figure 7	24	Hotel Tirana www.shqiperia.com
Figure 8	24	Tirana's city center www.shqiperia.com
Figure 9	27	Demolition of the illegal constructions www.shqiperia.com
Figure 10	27	The Lana river http://www.tir.gov.al
Figure 11	27	Apartment and office towers
Figure 12	29	The historical mosque and clock tower http://www.shqiperia.com

Figure 13	32	The Enver Hoxha Memorial http://www.shqiperia.com
Figure 14	32	Interior view of “the Pyramid” www.corbis.com
Figure 15	32	Proposal for the City center http://www.tir.gov.al
Figure 16	33	Proposed new mixed-use towers http://www.tir.gov.al
Figure 17	34	Building in Tirana http://www.tir.gov.al
Figure 18	35	Street of “the block” www.shqiperia.com
Figure 19	36	View of “the block”
Figure 20	46	Top view of concept site model. Model
Figure 21	47	Top view of site model fully assembled. Model
Figure 22	47	Removing the first layer- the plan. Model
Figure 23	48	The absence of the plan. Model
Figure 24	52	View of first layer. Model
Figure 25	52	View of second layer. Model
Figure 26	53	Investigation through model. Model
Figure 27	54	Investigation through model. Model
Figure 29	55	Front entrance of the Hoxha villa
Figure 30	55	Apartment tower
Figure 31	55	Front entrance exploration. Model

Figure 32	56	Main façade of the Hoxha villa
Figure 33	56	Interior view of the villa turned into café
Figure 34	57	Model exploration, second layer. Model
Figure 35	63	First and second layer of site model. Photoshop image
Figure 36	63	Detail of the Hoxha villa. Photoshop image
Figure 37	64	Site plan. Drawing
Figure 38	64	(Detail) Site plan. Drawing
Figure 39	65	First and second floor plans. Drawing
Figure 40	66	Section A. Drawing.
Figure 41-44	66	Model of the costume design Intervention. Model
Figure 45	67	Section B. Drawing
Figure 46-49	67	Model of the black box theatre intervention. Model
Figure 50	68	First and second floor plans. Drawing
Figure 51	68	Section C. Drawing
Figure 52	69	First and second floor plan. Drawing
Figure 53-57	69	Model of the actor's lounge/ classroom intervention. Model
Figure 58	70	View of Tirana from above including the block.

LIST OF APPENDICES

APPENDIX A	75	Lubonja, Fatos. "Some Thoughts on the Monster of Tirana"
APPENDIX B	78	Lubonja, Fatos. "Tirana as a Metaphor of the Albanian society".
APPENDIX C	81	Lubonja, Fatos. "Tirana: as the City for the Citizens and the Capital for the Government".

CHAPTER **ONE**

SYMBOL IN THE CITY

If we accept that meaning is culturally dependant, it follows that

social revolution can transform the semantics of a symbol. In this chapter, we will discuss the transformation of symbolic architecture after the fall of the Iron Curtain. While the appropriation of architecture for political gain has a long history, one of the most important lessons that this history can teach us is that symbolic associations between buildings and ideologies are transient.¹

The value of architecture as an instrument of ideology is well illustrated by Nicolae Ceausescu's parliament building in Bucharest. (Fig1). The building is the second largest in the world (after the Pentagon) and, like the Wall of China, it can be seen from space. One of the greatest tragedies associated with the construction of this palace is the immense financial burden it placed on an already impoverished nation.

---

¹ Leach, Neil. (Ed). Architecture and Revolution: Contemporary Perspectives on Central and Eastern Europe. London: Routledge, 1999. 115

Approximately one quarter of historic Bucharest was demolished in order to accommodate this symbol of the “new identity” of communist Romania. Ceausescu's decision to build on this particular site was characterized by the government as a “sacrifice”. Reprogramming the cultural memory of Romanians was necessary for the rebirth the nation. The symbols of the old regime had to come down to make room for the new.

Fig 1
People's house,
www.Romania/Photogallery/Places
Author unknown

Ceausescu's reconstruction of Bucharest illustrates the role played by architecture in creating and sustaining the illusion of a unified communist state. It was important that all the signs told the same story, since, as Fatos Lubonja points out about the communist regime in Albania “... the image of the leader/dictator was identified with the party. When we say the party, we mean Lenin, when we say Lenin, we mean the party... In a word, this regime could be defined with the term party-state.”²

---

² Lubonja, Fatos *Privacy in a totalitarian regime*. Social Research 68 no1 Spr 2001
1982-2001 The H.W. Wilson Company. 7

In his essay "Totalitarian City," Constantin Petcu, a Romanian architect and researcher, observed that the government used the media to show that the cultural value of the Parliament Buildings was not placed on the architecture, the architect, or the builder, but on the Ceausescu.³ For example, *Architectura*, the architectural magazine of Romania, published articles announcing the construction of the palace without answering some obvious questions: What does the building look like? Who is the architectural team? Who is the builder? How much does it cost? Instead, images of Ceausescu took center stage and established a clear connection between the building and the leader. Architecture was reduced to a sign.

In 1989, after Ceausescu's execution, the Parliament Building remained incomplete. Because of the symbolic relationship between the building and the dictator, there were heated discussions on the fate of the project. Some wanted the building completely destroyed. Some suggested that it should become a museum of the terrors of the communist regime and others suggested that it should be turned into a casino. A change in name to "the Peoples House," because of the sacrifice that the Romanian people endured for its creation, was a first step in re-appropriating the building. It now houses the parliament of democratic Romania. Even though the memory of Ceausescu is still there, after 15 years, the building seems more accepted. Adjacent housing units are the most expensive real estate in Bucharest and public festivals are held in the plaza

---

³ Leach, Neil. (Ed). Architecture and Revolution: Contemporary Perspectives on Central and Eastern Europe. London: Routledge, 1999. 117

in front of the building. George Hagi, one of Romania's most popular soccer stars, even held his wedding reception there. But how can the same architecture represent both the tyranny of Ceausescu's regime and Romanian democracy?

The fall of communism had a powerful impact on all aspects of culture in those countries that were behind the Iron Curtain. The demise of the Soviet Bloc brought on social, economic and political chaos for Russia's allies and it created a crisis of identity. After the revolution, people were faced with an infrastructure that was designed to represent the vitality of communism. While some signs of the old regime were easily destroyed, others were necessary to maintain essential services and to re-establish political stability. In order to erase any connotations of the old order, political symbols need to be re-imagined. The German Reichstag is another example (Fig 2).

The Reichstag building was designed by architect Paul Wallot in 1894 to house the German parliament. Though elusive, the architect's intention was to symbolize the emergence of democratic rule out of the monarchy. In 1933, the building survived a fire that was used as an excuse by the Nazis to impose marshal law. Under the Third Reich, the building became the embodiment of terror and the building was almost destroyed during World War II. In 1945 when the Red Army took Berlin, the Reichstag was the first building to fly the Soviet flag and signified the destruction of fascism and the beginning of Communism. Since the Reichstag was so closely associated with the Nazis, the Soviets moved the seat of German government from the Reichstag to a new building in Bonn. After the events of 1988 and the unification of Berlin, the German

Parliament voted to return to the Reichstag. The Reichstag had, however, fallen into disrepair and: "... was depicted as a bombastic, war-scared fossil, the scene of Germany's darkest hour, an unwelcome symbol of democracy's failure to grow deep roots under either the monarchy or the succeeding Weimar republic."⁴ Throughout its history, the Reichstag was associated with a great deal of political turmoil.

During the debate over moving Parliament back to the Reichstag came the proposed wrapping of the building in 100,000 square meters of fabric by Christo and Jeanne-Claude (Fig 3,4). Chancellor Kohl was initially opposed to this artwork, however, after a lot of public pressure, the Bundestag voted to allow the artists to proceed with the work. This event mapped a new meaning onto the building and even though the memory of the old Reichstag remains, the building is once again embraced by the German people. The speech by Konrad Weiss to the Bundestag addresses the importance of this event and the symbolic significance of the transformation:

"The wrapping of the Reichstag my colleagues, enables us to see in another light and newly, perceptually experience this central and ambivalent place in German history. The wrapping is no debasement. It is an expression of reverence and creates room for contemplation of the essential. In the Catholic liturgy of Holy Week, the cross is wrapped so that it can be unwrapped in celebration at the high point of Good Friday.

---

⁴ Wise, Michael Z. Capital Dilemma: Germany's Search For a New Architecture of Democracy. New York: Princeton Architectural Press, 1998. 120

In the Jewish faith, the Torah rolls are wrapped in order to remind us of the preciousness of what they contain. The Reichstag will not be desecrated by Christo's wrapping, it will be ennobled - as strange as this may sound for a house of democracy.

It is being emphasized here as a special location, entirely unusual and incomparable. Our memory will be enlivened to that which has occurred within and with this building, the creation, the downfall and the rebirth of democracy through the wrapping. Our analysis of the history can be nothing else but that: we make a picture of that which presents itself under the maturing of time on past reality. The wrapping of the Reichstag will remind us of the limits of our perceptions and how uncertain our knowledge is. That is the vision: the stone of the Reichstag will be concealed from our views for a time. What remains is the form under soft, draping material, the transformed, alienated contours. Christo's drawings can only hint at what we will really see. But it will be new and it will be transient. It will be a cut into the history of this building and , otherwise than with the fire of over a half- century ago , it will be a peaceful, a productive turning point. The soft material which drapes the Reichstag will remind us of the flames that lashed from these walls and how vulnerable and endangered democracy is.

The unwrapping in the end is the symbol of the rebirth of democracy, of the awakening of our country that was supposed to have become a new country with reunification.

I wish for us, ladies and gentlemen, that we find the courage to face the creative provocation of this symbolic wrapping, that we show courage to the ironic distance with ourselves as part of this work of art and at the same time to the responsible integration of our history with all of its highs and lows, with all its good and evil for which this Reichstag stands.”⁵

The Reichstag will always carry the burden of its past, but the willingness of Germans to continue to see the Reichstag as representative of a new chapter in German history demonstrates the transient nature of architectural symbolism.

“The building became significant again, standing for freedom, democracy, and East-West reunification. Now that the *Wrapped Reichstag* project is finished, the surroundings will totally change. Many government buildings will be erected in the space around the Reichstag, the future parliament will have completely moved in by the year 2000 and the time and open space of the *Wrapped Reichstag* happening will only be in our memories.”⁶

---

⁵ 211th Session of German Parliament, Bonn, February 25, 1994

⁶ This commentary is made by Ursula Kolmstetter, and it is based on an article which first appeared in NUVU Newsweekly (July 27-Aug. 3, 1995).

Fig 2
Reichstag
www.berlin-info.de/deutsch. Author unknown

Fig 3,4
Wrapped Reichstag
www.christojeanneclaude.net . Author unknown

CHAPTER TWO

BETWEEN EPHEMERAL AND PHYSICAL

*H*enry Lefebvre has argued that that "...all social relations, whether they are linked to class, family community, market or state power, remain abstract and ungrounded until they are specifically spatialized, that is, made into material and symbolic spatial relations." ⁷ Instead of matter being seen as the embodiment of mental constructs, or mind as a reaction to matter, Lefebvre considers both matter and mind as synchronous in the construction of space. Human space and human time exist half in nature and half in abstraction. Space and time depend simultaneously on physical and social constructs.

For Lefebvre, space is not a neutral container. Rather, space both influences and is influenced by the narratives of society. The city is not simply the backdrop or stage for economic, social, and political forces. He insists that city-spaces are themselves political forces bringing social relations together in particular ways. social reality is

---

Soja, Edward W. Postmetropolis : Critical Studies of Cities and Regions. Oxford: Blackwell Publishers, 2000. 9

directly connected to, and cannot survive without, ties to material objects.⁸ Lefebvre regards the city much like a written book in that the act of reading cannot be separated from the content. He suggests that when the narrative is based on political ideology, the link between the social and the physical becomes appropriated by the new political narrative. He blames architects and urban designers for a forced relationship between the realms of matter and the mind and accuses them of dismissing human factors while focusing on the ideological. The society they portray is only an ideological one, disconnected from the everyday life and the urban social. By only concerning themselves with a scientific and conceptual analysis, architects and planners transform the city into a series of signs, a system of significations and meanings “(which) tends towards an ideology; it separates the urban from the morphological basis and from social practice, by reducing it to a ‘signifier-signified’ relation and extrapolating it from actually perceived significations.”⁹

Lefebvre argues that because of industrialization, urban reality ..... reduced to the notion of consumption. This influences the urban-rural relationship, destroys the idea of the traditional city, wipes out the centrality of the towns, and clashes with historical qualities. On the other hand, this physical condition of the city has positive effects on

---

⁸ Lefebvre, Henri. Writings on Cities. Trans. Kofman, Eleonore., Lebas, Elizabeth. Cambridge: Blackwell Publishers, 1996. 53

⁹ Lefebvre, Henri. Writings on Cities. Trans. Kofman, Eleonore., Lebas, Elizabeth. Cambridge: Blackwell Publishers, 1996. 114

the society.¹⁰ The Capitalist focus on production and property has created an urban setting for a “programmed everyday life”. He sees this spatial condition as having organized the working life and leisure. “Space and the political organization of space express social relationships but also reacts back upon them... industrialization, once the producer of urbanism, is now being produced by it.”¹¹

This transformation has created a social space organized according to class and based on the idea of scarcity. This notion of “right to the city” is especially evident in the suburbs.

As industry moves outwards, new clusters appear away from the edges of the city. This condition not only makes old boundaries and distinctions disappear, but it also turns the center of the city, abandoned by industry, into a “non-place” for the poor. The suburban clusters, being distant from the city, sacrifice the idea of community, urban connections, and human relations. This ultimately affects every aspect of social life: family, cultural community, the market economy, and government. The divide of social classes becomes more evident as middle class citizens move into suburbia, abandoning the old city centers to the poor. The contained, enclosed, secure, and themed

---

¹⁰ Lefebvre, Henri. Writings on Cities. Trans. Kofman, Eleonore., Lebas, Elizabeth. Cambridge: Blackwell Publishers, 1996. 66

¹¹ Soja, Edward W. Postmetropolis : Critical Studies of Cities and Regions. Oxford: Blackwell Publishers, 2000. 159

communities at the edges of the city or the lofts in the “safe” parts of the downtown become the preferred environments inhabited by the rich.

Influenced by Henri Lefebvre, Edward Soja, geographer and professor of Urban Planning, also argues that the city should be studied by taking into consideration the socio-spatial dialectic. In this interweaving of spatiality and sociality, everything social is at the same time spatial and social. Soja argues that historically, social processes like economy, politics and industry have been perceived as the forces that give form to cities. City space is seen mostly as a physical container and as a stage for social theatre without any social or political influence. This leads to a simplification and reduction of lived experience.

For Soja, as for Lefebvre, space can be studied in three different ways. The first, a materialistic approach, understands space as an arrangement of material forms. The second, views the spatiality of the city from an abstract perspective, completely conceptualized and imagined. The third space takes knowledge from the city about the city and explains it in its specific geography. City space, he argues, is either seen as something completely reduced to fixed physical form or explained as a product or outcome of social action and intention. Only rarely is it explained as a dynamic process of social/spatial construction. In Third Space, the spatial specificity of urbanism is

investigated as “lived space”, a simultaneously real-and-imagined, actual-and-virtual space.¹²

Borrowing the Greek term *synekism*, meaning the dynamic that develops from living in a shared space, Soja suggests that all defining aspects of human nature (culture, economy, politics, and arts) are a result of urban life. He sees globalization as a next stage of this condition. Globalization creates opportunities in the pockets of diversity and innovation that are a product of post-modern urbanity.

Soja proposes studying the city as a region. He argues that we should not look back at the traditional city. He suggests a new model that involves looking through a wider lens at the overall bigger picture, rather than specifics. This should be done both on the level of urban infrastructure and in the social realms of economy, politics, and history.¹³

Both Lefebvre and Soja argue that space is a product of the interaction of the human intellect and the physical world. Space is a collection of both social and physical narratives. The city is shaped by social concerns like economy and politics and it influences economy and politics. The imposition of a grand narrative onto the city creates a distance between the social and the spatial.

---

¹² Soja, Edward W. Postmetropolis : Critical Studies of Cities and Regions. Oxford: Blackwell Publishers, 2000. 10

¹³ Soja, Edward W. Postmetropolis : Critical Studies of Cities and Regions. Oxford: Blackwell Publishers, 2000. 109

Exploring the notion of the imposition of a grand narrative, Michael Sorkin in his book *Variations on a Theme Park*, argues that the contemporary city is becoming more and more like a theme park, distancing the “lived experience” from the physicality of the city.¹⁴ With economic pressures resulting from the grand narrative of globalization, all cities are threatened by sameness. The free movement of multinational corporate entities tends to bring repetitive, non-geographical architecture that is inward looking and can be placed anywhere in the city and anywhere in the world. The differences between the individual parts of buildings and cities are almost completely erased. This uniformity is problematic because it masks the juxtaposition of fragmented parts, the essence of the traditional city. The disappearance of the city center is another side effect of this homogeneity. Sorkin posits the need for a more sincere spatial reality, one that reflects an urban society unobstructed by the façade. In Sorkin’s words: “Whether it represents generic history or generic modernity, such design is based on the same calculus as advertising, the idea of pure imageability, oblivious to the real needs and traditions of those who inhabit it.”¹⁵

---

¹⁴ Sorkin, Michael. (Ed), Variations on a Theme Park : the New American City and the End of Public Space. New York: Hill and Wang, 1992. 224

¹⁵ Sorkin, Michael. (Ed), Variations on a Theme Park : the New American City and the End of Public Space. New York: Hill and Wang, 1992. xv

In adopting the theme park as an analogy for an urban crisis, Sorkin argues that theme parks are a simplified, sanitized, and edited experience that blurs the more undisciplined complexities of the city. In "See you in Disney Land" he points out that this experience, much like in the theatre, is only available from a specific, skewed view, which hides the reality of the spaces from the spectator.¹⁶ There are two sides to this "city", one that is clean and another that keeps it clean. But in order to preserve its perfect city image, the spectator is only presented with a sanitized reality that hides the poor, crime, dirt and work. This condition is intended to blur the distinction between reality and narrative. The visitors are in a stage-like setting, interacting with the workers of the park much like with actors who follow a fully scripted play, without breaking out of character.

Following Sorkin, Christine Boyer argues that contemporary cities are creating theme park settings dedicated to the specific narrative of consumption.¹⁷ The image of the "theme park" masks the true nature of the city behind it. She cites Venice as an example of a city that is forced to disguise itself, using the illusion of historic preservation, to justify the destruction of a city for the creation of a museum. This phenomenon is not limited to Europe. Boyer looks at the South Street Seaport in lower

---

¹⁶ Sorkin, Michael. (Ed), Variations on a Theme Park : the New American City and the End of Public Space. New York: Hill and Wang, 1992. 205

¹⁷ Sorkin, Michael. (Ed), Variations on a Theme Park : the New American City and the End of Public Space. New York: Hill and Wang, 1992. 181

Manhattan, a historical tableau combining shopping and entertainment with office space and residences. She sees the whole area as a museum-like setting which “surrounds the spectator with an artfully composed historical setting”, in which buildings are mere relics of the past.¹⁸ Boyer characterizes these settings as theatrical: “Architecture and theatre use similar means to design places of pleasure and spectacle, manipulating scenery, ornament and façade, to underscore a sentiment of their play.”¹⁹ The problem is that these tableaux, much like in the theatre, separate pleasure from necessity, play from reality, and they widen the gap between the city on display and the city beyond our view, in order to impose an order of things, a scripted narrative.

Boyer extends her analysis to New Urbanism and the recycling of formal and symbolic codes. In her opinion, the system of historical codes employed by the New Urbanists dictates the design of buildings and public spaces: “Historic preservations and retro urban designs are literal replications of the past. They too are designed for the spectator tourist who browses through these real-life stage-sets, scarcely aware of how the relics of the past have been indexed, framed and scaled.”²⁰ Further, as part of

---

¹⁸ Sorkin, Michael. (Ed), Variations on a Theme Park : the New American City and the End of Public Space. New York: Hill and Wang, 1992. 188)

¹⁹ Sorkin, Michael. (Ed), Variations on a Theme Park : the New American City and the End of Public Space. New York: Hill and Wang, 1992. 184

²⁰ Sorkin, Michael. (Ed), Variations on a Theme Park : the New American City and the End of Public Space. New York: Hill and Wang, 1992. 189

corporate globalization, a competitive “location game” for cities has been created.²¹

Cities create an image of themselves for the purpose of marketing. Boyer observes that, since the 1970's, more and more cities have developed marketing strategies focused on attracting multinational corporations. Contrary to the urban model advocated by Lefebvre and Soja, where urban space is formed by the symbiosis of the social and the physical, the theme park city sacrifices the social to the grand narrative of capitalism.

---

²¹ Christine Boyer. *Cities for sale*. Published in: Sorkin Michael (ed), *Variations on a theme park : the new American city and the end of public space*. New York : Hill and Wang, 1992. (page 193)

CHAPTER *THREE*

THE SPECTACLE OF TIRANA

*F*rom 1944 to 1991, the Communist government of Albania developed and deployed a grand narrative for the reconstruction of Albanian culture. History, individual memory, and religion were redefined or suppressed in order to form a new vision of a strong, independent, and culturally uniform socialist state. Subversive voices remained hidden or they were silenced. The extent of this illusion of uniformity was nowhere more apparent than in the reconstruction of Tirana, the nation's capital. For Albanians, the architecture of Tirana became a symbol of Hoxha's ideal communist state. Despite the political transformation of Albania over the past decade and the corresponding urban transformation of Tirana, the city remains full of relics haunted by the memory of the regime. At the same time, this city is threatened by the new forces of consumption that could create the same kind of theme park environments as those of the previous power. In this chapter, we consider architecture as cultural memory and, for Albanians, the delicate balance between remembering and forgetting.

Global forces are a significant factor in shaping the new urban reality of Tirana. The industrialization of the city has produced major urban changes that affect the whole city and the city center in particular. Development plans include clumps of skyscrapers, shopping malls anchored by department stores and surrounded by a sea of cars, hermetically sealed hotels cloned from coast to coast, uniform “historic” gentrification and endless suburbs. This could be a threat as much as an opportunity for the city. In order to critically evaluate the future development of Tirana, it is important to analyze its historical evolution from an architectural and urban planning perspective.²²

Tirana was declared the capital of Albania in 1920. With a population of fifteen thousand, it stretched over three hundred hectares. The town consisted mostly of houses that had evolved around the old bazaar where the business and commercial activity took place. A number of regulatory plans were proposed to control the development of the city. The first and second iterations of these plans were made by a combined team of Austrian, Albanian, and Italian architects and focused on the center of the city. The plan was centered on a wide boulevard that began with a group government offices designed in the neoclassical manner. Even though there were third and fourth versions of the regulatory plans that focused on the expansion of the city, by

---

²²Researched in: Aliaj, Besnik.; Lulo, Kejda.; Myftiu, Genc.; Tirana: the Challenge of Urban Development.
Tirane: SEDA NGA, 2003.

1930 the boulevard functioned “without a city.”²³ From the beginning, Tirana was designed for the future and with ambitions to belong to the greater Europe.

Between 1939 and 1944, Tirana thrived under the Mussolini's Fascists who developed the city in their own style and for their own use. In this period, the population grew to over 59,000. In 1944, Albania ousted the fascists and established a communist government. This marks the temporary suspension of foreign influence on Tirana as well as the suspension of private property. The rhetorical betterment of the collective became the focus for all urban development. Once again, a new regulatory plan was initiated to further expand the city and, by 1960, the population of Tirana reached 136,000. This plan is unique in its approach to the development of the city center. The intention was to make the center into a monumental space that could represent the strength and rebirth of Albania. To achieve this goal, the old historical center of Tirana, including the old bazaar, was demolished. By the end of 1980, the city center was redeveloped (Fig 5) with important buildings like the Palace of Culture, (Fig 6) Hotel Tirana (Fig 7), and the National Historical Museum. While the scale of the space was uncomfortable for a human body, it made a perfect backdrop for large political gatherings. The plan also proposed the elimination of all private property. In building communal apartment buildings for the growing population, the government confiscated all private property and demolishing most existing structures.

---

²³ Aliaj, Besnik.; Lulo, Kejda.; Myftiu, Genc.; Tirana: the Challenge of Urban Development. Tinane: SEDA NGA, 2003. 36

Figure 5
Tirana's city center: view of the central square
towards the Palace of Culture and the old
mosque
www.shqiperia.com . Author unknown

Figure 6
Palace of Culture
www.shqiperia.com . Author unknown

Figure 7 Hotel Tirana
www.shqiperia.com . Author unknown

Figure 8 Tirana's city center. View of the central
square from Hotel Tirana.
www.shqiperia.com Author unknown

Following the wave of events marked by the fall of the Berlin wall, the communist regime in Albania was toppled in February, 1991. Total chaos ensued on the political, economic, and urban fronts.

Because of the complete alienation toward the outside world, fostered by Hoxha, Albania had an especially difficult transition in moving from a centralized to a free market economy. For Albanians, the concept of private property was especially attractive. Unfortunately, the new property laws were so hastily assembled and so widely abused that any sense of the public good was set aside.²⁴

Part of this transition was the tangled process of figuring out what to do with the private estates that were confiscated by the Communist government without compensation. As a result of these complications and the lack of control in the new government, Tirana went through an extreme degradation. At least 70% of all construction following 1990 happened without building permits or any kind of regulation.²⁵ During the same period, over 2000 temporary structures were assembled in green spaces, between buildings, and in other inappropriate and unsafe areas throughout the city.²⁶ This kind of development was driven not only by profit but also by the need for housing.

---

²⁴ Aliaj, Besnik.; Lulo, Kejda.; Myftiu, Genc.; Tirana: the Challenge of Urban Development. Tinane: SEDA NGA, 2003. 70

²⁵ Aliaj, Besnik.; Lulo, Kejda.; Myftiu, Genc.; Tirana: the Challenge of Urban Development. Tinane: SEDA NGA, 2003. 67

²⁶ Aliaj, Besnik.; Lulo, Kejda.; Myftiu, Genc.; Tirana: the Challenge of Urban Development. Tinane: SEDA NGA, 2003. 69

In 1998, the popular mayor Edi Rama, who in 2004 won the “mayor of the world” title, started the reconstruction of the city which included the demolition of most of the illegal constructions (Fig 9, 10).²⁷ The fact that this demolition process was carried out, even though it represented major economic losses, demonstrated a small triumph for public safety and planned urban development over immediate profit.

The promise of economic opportunity has caused the population of Tirana to almost triple after 1990. With over one million people, the city is now home to one third of Albania's population. This influx has made the construction industry one of the most profitable and influential in the country. Investors and developers are increasingly among the most powerful people in the country. International developers have also been attracted to Tirana, further escalating speculation.²⁸

Even with illegal development held in check, market demand, real estate speculation, and the lack of government regulation has filled the city of Tirana with an unsightly sprawl of multistory apartment and office towers (Fig 11). This new wave of construction has been as destructive to the fabric of Tirana as the temporary buildings that spread through the city after the revolution. The new towers are not only replacing all of the low rise housing, they are also erasing public spaces and green areas.

---

²⁷ Aliaj, Besnik.; Lulo, Kejda.; Myftiu, Genc.; Tirana: the Challenge of Urban Development. Tinane: SEDA NGA, 2003. 70

²⁸ Aliaj, Besnik.; Lulo, Kejda.; Myftiu, Genc.; Tirana: the Challenge of Urban Development. Tinane: SEDA NGA, 2003. 85

Figure 9
Snapshot of the demolition of the
illegal constructions on the sides of
Lana river www.shqiperia.com

Figure 10
The Lana river after the clean-up
<http://www.tir.gov.al>

Figure 11
Apartment and office towers in Tirana's center.
Photo by author.

Fatos Lubonja, writer and editor of the journal *Përpyjekja*, in his article “Tirana as a Metaphor of Albanian Society”, points out that because of this storm of concrete buildings in an existing infrastructure, Tirana is losing its neighborhoods and sense of community.²⁹ The idea of neighborhood and community includes a studied ratio of private residential units with social services like schools, parks, hospitals, market, offices, and appropriate street structure. But because of the extreme shift in focus, from all communal to all private, the ratio is completely destroyed. He argues that this phenomenon is connected to the fact that Albanian society, after the fall of communism, not only focused on private property, but the notion of “neighborhood” as being associated with communism. Because of this association, the idea of neighborhood was disregarded and disrespected. He suggests that the only consideration given in post-Communist construction is the satisfaction of consumer desire. This desire is so strong that City Hall is ignoring the basic necessities of life in the city. Lubonja calls this a massacre of the urban fabric that has far graver consequences for the city than the events of 1990. Like Ceausescu in Bucharest, Hoxha destroyed the old center of Tirana to build his own microcosm of the new communist order. Hoping to showcase a revisionist history of Albanian culture, Comrade Enver used the centre of Tirana as a kind of urban museum. Many key historical buildings were destroyed, including the old bazaar and city hall.

---

²⁹ Lubonja, Fatos. *Tirana as a metaphor of the Albanian society*.
See essay included in Appendix B

The only buildings left from the old city centre were the mosque and clock tower (Fig 12) . The clock tower was originally built at the centre of the city when Albania was under the influence of Turkey. In an attempt to bring his country more in line with European traditions, King Zogu had the tower renovated in the Venetian manner.

Figure 12

The historical mosque and clock tower: the oldest structures in the city and two of the few remaining from the historical center of Tirana.

<http://www.shqiperia.com/foto/galeria>

The Enver Hoxha Memorial (Fig13, 14) was another “attraction” in the themepark of the regime. It was built by the Albanian people as a monument to the dictator after his death in 1985. The pyramidal building, in plan, was made to look like rays coming out of a 5-pointed star. The red star, the emblem of communism, was placed as a symbolic object on the pyramid. After the revolution, the star, as well as Hoxha’s statue which stood inside, were violently taken away from the building. Now, the unchanged building is named the “Pyramid” and houses the International Centre of Culture.

In his essays, “ Tirana: as the City for the Citizens and the Capital for the Government People” and “ Some Thoughts on the Monster of Tirana,” Lubonja discusses the narrative imposed by the Communist government on the center of the city.³⁰ He posits that the latest plan for the city (Fig 15), which includes twenty, 22-30 story high-rise buildings arranged in a straight line following the main boulevard going through the city center, is simply another show of power. The main discussion revolves around one of these high-rises that is planned for the plaza in the center of the city where a gold statue of Hoxha used to stand before it was violently removed in 1991. He argues that the size, the materials, and especially the location of this new construction is yet another attempt to communicate the new narrative of capitalism. He argues that this is an inappropriate symbol meant to undermine the presence of the other relics in the plaza. In Lubonja's opinion, the nature of this action is very similar to the regime that they fought so hard to bring down.

“... a construction like this.... Reminds me of communism, when while the population lived in poverty, the regime was building a center for it's own glory and for its own leaders, this “focal point” of the government

---

³⁰ Lubonja, Fatos. “Some Thoughts on the Monster of Tirana” See Appendix A
 Lubonja, Fatos. “Tirana: as the City for the Citizens and the Capital for the Government” See Appendix C

will also cost a fortune, just like the national museum or the Enver Hoxha museum destroying in its way even the historical Tirana. “³¹

---

³¹ Lubonja, Fatos. “Tirana: as the City for the Citizens and the Capital for the Government”
See Appendix C

Figure 13
The Enver Hoxha Memorial so called "the Pyramid" build in 1985 after his death. Now the International Center of Culture.
<http://www.shqiperia.com/foto/galeria>

Figure 14
Interior view of "the Pyramid" including the statue of Enver Hoxha.
www.corbis.com

Figure 15
Proposal for the City center which was part of a new masterplan for the city of Tirana designed by the French firm "Architecture Studio"
<http://www.tir.gov.al>

Figure 16
Proposed new mixed-use towers in the center of Tirana planned in the French study.
<http://www.tir.gov.al>

Symbols of the new economy can also be found literally written on the buildings of Tirana. After taking office as mayor, Edi Rama had the run-down structures inherited from communism painted in bright colors and with bold figures to embody his vision of freedom and democracy (Fig 17). Before becoming the mayor, Rama was an artist and Tirana has become his canvas. The colors and shapes, originally chosen personally by Rama, have become the new image of Tirana. All color schemes for all new constructions have to be approved by City Hall before a permit is issued.

Figure 17
Building in Tirana newly painted by the municipality
<http://www.tir.gov.al>

The locus for all of these narratives of Tirana are located in a part of the city centre called *Blloku* (the block). During the communist regime, this was the official residence of the Party leaders and, as such, it was off-limits to the public and secured by armed guards. Once a quiet residential area with tree-lined streets, government owned villas, and gardens, it is now largely privately owned. (Fig 18) Much of the property was reclaimed by the families of those who were forced to relinquish ownership to the Hoxha government. In order to maximize profit, the new landowners

destroyed the villas and built apartment and office towers. Of course, these buildings were painted in the bright colors of the new Tirana (Fig 19).

Of the few remaining villas, including that of Enver Hoxha, many are still not accessible to the public. They are now inhabited by government departments and even the United Nations. Considering the increasing shortage of green and public space in the city centre, there is growing pressure to open the government gardens to the public. Those villas that have not been demolished or used by government, have turned their first and second floor into restaurants, bars, clubs, and shops.

In the most recent development plan for Tirana, *Blloku* has been identified as an historic site and in need of preservation. The wave of demolition and the indiscriminate construction of high-rise buildings towers has been stopped for the time being. As an alternative to unchecked development, the city has decided to create an urban museum in what remains of the Block—the theme park that is Tirana. This is the site for my design investigation.

Figure 18
Street of “the block” before the 1991
revolution.
www.shqiperia.com

Figure 19
View of “the block” including the Enver Hoxha villa and the surrounding apartment towers.
Photo by the author

CHAPTER FOUR

THEATRE OF LIFE AND THEATRE OF MEMORY

The phenomenon of theme park cities (generic historicity or generic modernity) follows a mode of discourse similar to traditional theatre in that both are designed to convey a very specific narrative within a fixed framework of time and space. The architect, like the playwright, is the author of a fiction that suspends the spectator between the world and the spectacle. The random events that characterize urban life are reduced or eliminated in order to assure a clear reading of the planned narrative. Like the revisionist cities of Ceausescu and Hoxha, the theme park reconfigures and retards history and creates the illusion that the present is eternal.

In his criticism of the theatre, Antonin Artaud proposes that the very notion of the playwright is what keeps "truth" out of the theatre.³² He suggests that because of the scripted play, the western theatre has been reduced to mere entertainment. The theatre, without playwright, is an open ended narrative created on stage, where the actor, author, and spectator are one. He calls for a theatre that has the immediacy of life.

---

³² Artaud, Antonin, Selected Writings. Trans. Farrar, Straus and Giroux. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1976. 231

In reflecting on Artaud's work, Susan Sontag highlights his desire to close the gap between art and life.³³ The work of art cannot be considered by itself, detached from the world. Life is the stage. Humanity is the subject of the theatre: "Theatre resembles consciousness and consciousness resembles theatre and therefore lends itself to being turned into a theatre laboratory in which we conduct research in changing consciousness"³⁴. It is not on the stage where "true" theatre happens, but on the street. His agony begins when his thought is transformed into language and therefore into art. For Artaud, it is through language (speech) that he loses the beauty of thought and experience.

"Every true feeling is in reality untranslatable To express it is to betray it. But to translate it is to conceal it. True expression hides what it manifests. It confronts the mind with a real emptiness of nature by creating as a reaction a kind of fullness in the thought. Or, if you prefer, to counter the manifestation – illusion of nature, it creates emptiness in the thought. Every powerful emotion awakens in us the idea of emptiness. And the clear language which prevents this sense of emptiness also prevents poetry from appearing in the mind. This is why an image, an allegory, a figure of speech, which disguises what it wants

---

³³ Artaud, Antonin, Selected Writings. Trans. Farrar, Straus and Giroux. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1976. 38

³⁴ Artaud, Antonin, Selected Writings. Trans. Farrar, Straus and Giroux. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1976. 22

to reveal, as more meaning for the mind than the clarity provided by the analytical properties of speech.”³⁵

Because thought cannot be satisfactorily translated into language, he suggests that it could find its ideal expression in the more physical construct of theatre.³⁶ He goes further, suggesting that these physical expressions can replace language in theatre and have a primary role in the content of the play rather than a secondary one. Artaud implies that the symbolism of the objects on the stage can be used as a more effective mode of discourse with the audience than speech. Because of its open character, this form of communication, more so than speech, is subject to the viewer's interpretation of the play. Because it is more fragmentary, has no beginning or middle, and suggests no grand narrative, it does not communicate clear ideas, or as he puts it, “ideas that are dead and finished”.³⁷ To achieve an open ended, interactive play, that “calls into question man's ideas about reality,”³⁸ he suggests rethinking the stage-audience relationship by collapsing the actor/audience relationship into a unified space of action.

“Why is it that in the theatre, at least in the theatre as we know it in Europe or rather the west, why is it that everything specifically theatrical, that is, everything that defies expression in speech, in words, or if you

---

³⁵ Artaud, Antonin, Selected Writings. Trans. Farrar, Straus and Giroux. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1976. 269

³⁶ Artaud, Antonin, Selected Writings. Trans. Farrar, Straus and Giroux. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1976. 231

³⁷ Artaud, Antonin, Selected Writings. Trans. Farrar, Straus and Giroux. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1976. 234

³⁸ Artaud, Antonin, Selected Writings. Trans. Farrar, Straus and Giroux. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1976. 244

will, everything that is not contained in dialogue, (and even dialogue itself regarded in terms of its possibilities for sound effects on the stage, and of the requirements of these sound effects) is relegated as background?"³⁹

---

³⁹ Artaud, Antonin, Selected Writings. Trans. Farrar, Straus and Giroux. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1976. 231

CHAPTER *FIVE*

SCHOOL OF THEATRE

In the preceding chapters, I have argued for the need to recognize spatial-social relationships in the creation urban space. Following Lefebvre and Soja, the city is created by the simultaneous presence and interaction of the social and spatial structures. Rather than imposing a grand narrative or finished script onto the space of the city, the following design investigation searches out the "theatre of cruelty" in Tirana. The program for this investigation is a national theatre school.

Site model 1

As an initial site analysis, I worked on a site model as a tool to explore conceptually the multidimensionality of the city (Fig 20). In this model, I represented the city in two main layers. The top one is allowed to break, shift and move by the forces created from the interventions on it. The bottom layer is the base on which everything is suspended. As the new interventions interrupt the existing setting by causing shifts and

ruptures, the network of memory stretches itself and tries to connect and inhabit the break. At the same time, its intertwining net grips the city like a knot in tension. Even though they have an intrusive character, the layers that inhabit the rupture create a condition in which they sometimes frame and sometimes obscure the network of memory. In response to this rupture, a whole other dimension of plays and narratives is born that feeds from it, while at the same time responding to the context in which it exists.

Site model 2 - disassembled city

The representation of this part of the city is dissected in two parts, the ephemeral (temporary / momentary) and the memory (stable/ constant, enduring). The model is disassembled in three layers in order to see the city as an assembly of different parts and narratives. The first one is a simple site model and represents the physical reality of the city as it is now. Even though they are abstractions, the objects in this layer represent buildings put in context by the plan (Fig 21). Peeling off the plan (Fig 22) reveals the other two layers in which the buildings can be examined as individual objects, away from their context, much like an artifact in a museum display box (Fig 23). This reality is further separated in two layers. The first one isolates the old buildings which consist of the residential villas in which the leaders of the communist party used

to reside. This layer is a memory and an abstraction of the space as perceived by the general public. The second layer isolates the new development on the site, after 1991.

Disassembling "*The Block*" this way is necessary in order to understand how the viewer perceives it. This method becomes especially important considering the fact that I am looking for an architecture that exists in the gap between the physical reality of the site and its underlying associations in the mind of the inhabitants. Going through the streets of The Block, the buildings separate themselves in two parts: what was and remained there and what came after. These two layers come with very different narratives or collective memories and they represent very different things for the citizens.

Figure 20
Top view of concept site model
Layered site model. Wood, steel and plastic. 1: 1000

Figure 21
Top view of site model fully assembled.
Layered site model. Wood, steel and plastic. 1: 600.

Figure 22
Removing the first layer- the plan.
Layered site model. Wood, steel and plastic. 1: 600

Figure 23
The absence of the plan abstracts the site leaving the buildings as objects out of their context.
Layered site model. Wood, steel and plastic. 1: 600

The city becomes an accumulation of different visible and invisible dimensions that complete one's experience of the city. None of these layers exist by themselves in a vacuum, their meaning comes alive from their interaction with each other. The duality of the relationship between the city as an object in a vacuum, consisting of only its physical dimension, and the city as a complex construction of narratives, is what I tried to further understand by building *within* the three layers of this model. These dimensions are fundamental to our understanding of the city. The model allowed me to explore and to demonstrate the inter- relationships between the various layers.

All of the buildings in the city have narratives attached to them. These narratives to the viewer stand for both the history of the building and its meaning. I wanted to show how the narratives attached to the buildings influence the physical space in and around the building. I chose to work with images transferred on clear plastic as a method to simultaneously address the many meanings associated with the buildings, the many ways the space can be experienced through feelings of enclosure or openness and the model itself as a physical object. This technique allows for both a representation of the narrative as well as a reaction to the model itself.

I started to connect the narratives of the colors and the size of the new buildings on "Ismail Qemali" street to show how they are experienced on the site. These new residential buildings (Fig 19) are a symbol of economic growth. This is not only because

they are associated with the most prestigious banks in the world, but they also represent the highest real estate value in the country. They have also come to symbolize the current mayor of Tirana, Edi Rama, who gave them their multi-colored facades. The erection of these buildings has come at the cost of the old communist villas being either demolished or overshadowed, and as such they also become a statement of independence and freedom from the old regime.

Their location in this particular part of the city connects all these different narratives bestowed upon the new constructions. The size of the buildings, while representative of economic status, strongly impacts the site as a whole and Hoxha's villa in particular. What used to be a very secluded, gated, mystery house is now surrounded by "viewing docks" which not only undermine the authority of its symbols, but also completely intrudes on the privacy of what is supposed to be a residence for visiting foreign dignitaries. From the elevation of the balconies and windows of the surrounding high rises, this space looks similar to a park.

The relationship between the facades of the buildings and the "park" is one that I investigated in both layers of the model, the "old" layer as well as the "new". In the "new" layer, I focused on the fact that the facades flood the scene and try to take over the park. From the viewpoint of the upper levels, the park seems to belong to the building, while at street level the guards and the gates make it clear that this is not a public space. In the model, I tried to represent this conflict/relationship by cutting up the

images in strips and allowing them to travel somewhat freely on the site. As previously discussed, the idea of enclosure, seclusion and separation is challenged by these new developments. Special attention is given to the notion of overlap and/or clash between the park and the façades (Fig 24).

In the “old” layer on the other hand, the notions of seclusion and separation become very important. This is because on the one hand their privacy is challenged from above, while on the other hand they are still isolated from the public. In this layer, the site is treated as an artifact in a display box, somewhat untouched and trying to project a message. These display boxes are carved in strategic areas and relationships are created as a result (Fig 25). This condition happens for instance across the “Ismail Qemali” street. A very interesting relationship is created between the main entrance of Hoxha’s villa and a martini lounge in the second floor of one of the new residence buildings located directly in front. Sitting at a table in this lounge is very much like sitting in the front row of a theatre. The doors to the villa are more of an artifact than actual doors and this is not only due to the fact that they never open or close, but also because they are stained by the narrative attached to them. The door as object becomes irrelevant as the narrative becomes the focal point, creating the feeling that one should sit and stare (Fig26). Another similar condition is created on the other side of Hoxha’s villa, on “Pjeter Bogdani” street where the villa across the main façade of Hoxha's villa was turned into a coffee bar. Sitting in this communist era villa, one can easily imagine

themselves doing the same thing in the villa directly across the street. This creates a strong interruption to the narrative of Hoxha's secluded villa (Fig 27).

Figure 24 Top view of first layer
Layered site model.
Wood, steel and plastic. 1: 600

Figure 25 Top view of second layer
Layered site model.
Wood, steel and plastic. 1: 600

Figure 26
Investigation of the multidimensionality of the site through physical explorations of the narrative-building dialectic in the *third* layer. View of the Hoxha villa site and surroundings.
Layered site model. Wood, steel and plastic. 1: 600

Figure 27
Investigation of the multidimensionality of the site through physical explorations of the narrative-building dialectic in the *second* layer. View of the Hoxha villa site and surroundings.
Layered site model. Wood, steel and plastic. 1: 600

Figure 29
Front entrance of the Hoxha villa.
Photo by author

Figure 30
Apartment tower in front of the Hoxha villa housing the Martini lounge in the second floor.
Photo by author

Figure 31
Front entrance exploration. Second layer.
Layered site model. Wood, steel and plastic. 1: 600

Figure 32
Main facade of the Hoxha villa

Figure33
Interior view of the villa turned into café

Figure 34
Model exploration, second layer
Layered site model. Wood, steel and plastic. 1: 600

The purpose of this model was not only to explore the multidimensionality of the city and the way meaning and space influence one another, but also to identify the specific nodes where my interventions were to be located. The intention is that these nodes would expose themselves through the study of the specific spaces of the city in relation to the different narratives that exist in the new and old layers. After identifying them, I wanted to see how they could translate architecturally into the third layer. Through my interventions, I intended to frame and expose the different conditions of the city through the lens created by the School of Theater. In order to ensure that this technique carried through, I took photographs of each layer of the model, overlapped them in Photoshop and printed out a faded image of the combined layers. I used this image as a background for designing in plan.

The result of this method created focus on Hoxha's villa and its use as an artifact. As a result, the performance spaces are placed in the villa, and the villa becomes part of a set in the stage. They slowly transition outwards, grabbing on to other fragments of the site. Even though their function transforms into other parts of the program, the stage-like treatment of the spaces is carried through by continuing to deal with the stage – audience relationship.

The juxtaposition of existing space and program with the new architecture, dictated by the idea of the theater, demands interpretation by anyone experiencing this part of the city. In these conditions, simultaneous narratives start to emerge.

I have identified five main conditions on the site in order to insert the School of Theatre. The first one dwells in “Pjeter Bogdani” street, in the tension between the residence villa turned into a café bar and the main façade of Hoxha’s villa. As discussed above, sitting in the café bar enjoying a drink is a staged act that is very revealing of the actions that happen across the street in Hoxha’s villa. This act gives an internal view of the villa as if the façade is non-existent or transparent. By allowing a performance space like a “black box” to be located in this part of the villa, I could play with the different roles of the façade. Inside the space of the black box, this façade could start separating away from its architecture and towards the center of the performance area, where the stage is located. By detaching it from the building and abstracting it, the façade becomes an unnecessary artifact suspended in front of the spaces it is supposed to front.

In “Theatre of Cruelty”, Artaud sees the unimportant moments of everyday life as a more successful play than any scripted one⁴⁰. Similarly, elements of the existing villa intersect with the performance place inside. Artaud also suggests that the physical form of the stage influences the play itself. The black box room is usually a bare stage in

---

⁴⁰Artaud, Antonin, Selected Writings. Trans. Farrar, Straus and Giroux. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1976. 38

order to create flexibility for the stage designers to perfectly fit the set with the script of the play. The stage in this case will always include the abstracted façade of Hoxha's villa, regardless of the content of the play. This will create an opportunity for the actors to treat it in different ways and similarly, for the audience to interpret it in different ways. The narrative and the physicality of the facade in this case will clash with that of the play, setting up a stage for a more open ended, interpretative narrative.

A second intervention comes to life in the duality created between the park, Enver Hoxha's villa and the apartment towers on "Ismail Qemali" street discussed earlier. Focus is placed on the park and the villa not only because the balconies and windows stand on top of the park and villa like "viewing docks", but also because, as discussed earlier, the narrative of this secluded and mysterious villa is in itself the center of attention of the area. In this, an opportunity for an opened amphitheatre is created. The stage-auditorium relationship does not reflect the existing conditions of the site since the stage is located towards the street and the audience stands against and inside the villa. This relationship creates a condition in which, because of the audience sitting in the stage like setting of the existing balconies of the villa, it is as much watched as the actors on stage. This part of the audience finds itself located between the stage, which is in the park, and the open classrooms which are spaces for the actors to rehearse voice and movement.

The condition on the two sides of the "Ismail Qemali" street is further explored in a third intervention. This is the relationship discussed above between the martini lounge and the main entrance. In order to reinforce the overlap of narratives and the idea that there is so much more to the physical than what one can see, I decided to physically break up the façade of the entrance, thus creating a physical connection between the two buildings. In the resulting gaps, a new lounge area is developed. This part of the program is a classroom where the students would not only discuss theoretical and technical issues of the act of performance, but they will also be able to act out specific issues to each other. Because the physical space remains unchanged and there is no separate area for a stage, the outside viewer would not be able to tell whether the students are just having a discussion or acting out a part of a play. The citizen in this case, by viewing in, is the one to decide whether to take the role of the audience member and to be part of the play or to become an intruder to a private matter. This play on performance is taken further, considering that this lounge/ classroom/ stage is directly adjacent to the martini lounge which brings it in the same relationship to the street and in addition it creates another similar relationship between the two lounges. By placing all of this in the gaps of the dissembled main entrance, the viewer will become aware of the fact that what they see and understand is their interpretation of the juxtaposition of visible objects, in this case elements of the entrance to the villa, and the planned production of the day.

An opportunity for a fourth intervention is found in the possible relationships between the stage design, costume design and an existing clothing store. This intervention is proposed for the building on the site that stands out the most because of its bright pink color. The intention in this intervention is to make the apartments behind the façade as well as the façade itself part of the spectacle of the stage and costume design. Furthermore, costume design will intertwine with the clothing store area as well as the sidewalk creating a condition where the viewer finds themselves in a situation of showcase similar to the one in the store. This intervention will be across the stage of the amphitheatre.

The last intervention is injected in the neighboring villa to the Hoxha villa, which consists of regular classrooms and offices for the professors of the school. The villa now houses the UNDP which makes it off limits to the public. This intervention will juxtapose the offices of the professors with the offices of the UNDP workers. Even though it is still off limits to the public, through the offices of the professors as well as the classrooms, views to the interior of the villa are exposed to the street and, most importantly, to the platforms of the amphitheatre.

Figure 35 (Left)

First and second layers of site model combined in order to study the site investigations on both layers. This method lead to the creation of the site plan and determined the placement of the interventions of the School of theatre
Photoshop image of layered site model. Wood, steel and plastic. 1: 600 (60 X 70)

Figure 36 (Below)

Detail of the Hoxha villa and its immediate surroundings
Photoshop image of layered site model. Wood, steel and plastic. 1: 600 (60 X 70)

Figure 37 (left)
Site plan drawn on the combined image of the first and second layer.
Graphite drawing on printed photograph. 1: 600 (60 X 70)

Figure 38 (Below)
(Detail) Site plan of the School of Theatre.
Graphite drawing on printed photograph. 1: 600 (60 X 70)

Figure 39
 First and second floor of the interventions in the Hoxha villa
 (Black box theatre, the actors lounge and the open classrooms),
 the intervention on the park (amphitheatre and stage design)
 and the intervention on the existing apartment building (costume design)
 Graphite drawing on printed photograph. 1: 200 (100 cm X 66 cm)

Figure 40 (Above)
Section A. Through: (from left to right)
the costume design, the amphitheatre and open classrooms interventions.
Graphite drawing. 1:200 (100 cm X 30 cm)

Figure 41- 44
Model of the costume design intervention in existing apartment building.
Model 1: 100. Wood, metal, plastic

Figure 45 (Above)
Section B. Through black box theatre and front entrance / actor's lounge interventions. Graphite drawing. 1:200 (45 cm X 30 cm)

Figure 46-49 (Below)
Model of the black box theatre intervention in the Hoxha villa. Model 1: 100. Wood, metal, plastic

Figure 50 (Left)
First and second floor of the classrooms and offices interventi
located in the UNDP villa.
Graphite drawing on printed photograph. 1: 200 (45 cm X 66 cm)

Figure 51 (Above)
Section C. Through the UNDP and professors offices
Graphite drawing. 1:200 (45 cm X 30cm)

Figure 52 (Left)
First and second floor of the actor's lounge/ classroom
located in the Hoxha villa.
Graphite drawing on printed photograph.
1: 200 (45 cm X 66 cm)

Figure 53 - 57 (Right and below)
Model of the actor's lounge/ classroom intervention.
Model 1: 100. Wood, metal, plastic

Figure 58
View of Tirana from above including "the Block".
Photo by author

CONCLUSION

*E*ven though a building, on one hand, is a physical entity, we, as human beings, understand it, perceive it and construct it with both our body and our mind. The architect finds him/herself suspended in this condition, between the physical and the imagined.

Under grand narratives, architecture's only focus becomes the spectacle and the communication of the narrative itself. Even though a building is erected in a social context it does not have to follow one linear narrative, one playwright, in order for it to respond to the context. This method, as argued by Sorkin and Boyer, is what further separates social reality from the physical.

Tirana is a place where political powers of the different periods of history, have tried to leave their mark. This has resulted in a museum-like setting that surrounds the spectator with objects that speak to a specific narrative or theme.

What this thesis proposed was a way in which to build *in* this context of layers and dimensions that makes up the city. I saw these layers as an opportunity rather than a problem to be cleaned up. The city is not a blank canvas, ready for a picture perfect historicity or modernity. There are contextual opportunities that can enrich architecture.

Inspired by Artaud's perspective on theatre, that argues against following a linear narrative and exposing humanity for what it is, I used theatre as an analogy to address those layers and furthermore open up a view through which a discourse is created between the viewer and the narrative, through which the many different narratives of society are recalled. This architectural intervention is a play of form and a reaction to narratives.

Starting from the performance spaces located in the Hoxha villa and moving outwards toward the street and the other buildings, the School of Theatre grabs onto everyday moments of the city, exposing them through its own program. The juxtaposition of existing space and program, with the new architecture guided by the idea of the theater has the possibility of creating a moment and a space for participating in the narratives of the city. In these conditions, multiple narratives start to emerge. By turning the reality of the "street" as well as the "relic" into a play, by framing them both in a theatrical way, a new perspective on both is created. In doing so, the interventions do not identify or impose a "playwright" onto the city; rather, they allow the city to speak in the language of Artaud's Theatre of Cruelty.

BIBLIOGRAPHY

- Aliaj, Besnik.; Lulo, Kejda.; Myftiu, Genc.; Tirana: the Challenge of Urban Development.
Tinane: SEDA NGA, 2003.
- Artaud, Antonin, Selected Writings. Trans. Farrar, Straus and Giroux. New York: Farrar,
Straus and Giroux, 1976.
- Bergson, Henry. Matter and Memory. Trans., Paul, Nancy and Palmer, Scott. New York :
Zone Books, 1988.
- Bermel, Albert. Artaud's Theatre of Cruelty. New York : Taplinger Pub. Co., 1977.
- Christo and Jeanne- Claude. Wrapped Reichstag, Berlin, 1971-1995, The Project Book.
Koeln: Benedikt Taschen, 1995.
- Dodds George and Tavernor Robert (Ed). Body and Building, Essays on the Changing
Relation of Body and Architecture. Cambridge: MIT Press, 2002.
- Koshar, Rudy. Germany's Transient Past: Preservation and National Memory in the
Twentieth Century. Chapel Hill and London: the University of North Carolina Press,
1998.
- Leach, Neil. (Ed). Architecture and Revolution: Contemporary Perspectives on Central
and Eastern Europe. London: Routledge, 1999
- Lefebvre, Henri. Writings on Cities. Trans. Kofman, Eleonore., Lebas, Elizabeth.
Cambridge: Blackwell Publishers, 1996.
- Lubonja, Fatos. "Privacy in a Totalitarian Regime". Social Research 68 no1 Spr 2001
1982-2001 The H.W. Wilson Company.
- Lubonja, Fatos. "Some Thoughts on the Monster of Tirana"
- Lubonja, Fatos. "Tirana as a Metaphor of the Albanian society".
- Lubonja, Fatos. "Tirana: as the City for the Citizens and the Capital for the Government".
- Lyotard, Jean François The Postmodern Condition : a Report on Knowledge. Trans. Geoff
Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

- Mullarkey, John. Bergson and Philosophy. University of Notre Dame Press, 2000.
- Oakley, David. The Phenomenon of Architecture in Cultures of Change. New York : Pergamon Press, 1970
- Perez-Gomez, Alberto; Pelletier, Louise. (Ed). Architecture, Ethics and Technology. McGill: Queen's University Press, 1994.
- Radcliff- Umstead, Douglas. "Giulio Camillos's Emblems of Memory". Yale French Studies, No. 47, *Image and Symbol in Renaissance*. (1972), pp. 47-56. Yale University Press.
- Rossi, Aldo. The Architecture of the City. Cambridge: MIT Press, 1984.
- Rykwert, Joseph, The Idea of a Town : the Anthropology of Urban Form in Rome, Italy and the Ancient world. Cambridge: MIT Press, 1988.
- Soja, Edward W. Postmetropolis : Critical Studies of Cities and Regions. Oxford: Blackwell Publishers, 2000.
- Sorkin, Michael. (Ed), Variations on a Theme Park : the New American City and the End of Public Space. New York: Hill and Wang, 1992.
- Turner, Victor. Witter. - 1975. - "Symbolic studies", in: *Annual review of anthropology*. - 1975, vol. 4, p. 145-16
- Wise, Michael Z. Capital Dilemma: Germany's Search For a New Architecture of Democracy. New York: Princeton Architectural Press, 1998.
- Yates, Frances Amelia. The art of memory. London: Routledge and Paul, 1966.

APPENDIX A

Lubonja, Fatos. "Some Thoughts on the Monster of Tirana"

Disa mendime mbi qikllopin e Tiranës

Të hënën në mbrëmje ndoqa emisionin në TVA mbi projektin e grataçielës 85 m të lartë në qendër të cilës i kanë vënë emrin Syri i Tiranës. Nuk mund të mos më tërhiqnin vëmendjen disa çështje që dolën atje e që, për mosçudi, nuk i gjej të reflektuara në median shqiptare asfare. Besoj se kuptohet pse them mosçudi. E kam fjalën për fenomenin e mosçudisë që të katër të ftuarit ishin të tërë pro projektit, pra mungonte qoftë edhe një oponent, çka, nga ana e vet, nuk është tjetër veçse përzgjatim i mosçudisë që edhe në paraqitjen e projektit nuk pamë të kishte ndonjë oponencë, ashtu sikurse nuk u paraqit oponencë edhe për projektin francez të qendrës së Tiranës. Të kuptohemi, e kam fjalën për atë oponencën qoftë edhe formale, ashtu siç kishte në regjimin e Hoxhës një kohë kur lejoheshin formalisht avokatët edhe pse fati i të gjykuarit tashmë ishte vendosur nga mbrojtësit e interesave të popullit, përfaqësuesit e pushtetit të diktaturës së proletariatit, sepse, për oponencë të vërtetë as që bëhet më fjalë në këtë demokracinë tonë totalitare.

Kështu, duke e ndjerë veten në rolin e atyre avokatëve të viktimave të Hoxhës, të pa shpresë shpëtimi nga dënimi, po ulem megjithatë të bëj avokatinë e një të dënuari të paracaktuar, qendrës së Tiranës, thjeshtë për dashuri të profesionit dhe detyrë morale ndaj viktimës - derisa një ditë, demokracia jonë totalitare të marrë vendim ta heqë fare, si të tepërt, edhe këtë profesionin tim, rrugë që ka kohë që e ka nisur.

Identitetet variabël të qendrës

Një nga argumentat që më bëri të mosçuditem ishte përgjigja që dha arkitekti Biçoku, një nga antarët e këshillit bashkiak dhe po ashtu të zhurisë që përzgjedhi kullën, ndaj pyetjes së gazetarit Xhaxhiu: Pse duhej të ngriheshin këto kulla pikërisht në qendër të Tiranës? Përgjigja ishte pak a shumë kështu: Po ta shikosh historikisht, qendra e Tiranës ka pasur në fillim si pika referimi Xhaminë dhe Sahatin. Pastaj erdhi koha e komunizmit dhe lindi nevoja të kishte një pikë tjetër referimi (nënkupto të komunizmit) dhe u ndërtuan ndërtesat që dihen, me pikë kulminante 15 katëshin. Tani, qendrës i duhen disa pika të reja referimi prandaj ngrihet këto kulla. Pra sipas llogjikës së arkitektit bashkiak, qendra është një vend në të cilin çdo kohë (dhe çdo pushtet që vjen mesa duket) duhet të krijojë pikat e veta të referimit, dmth identitetet apo simbolet e veta. Dmth., sipas arkitektit, prishja e kishës ortodokse në vendin ku u ngrit 15 katëshi ashtu sikurse edhe prishja e Pazarit të Vjetër apo e ndërtesës së ish Bashkisë, që në fakt kishin krijuar sëbashku me Kursalin një shesh shumë më harmonik në kohën e Zogut, e të mbyllur si në kuptimin historik edhe urbanistik, ishte në llogjikën e zhvillimit të qytetit. Dhe, në vazhden e kësaj llogjike, tani na lindka nevoja e ngritjes në qendrën e Tiranës të grataçielave të cilat janë pika të reja referimi të kohës ku jetojmë. Pra, sipas kësaj llogjike, ashtu sikurse në kohën e Enver Hoxhës pika e referimit të Tiranës u shpërngul nga Xhamija dhe Sahati tek 15 katëshi ashtu edhe sot ajo do të shpërngulet nga 15 katëshi tek qikllopi i ri, i quajtur syri i Tiranës, e madje pikërisht për këtë, ideja e projektuesve të rrugës së Durrësit dhe asaj të Kavajës, sipas të cilës të dyja shohin tek Xhamija dhe Sahati nuk ka më vlerë prandaj ata që do të futen në rrugën e Durrësit apo të Kavajës pas ndërtimit të qikllopit nuk do të shohin më kullën e Sahatit dhe Minaren e Xhamisë, por bythën e qikllopit të Tiranës. Dhe, pa dyshim, bytha e një qikllopi modern prej xhami është shumë më e vyer sesa një minare apo një kullë e vjetër sahati e disa shekujve më parë.

Logjikë më të mbrapshtë dhe më enveriste se kjo nuk mund të të dëgjojnë veshët jo nga goja e një arkitekti, por as nga goja e një qytetari të rëndomtë evropian që jeton në një qytet normal evropian. Sepse kjo logjikë është e kundërta e asaj që sot e sheh në çdo qytet evropian ku qendrat historike ruhen të paprekura dhe si sytë e ballit sepse ato janë pjesë e historisë së qytetit, e identitetit të qytetet dhe janë pjesa më e vyer e tij. Aq sa në

Varshavë qendra historike u ringrit identike, siç ishte, pasi u rafshua nga gjermanët gjatë Luftës së Dytë. Kurse brezat që vijnë, kur duan ta zgjerojnë qytetin dhe të bëjnë historinë e tyre, krijojnë qendra të reja. Ishte kjo logjike normale që shpalosi kryebashkiaku, kur ishte Ministër Kulture, me projektin e kthimit në identitet të qendrës që e shpalli madje edhe si monument kulture të shkallës së parë, apo kur dënoi publikisht ngritjen shkatërruese për qendrën, nga paraardhësit e tij, veçanërisht për simbolet e Tiranës, Kullën e Sahatit dhe Xhaminë, të kullës së ashtuquajtur Torre Drini.

Nuk po e vazhdoj më tej këtë temë që e kam shtjelluar shumë më mirë në shkrimin tim: "Tirana si qytet i qytetarëve dhe si kryeqytet i pushtetarëve" (Korrieri 24 Shkurt, 2004) ku shkruaj gjatë për kësi aktesh, në dukje moderne, evropianizuese, por në thelb shenjë injorance dhe mendësie autoritare, antidemokratike, antihistorike, ashtu sikurse edhe për shkaqet pse kryebashkiaku Rama apo arkitektët janë tjetërsuar deri në këtë pikë sa të na mosçudisin kësisoj. (Në këtë mosçudi futet edhe këshilltari i Kryeministrit, arkitekti Artan Shkreli, i cili ishte edhe ai pjestar i zhurisë së qikllorit e që disa vjet më parë, për këto "mega-godina", ka shkruar: "kombinimi i ekspansionit horizontal me atë vertikal po prodhon përfitimet maksimale në kurriz të një mjedisi të pafuqishëm për të rezistuar pa u degraduar. Trafiku kaotik është i pranishëm nën dritaret e secilës shtëpi, pasi numuri i automobilëve nuk varet më vetëm nga sipërfaqja që zenë godinat, por dhe nga lartësia e tyre." Madje ka cituar edhe autorë të njohur botërorë si Lewis Mumford i cili thotë se "... fillimisht ky ekspansion ndodhi në qytetet më të mëdha, por gabimet radikale që u bënë në periudhën e ideimit të grataçelave, tani janë përhapur në të gjithë universin, pak nga përgjumja e organeve të kontrollit dikur shumë të rrepta, pak nga kërkesat komerciale, pak nga dëshira për të ndjekur modën e pak nga dëshira e arkitektit për të përdorur teknologjitë e reja". (A Shkreli, D. Gjoni, "Tirana - ferri urban i shekullit XX", Përpjekja 10, 1997).)

Nuk po e zgjas, pra, me aspektin arkitektonik, urban e kulturor të qikllorit, as nuk po shpreh ndonjë ide se çfarë mund të ishte më e arsyshme, sipas meje, për ta mbyllur sheshin atje ku do të ngrihet kulla pasi, sikurse e thashë, këtë shkrim po e bëj më shumë nga dashuria për profesionin dhe viktminën, dhe jo sepse kam shpresë se do të shpëtoj identitetin e qendrës historike të Tiranës të paracaktuar tashme me dënim me vdekje.

Aspekti ekonomik

Një gjë tjetër që më tërhoqi vëmendjen në atë debat ishte fakti se ky projekt nuk paskësh preventiv. Pra, ne nuk e dimë se sa para do të derdhen për ndërtimin e qikllorit dhe aq më pak se nga do të vijnë këto para. Por, nga sa kuptohet nga të tëra shpjegimet që u dhanë atje, ku u fol për faktin se do të ishte i tëri me një lloj xhami special, se për këtë do të duhej një sistem ventilimi i përsosur me kondicionerë, se do të gërmohej katër kate nën tokë e më the të thashë, dilte se kostoja e këtij objekti duhet të ishte shumë shumë e madhe. U fol, ndërkaq, se për këtë punë fillestare, pra për organizimin e këtij konkursi, nuk kishte paguar Bashkia, por një investitor që mbeti anonim, ashtu sikurse edhe interesat e tij, pa çka se, nga sa di unë, seç ka një ligj që e ndan, për konflikt interesi, projektuesin nga zbatuesi dhe nuk doli nëse ky investitor e bërë këtë nga dashuria për Tiranën apo nga ndonjë interes direkt në atë mesele.

Tek e fundit ajo që mua më tronditi ishte pyetja nëse ka kuptim që të shpenzohen kaq shumë para për një objekt kaq vezullues ndërkohë që ne jemi në terr e kemi gjëra bazike të pazgjidhura akoma. Ndërtimi i një të tille "pike referimi", siç e quajti arkitekti Biçoku, më ngjalli kujtimet e komunizmit kur, ndërkohë që njerëzit jetonin në mjerim, regjimi ndërtonte në qendër, për lavdinë e tij e të udhëheqësit të tij, "pika referimi" të pushtetit që kushtonin si qimet e kokës të tilla si piramida apo Muzeu Kombëtar duke shkatërruar, ajme, edhe Tiranën historike.

Dikush mund të thotë se ky është një investim privat. Por edhe investimet e privatëve nuk dalin jashtë politikave të zhvillimit të një vendi. Përkundrazi. Prandaj edhe edhe një pyetje e dytë më lindi lidhur me aspektin ekonomik të këtij projekti: A ka politika zhvillimi ky pushtet qendror apo lokal që të përcaktojë se ku dhe si duhet të investohen paratë e shqiptarëve në të mirë të imediate dhe të perspektivës, në të mirë të tyre dhe të tërë komunitetit? A është normale që shumica e parave të shqiptarëve janë derdhur në kafaze banimi ose në ndërtime kafesh dhe restorantesh që, tek e fundit, nuk janë investime që prodhojnë para, por që kanë nevojë të mbahen nga para që duhet të vijnë nga investime ose burime të tjera? Kaq shumë nevojë kemi ne për qendra biznesi sa duam të ngremë jo pak, por tetë si ky qikllori vetëm në qendër, përveç atyre që kemi, kur, me sa di

unë, një qytet si Mancasteri, prej tre milion banorësh, ka vetëm tre. Dhe, a nuk u heqin këto ndërtime shqiptarëve të thjeshtë, që nesër mund ta jepnin një apartament me qira për një zyrë, këtë mundësi të fundit për të marrë diçka nga investimi i tyre? Pra, mos vallë derdhja e tërë kësaj paraje në ndërtime do ta lërë ekonominë tonë edhe nesër po në atë gjendje që është sot: pa atë që është baza e zhvillimit të një ekonomie, aftësia për të kthyer paranë e investuar në para tjetër. Mua më rezulton se të vetmit që fitojnë me këtë lloj ekonomie janë një grusht ndërtuesish që po thithin tërë paratë e shqiptarëve dhe që më ngjasojnë më shumë me ndërtues piramidash pak më të sofistikuar. E, në këtë kontekst, a kanë partitë opozitare politika zhvillimi ndryshe nga këto mospolitika? Sepse nuk pashë të ketë ndonjë reagim ndaj këtij investimi qiklopik nga asnjë parti opozitare, veçanërisht nga ato që përfaqësojnë të majtën e re, që pretendon të mbrojë interesat e atyre që nuk do të mundin kurrë të hanë në restorantet apo të lahen në pishinat e qiklopit të Tiranës.

“Publikja”

Një gjë tjetër që lidhet me atë që thashë më lart, veçanërisht kur ke parasysh programet e partive të majta, më tërhoqi vëmendjen në atë emision. E kam fjalën për përmendjen shpesh të fjalës “publike” nga një vajzë e re që ishte thirrur aty për të shpjeguar projektin. Ajo një dy e fliste për ambientet publike të qiklopit të Tiranës duke e pasur fjalën për restorantet, kafenetë, pishinat që do të ngriheshin aty. Por, nuk e di, nga injoranca apo nga djallëzia, ajo nuk bënte dallimin midis atij që në botë quhet shërbim publik dhe atij që quhet shërbim privat. Ato ambiente janë publike në kuptimin se atje shkon publiku, por njëherësh janë shërbime private, jo publike, sepse fitimet i tërheqin një grusht njerëzish. Pra, nuk janë si parqet, ku njerëzit shkojnë të prehen pa paguar ndonjë lek apo si shërbimet publike pa pagesë si shkollat publike apo spitalet publike apo që kanë një kosto të ulët sepse janë shërbime që i kryen shteti, si metrotë, autobuzat etj. Publike sipas asaj llogjike mund të quhet edhe ajo gaforria e stërmadhe dhe e stërshtëmtuar që ka zaptuar gati gjysmën e parkut të Tiranës duke bërë që ai të mos duket më si park, por si oborri i saj. Por ajo është një objekt privat që, në fakt, vjel fitime për një grusht njerëzish e që i ka rrëmbyer publikes, dmth parkut, një goxha copë gjelbërim, që sot, me bekimin e Bashkisë, kërkon ta paguajë me një çmim qesharak, por të denjë për grabitësit e pronës publike.

E pra kjo “ngatërresë” e shërbimit publik me shërbimin privat, e publikes me grabitjen publike, është mirë të sqarohet në këtë vendin tonë të mbushur me mashtrues kombëtarë dhe ndërkombëtarë.

Mjerimi intelektualit

Edhe një gjë më ngacmoi në atë emision: pamja e plakur e arkitektit Maks Velo. Me flokët krejtësisht të zbardhura dhe me mjekrën krejt të thinjur, pamja e tij më dha ndjesinë e kohës që po kalon për të gjithë ne që na u duk se rilindëm më 1991. Por jo vetëm kaq: duke e parë Maksin ashtu me kokë gjysëm të ulur teksa thoshte fjalë të mira për atë qiklop që shvleftëson çdo gjë historike të asaj qendre historike e pa reaguuar fare ndaj teorisë së ndryshimit të pikave të referimit të Biçokut, më erdhi t'i bëj këtë pyetje: I dashur Maksi, në kohën e Enver Hoxhës u shtrëngove të bësh projekte shpërfytyrimi kishash si ajo e Shën Prokopit apo ajo e Rugës së Kavajës dhe i bërë, edhepse në kundërshtim me bindjet e tua. Amin! Në burg, për të mbijetuar, vazhdove të ndërtosh biruca e shtesa burgu edhepse miku ynë i përbashkët Petro Tako nuk linte ditë pa të thënë se kjo ishte një punë e dënueshme moralisht. Amin! Tani, në liri, të shoh duke lëvdur një projekt që, nga sa të njoh personalisht, - dhe nga sa ke shkruar e vizatuar e folur edhe publikisht (kujto debatin për mosshembjen e Teatrit Popullor apo shkrimet që ke bërë për Pazarin e Vjetër) është krejtësisht në kundërshtim me bindjet e tua. Cili është ai kufi, o i dashur Maksi, pas të cilit nuk mund të themi më “Amin” për oportunizmin tënd! Cili është ai kufi pas të cilit frika dhe shtrëngimi nuk e justifikojnë dot më shitjen e shpirtit? Sa liri duhet të të japin ty, o Maksi, që të jesh Maksi, që të mos i kesh frikë qiklopët apo që të mos të të paguajnë qiklopët? Apo kjo është një pseudopyetje sepse është shtruar që në fillim gabim, pasi, në fakt, nuk ekziston një thelb i vërtetë i intelektualit Maksi, dhe i shumëve si Maksi, por vetëm shfaqjet mjerane kalimtare të njerucit që i adoptohet rrethanave që ia diktojnë qiklopët e pushtetit? “L'existence précède l'essence”. Amin

APPENDIX B

Lubonja, Fatos. "Tirana as a Metaphor of the Albanian society".

Tirana si metaforë e shoqërisë shqiptare

Një fenomen ndodh në fushatat elektorale: nevoja për votë nga shtresa të ndryshme të shoqërisë i bën politikanët të zbresin nga olimpi i pushtetit – qoftë i atij të maxhiorancës qoftë i atij të opozitës - dhe të bëhen më të afërm me njerëzit, më modestë, më të dëgjueshëm, më disponibël. Nga ana tjetër qytetarët e ndjejnë veten më tepër se kurrë të rëndësishëm dhe mendojnë se ky është rasti për të shtruar disa probleme të tyre prioritare. Pra fushatat janë momenti i komunikimit dhe respektit të ndërsjellë maksimal. Nga ky komunikim, me gjithë shtirjen dhe demagogjinë e madhe, dalin gjithsesi në pah më tepër se kurrë problemet e shoqërisë. Në një cikël shkrimesh do të trajtoj disa nga problemet e vjetra dhe të reja që po evidenton fushata për Tiranën që më kanë bërë ta shoh atë si metaforë e shoqërisë shqiptare.

Koncepti urban "lagje" dhe shndërrimi i Tiranës në fjetore

Një nga premtimet më të dëguara gjatë kësaj fushate është ai i mungesës katastrofike të shkollave dhe nevojës imediate për ndërtimin e tyre. U tha dhe po rithuhet, veçanërisht nga kandidati i opozitës, se një Tiranë e rritur katër pesë herë në numër banorësh, me një ritëm ndërtimesh marramendës, nuk ka ngritur dot asnjë shkollë të re madje i ka degraduar një numër shkollash me synim ndërtimi pallatesh banimi. Le të përpiqem ta interpretoj këtë në aspektin urban dhe social.

Në kohën e komunizmit e dëgjoje shpesh të përdorej fjalën "lagje". Ndërkaq, në furinë tonë drejt kapitalizmit, kjo fjalë sikur u harrua. Ajo u harrua jo vetëm sepse disa fjalë, që të kujtonin komunizmin, sikur u strukën nga fjalori ynë i përditshëm - dhe njerëzit, për asociacion, "lagjen" e lidhnin me një nga vendet ku diktatura e kolektivizimit të detyruar ushtronte diktatin e saj në nivele njësisht banimi. Fjala "lagje" u harrua sepse ajo humbi edhe kuptimin e mirëfilltë urban, që nuk ia kishte dhënë komunizmi, por e kishte në thelbin e vet: do me thënë atë të njësisë bazë urbane të një qyteti, në të cilën, krahas ndërtesave të banimit, duhet të ketë të paktën nga një çerdhe, kopësht, shkollë fillore e tetëvjeçare, një park, një fushë sportive, një ambulancë, një stacion autobuzash, një zyrë postare, një treg – pra një sërë nga ato që quhen shërbime publike rreth të cilëve organizohet jeta e komunitetit që banon në atë lagje.

Me rënien e komunizmit dhe rendjen drejt individualizmit e vetmja njësi bazë e vlerësuar, e respektuar, e mbrojtur me ligj e me kanun e me kobure u bë një njësi tjetër shumë më e vogël: "sheshi i ndërtimit" që dilte nga marrëveshja midis disa pronarësh truajsh apo shtëpish të ulta, firmave të ndërtimit, sekserëve të tyre dhe KRT së Bashkisë, me në krye kryebashkiakun, për të ndërtuar një pallat banimi. Dhe kjo njësi u ngrit mbi një masë të vetme vlerësimi: sasinë e metrave katrore dhe e numrin e apartamenteve që mund të ngriheshin në të, duke injoruar gjithshka tjetër me të cilën ajo duhet të lidhej organikisht në një lagje: dmth. nevojat sociale që përmenda më sipër, dendësinë e banorëve për metër katror, traditat historike, kushtet topografike, raportin ndërtim gjelbërim, nivelin e urbanizimit, bukurinë arkitektonike e urbane etj.

Shpërhapja e virusit kanceror të njësisë "shesh ndërtimi", që shkatërroi lagjen, e për rrjedhojë qytetin filloi me Kelmendin dhe Brojkën. Ajo filloi kryesisht me agresionin e kioskave mbi çdo hapësirë publike dhe vazhdoi me shembjet dhe ndërtimet me leje dhe pa leje mbi idenë se në pronën time private unë bëj çfarë të dua; si dhe me përdorimin si shesh ndërtimi të hapësirave publike - diku për shkak se u dilte pronari, diku se privatizoheshin me korrupsion. Që pa ardhur kryebashkiaku socialist Rama në pushtet rreziku i uzurpimit total të publikes nga privatja u bë i ndjeshëm, por tejngopjen më të dukshme e krijonin parqet e zaptuara në qendër nga kioskat. Me konsensus politik ato u çliruan, madje fillimisht në kohën e Brojkës pastaj të Ramës. Por ky çlirim i hapësirës publike, ku hyn edhe zgjerimi i disa rrugëve kryesore të qytetit, veçanërisht pastrimi i Lanës, ndodhi vetëm në qendrën e Tiranës - ajo që dukej më shumë e që mund të reklamohet më shumë si punë. Ndërkaq lagjia mbeti nën të njëjtën sëmundje kanceroze. Gjatë mandatit të tij Rama u mundua shumë t'ia

faturojë ndërtimet shkatërruese të lagjeve paraardhësve të tij dhe lejeve të lëshuara në kohën e tyre. Por e vërteta është se metastazat e njësive kanceroze “shesh ndërtimi”, që zëvendësoi njësinë urbane “lagje”, duke shkatërruar trupin e qytetit, u shpërhapën shumë më tepër në kohën e Ramës. Sëmundaj e zhvilloi ekspansionin e saj jo vetëm në gjërësi, por edhe në lartësi sepse u rrit lartësia e ndërtesave. Rama nuk mundet më ta fshehë morinë e ndërtesave të dhëna prej KRT që drejton mbi të vetmen parim - krijimin e maksimumit të metrave katrorë apartamente dhe dyqane për shitje. Ato po hedhin shtat gjithandej. Mjafton të kalosh në rrugën e Dibrës, në dy anët prapa ndërtesave të bulevardit Zogu i parë, në rrugën Qemal Stafa, në rrugën e Elbasanit, për të konstatuar se, nëse masakra urbane e Kelmendit dhe Brojkës mund të quhet shkatërrim me artileri të lehtë të konceptit lagje kjo e Ramës mund të quhet me artileri të rëndë.

Ky ekspansion vertikal i njësive kanceroze “shesh ndërtimi” me një anë ka prodhuar përfitimet maksimale për një grusht njerëzish, por më anën tjetër ai po kryhet në kurriz të një mjedisi gjithnjë e më të pafuqishëm për t'i rezistuar degradimit, në kurriz të një infrastrukture që nuk e përballon dot aseesi atë, në kurriz të atyre shqiptarëve që duan ta ruajnë shtëpinë e tyre e që tani janë të detyruar të jetojnë pa dritën e diellit nën hijen e përbindshave shumëkatësh, në kurriz të qytetit historik, të estetikës urbane etj etj. Ky ekspansion ka krijuar trafikun kaotik që zhurmon dhe pluhuron llahtarshëm nën dritaret e shumicës së shtëpive e që e ka bërë ajrin gati të parespirueshëm. Le të kemi parasysh se, sipas një llogarie intuitive, sot vetëm afro 30 përqind e familjeve mund të kenë nga një makinë dhe shumë të pakët janë ato që kanë nga dy. Pra, kur të rritet numuri i makinave në standarte evropiane, të bëhet të paktën një-dy për familje, që nuk varet më vetëm nga sipërfaqja që zenë godinat, por dhe nga lartësia e tyre, qyteti rrezikon të shndërrohet në një përbindësh ku do të ketë vetëm banesa ndërtimi dhe rrugë në të cilat makinat nuk do të mund të lëvizin më shpejt se këmbësori – pra në një fjetore gjigande të ndërprerë vetëm me rrugë - duke bërë të domosdoshme shembjen kësaj here jo të kioskave, por të ndërtesave të larta.

Nën efektin e virusit “shesh ndërtimi” ish lagjet e Tiranës po e humbin dita ditës kuptimin e njësive urbane. Ato po bëhen thjeshtë fragmente të kësaj fjetoreje gjigande ku rrugët dhe rrugicat e lagjeve gjithnjë e më tepër po fitojnë një rëndësi të paparë. Ato tani po shndërrohen në të vetmet “parqe”, “shëtitore” dhe “fusha futbollit”, por fatkeqsisht mbi to nuk mund të ngrihen, siç do të donin shqiptarët, çerdhet, kopshtet, shkollat aq të lakuara në fushatën e fundit elektorale.

Nga pikëpamja sociale kjo gjendje urbane nuk është thjeshtë punë e mbrapshtë e Kelmendit, Brojkës Ramës – pa përjashtuar përgjegjësinë tmerrësisht të madhe që këta dhe KRT që drejtojnë kanë për këtë. Ajo është pasqyrë ku reflektohet koncepti që kanë shqiptarët në këtë stad të tranzicionit për hapësirën që ndajnë së bashku; pra, në thelb, për hapësirën mendore të marrëdhënieve me njëri tjetrin. Fakti që ata pyesin vetëm për banesën e tyre (dhe se si ju duket qendra, por këtë do ta le për një shkrim tjetër të ciklit) të kujton kullat e veçuara të ngujimit në Veri. Veçse në fjetoren gjigande me emrin Tiranë, paradoksalisht, ato janë sa të veçuara aq edhe pranë e pranë njëra tjetrës. Mungesa e merakut për të lënë vend për çerdhe, kopshte, shkolla, parqe, kinema, teatro, fusha sporti, posta, stacione autobuzi, tregon se pas kolektivizimit të detyruar shqiptarët kanë shkuar në ekstremin tjetër: në fragmentizimin klanor të kullave të ngujimit.

Duket se tashmë ka ardhur momenti kur duhet të ndalemi dhe të kuptojmë se i shëmbëllemë një turme që është vërsulur e gjitha drejt një dere me prirjen kush të dali i pari dhe ku të gjithë bllokoni, shtynë e vrasin njëri tjetrin. Nga pikpamja urbane kjo do të thotë të mos e vazhdojmë këtë furi ndërtimesh pa përcaktuar më parë se ku do të jetë kopshti, ku do të jetë shkolla, ku do të jetë parku, ku do të jetë fusha e sportit, ku do të jetë ambulanca, sa do të jetë numri i banorëve, sa ai i makinave për metër katror. Nga pikpamja urbane fjala “shkollë” nuk mund të konceptohet jashtë fjalës “lagje” quajeni po të doni “kuartier”. Dhe fjala kuartier nuk mund të konceptohet pa fjalën plan rregullues i qytetit. Kursa nga pikpamja politiko sociale fjala “shkollë” që nënkupton “lagje” dhe “plan rregullues” do të thotë të ndërtojmë vizione dhe projekte për të ndërtuar një qytet dhe shoqëri dhe jo të vazhdojmë të ndërtojmë një pafundësi kullash ngujimi për klane që pyesin vetëm për vete. Sepse ashtu sikurse një qytet që nuk është i aftë të ndërtojë shkollat e lagjes në kuptimin urban, nuk

mund të quhet qyetet, ashtu edhe një shoqëri që nuk mund të ndërtojë shkollat e lagjes në kuptimin shoqëror nuk mund të quhet shoqëri dhe komunitet.

Futja e fjalës “shkollë” në fushatën elektorale të kandidatëve për kryetarë bashkie është shenjë se tashmë kemi arritur në një pikë kur individualizmi ynë i shfrenuar po ndërgjegjësohet se po kthehet kundër vetes, se verbëria jonë në rendjen individuale drejt së ardhmes na ka çuar tashmë tek muri i qorrsokakut përtej të cilit nuk ecet më tej. Çështja sot shtrohet: ndërkaq, aventurierët e politikës a do t'i paraprijnë kësaj ndërgjegjeje apo do të na mashtrojnë si dhe herë të tjera për të na çuar edhe më tej drejt murit të theqafjes?

APPENDIX C

Lubonja, Fatos. "Tirana: as the City for the Citizens and the Capital for the Government".

Tirana si qytet i qytetarëve dhe kryeqytet i pushtetarëve

(Korrieri 24 Shkurt, 2004)

"Pas një manifestimi kundra qeverisë, ku disa demonstrues qëlluan me gurë ndërtesën e kryeministrit dhe tentuan të hypnin në shkallët e saj, në trotuarin që ndan bulevardin nga kryeministria u vendos një rrethim llamarine dhe u tha se aty do të ngrihej një mur rrethues me kangjella hekuri mbi të."

"Kryeministri Nano drejtoi në Pallatin e Brigadave mbledhjen e Këshillit të Rregullimit të Territorit për projektin e qendrës së Tiranës në të njëjtën orë me demonstratën e dytë të opozitës organizuar me 21 Shkurt, përvjetorin e rrëzimit të monumenti të diktatorit Hoxha,."

Nga kronikat e Tiranës, Shkurt 2004

84 vjet më parë, më 10 shkurt 1920 u vendos që Tirana të bëhet kryqendra e Shqipërisë. Nëse dikush do të kërkonte historinë e Shqipërisë që nga ajo kohë e këtej, duke ndjekur "gjurmët" urbane të kësaj historie, besoj se nuk ka vend urban ku do të gjendeshin të shprehura këto gjurmë në mënyrë më të plotë e njëherësh më të përqendruar sesa në qendrën e Tiranës. Duhet kërkuar fare pak për të zbuluar, përtej pamjes së sotme të qendrës, - e cila dominohet nga një shesh i stërmadh pa stil e pa formë, i rrethuar nga një Pallat Kulture tejte i shëmtuar, nga një muzeum i stërmadh Kombëtar edhe ai me vulë dhune dhe shëmtimi madhështor socrealist e nga një hotel krejt i rëndomtë - një mori ngjarjesh urbane dhe arkitektonike që flasin më shumë se gjithçka si përsa i përket ideologjive, politikave dhe politikanëve që e kanë qeverisur Shqipërinë ashtu edhe përsa i përket marrëdhënieve që këto kanë pasur me njerëzit që kanë qeverisur.

Dy qendrat historike

Kur flas për qendrën historike të Tiranës kam parasysh hapësirën e qytetit që përfshin dy bulevardet me Sheshin Skënderbej në mes si dhe hapësirat përreth tyre, pak a shumë atë zonë që, me vendim të Këshillit të Ministrave, është deklaruar çprej vitit 2000, monument i klasit të parë.

Po të kërkojmë nëpër qytet, por edhe duke shfletuar albumet fotografike të së kaluarës së Tiranës, tek kjo qendër do të gjejmë dy qendra:

E para është qendra që tashmë mund të quhet thajse e humbur: ajo që sillet rreth xhamisë themeluese të Tiranës, e Sulejman Pashës (1614) si dhe Pazarit të Vjetër të cilës (qendër) i kanë mbetur tashmë pak objekte ku, ndër kryesorët janë Xhamija e Ethem Beut me Kullën e Sahatit si dhe Sarajet e Toptanëve. Kjo është pjesa më e vjetër e qytetit, prandaj dhe më historikja, dëshmi e kohës kur qyteti nuk ishte bërë kryeqytet, pra kur kishte një tjetër jetë, të tjera funksione dhe të tjera marrëdhënie midis tij dhe qytetarëve.

E dyta është qendra aktuale e cila u konceptua në kohën e Zogut nga Italianët kur tashmë Tirana u bë kryeqytet dhe kryeqendra e pushtetit dhe vazhdoi të jetë e tillë edhe në kohën e komunizmit, duke bërë që në këtë qendër të grumbullohen më shumë se kudo gjetkë simbole rreth të cilave sillet sa kujtesa historike e vendit gjatë këtyre 84 vjetëve aq edhe jeta e shoqërisë e veçanërisht marrëdhëniet e saj me pushtetet. Ajo që e quajta: shprehje me gjuhë urbane e ideologjisë dhe e psikologjisë së sundimtarëve të Shqipërisë si dhe e raportit të tyre me njerëzit që kanë qeverisur më duket se shprehet pikërisht në raportin midis këtyre dy qendrave. Njëra, ajo më e vjetra, në mënyrë metaforike, do të ishte shprehje e Tiranës si qytet i qytetarëve kurse tjetra e Tiranës si kryeqytet i pushtetarëve. Në fakt dallimi është i qartë: zona tashmë e humbur e pazarit ishte një zonë për tu jetuar, zonë e tregëtarëve të vegjël, e zejtarve, kurse zona mes ministrive është një zonë më shumë për tu imponuar.

Nga pikpamja urbane dhe arkitektonike historia e kësaj qendre të dyfishtë karakterizohet nga dy rrjedha ngjarjesh: e para është zhdukja e qendrës së vjetër themeluese të qytetit nga agresioni urban i qendrës kryeqytetase të pushtetit; e dyta, shpërndërrimi i vetë qendrës kryeqytetase të pushtetit nga klanet pushtetare që kanë pasuar njëri tjetrin përgjatë shekullit të XX-të.

Ahmet Zogu dhe dy qendrat

Për hir të së vërtetë duhet thënë se Ahmet Zogu nuk e preku qendrën e vjetër historike të Tiranës, atë që i jepte më shumë karakterin oriental të origjinës, ku ndodhej edhe ndërtesa ku më 1912 tiranasit ngritën flamurin e pavarësisë edhe ndërtesa ku u vendos qeveria e parë e dalë nga Kongresi i Lushnjes ajo e Sulejman Delvinës kur Tirana u bë kryeqytet më 1920. Por, ndërkaq, Zogu filloi të krijojë një qendër të re që t'i shkonte Tiranës tashmë kryeqytet. Këtu fillon problemi i parë: kjo qendër e re, në fakt, nuk u lidh organikisht me qendrën historike më të vjetër. E reja më shumë tentoi ta sfidojë dhe ta zhvleftësojë të vjetrën në emër të modernizmit, në emër të një të ardhmeje të re, të një idelogjie të re, në emër të një identiteti të ri që kishte marrë qyteti - sigurisht edhe në funksion të zhvillimit të tij si kryeqytet ku bije në sy fakti se qendra e re "zaptopet" nga ndërtesat

qeveritare.

Akti më simbolik i shpërndërrimit të qendrës së vjetër në kohën e Zogut ka qenë ndërrimi i Pjesë së sipërme të Kullës së Sahatit. Ahmet Zogu i hoqi Kullës arkadat që i jepnin asaj karakterin oriental, e lartësoi edhe ca dhe i vuri një kapuç, të stilit venecian, duke ilustruar, kështu, prirjen ideologjike të asaj kohe që ishte thelbi i nacionalizmit të ri shqiptar: shpëputja nga identiteti oriental dhe ndërtimi i një identiteti evropian i konceptuar, si më, në formën e kthimit tek e kaluara e lavdishme paraotomane. Edhe ndërtimi aq pranë xhamisë së Ethem Beut të ndërtesës që sot është Bashkia nuk mund të mos jetë domethënëse në këtë kuptim. Ky akt, në dukje progresist, evropianizues, por në thelb shenjë paditurie dhe mendësie autoritare, antidemokretike, antihistorike, që e gjejmë në vende të tjera të Evropës në kohëra të tjera, por jo në shekullin e XX-të, është simbol i asaj që ka ndodhur dhe vazhdon të ndodhë me qendrën gjatë këtyre 100 vjetëve si tregues i ideologjisë e psikologjisë së sundimit, si raport me trashëgiminë kulturore si dhe si marrëdhënie e pushtetit me shoqërinë nga ka dalë.

Tirana Fashizmi dhe Komunizmi

Dhuna e dytë ideologjike që ka pësuar qyteti ka qenë ajo e fashizmit. Në planet urbanistike të Italianëve qendra e vjetër orientale figuronte e zhdukur. Kuptohet se vetëm ndryshimi i ngjarjeve nuk lejoi vazhdimin e delirimit më të madh të pushtetit fashist të ushtruar mbi Tiranë që shfaqet jo pak tek ideja e vazhdimin të qendrës së Tiranës me Bulevardin e Madh si dhe me ndërtesat e korpusit të sotëm të Universitetit të lidhura me Stadiumin Qemal Stafa i projektuar për të dhënë nga lart formën e sëpatës së liktorit. Është e qartë se kjo arkitekturë synonte të zhdukte identitetin e origjinës së Tiranës në kuadrin e integritetit të Shqipërisë në perandorinë e Duçes. Ndërkaq, komunizmi, si imponim i dhunshëm i një ideologjie dhe i një mënyre jetese, ka lënë gjurmët më të thella në qendrën e Tiranës – qoftë për shkak të kohëzgjatjes së tij qoftë për shkak se komunistët edhe ideologjikisht kishin marrë përsipër të shkatërronin të kaluarën, e të ndërtonin një botë të re. Ata i hynë kësaj pune edhe nga pikpamja urbane duke kryer si akt të parë, që mund të quhet simbolik, rrafshimin e xhamisë themeluese të Tiranës të dëmtuar nga Lufta. Po ashtu transformuan ndërtesat e ministrive të stilit eklektik të viteve 20 duke u shtuar kat e duke u humbur çatitë e pjerrëta. Pastaj prishën pazarin e vjetër dhe ndërtuan një pallat kulture gurin e parë themeltar të të cilit u vendosi Hrushovi. Vendosi për një kohë monumentin e Stalinit në sheshin qendror kurse pastaj, pas prishjes me BS, vendosën Skënderbeun nën petkun nationalist të krenarisë kombëtare. Pastaj shembën Bashkinë dhe Kafe Kursalin dhe vendosën në qendër muzeun kombëtar duke hapur, njëherësh sheshin për monumentin e diktatorit.

Shpërndërrimi degradues dhe historishkatërrues i qendrës së re të kryeqytetit gjatë viteve të komunizmit është simboli më domethënëse i injorancës, arrogancës dhe autoritarizmit të pushtetit mbi qytetin dhe qytetarët. Dhe pa dyshim ai ka lënë një traditë të mbrapshtë: atë të konsiderimit të trashëgimisë kulturore si pronë e pushtetarëve jo të qytetarëve.

Askush nuk mund ta mendojë se Zogu i ka pyetur shqiptarët e Tiranës për të ndërruar kapuçin e sahatit për të bërë atë të një stili venecian.

Kuptohet se aq më pak italianët kanë marrë mundimin të pyesin shqiptarët për projektet që ata kishin për fashistizimin e plotë të qendrës.

E tepër të flasësh për përfillje të vullnetit të tiranasve nga regjimi komunist.

Qendra në periudhën postkomuniste

Nuk mund të mohohet se Qendra, edhe me tjetërsimin që pësoi nga komunistët, mbeti një nga pjesët më të çmuara e më historike të qytetit edhe në sajë të faktit se pjesë e kulturës komuniste ka qenë ekspozimi propagandist i qendrës si fasadë që njëherësh përfaqësonte fuqinë e pushtetit dhe mbulonte mjerimin e periferisë. Kjo veçanërisht mund të thuhet duke patur parasysh pjesën e bulevardit me ndërtesat kryesore përgjatë tij, gjelbërimin në të dy krahët e urës së Lanës si dhe mjaft ndërtesa rrotull bulevardit që natyrshëm bënin pjesë në fondin e trashëgimisë sonë kulturore. Për ironi të fatit arkitektura fashiste, që në vendin e vet të origjinës, Italinë, e njohur për pasuritë e saj arkitektonike, është ndoshta më pak e çmuara nga të gjitha, në Tiranën e mbytur nga ndërtimet socrealiste të komunizmit qëndronte shumë më mirë. Korpusi i Universitetit është një nga shembujt e kësaj.

Por fatkeqësisht, edhe pse ra regjimi komunist, kultura komuniste nuk ra. Nëse mund të gjejmë një karakteristikë themelore të asaj se çfarë ka ndodhur me qendrën në periudhën postkomuniste do të thoja se kemi vazhdimin e së njëjtës traditë: dhunimin e qendrës nga pushtetarët e rinj: tek të cilët bashkohet për mrekulli, ashtu si tek paraardhësit: injoranca, arroganca ndaj qytetarëve dhe ndaj historisë si dhe deliri i pushtetit; veçse kësaj here ky pushtet ka dy koka: atë politik dhe atë të parasë. Qendra vazhdon të shpërftyrohet nën traditën e qënies arenë ëndërrësh delirante për dominim të pushtetarëve të cilët duke dashur t'i japin asaj gjurmën e vet nuk kanë bërë tjetër veçse e kanë tjetërsuar dhe shpërftyruar gjithnjë e më shumë dhe pa dyshim zhvleftësuar dhe shëmtuar gjithnjë e më shumë. Aurel Plasari këtë e ka quajtur "morbusi: çdo gjë fillon nga vetja ime" për shkak të të cilit "nuk mund të ketë për Tiranën as monument apo memorial të Xhamisë themeluese, as muze të ngritjes së flamurit dhe shpalljes së pavarësisë së qytetit, as muze të qeverisë së parë shqiptare të vendosur në Tiranën kryeqytet, as muze të parlamentarizmit shqiptar, as muze të monarkisë shqiptare e as farë gjëje: (A. Plasari, intervistë botuar në: Tirana me Edi Ramën, 11 tetor 2003). Gjurmët e arrogancës dhe injorancës së kleptokracisë së sotme shqiptare mbi qendrën duken përditë. Një nga aktet më simbolike të saj ishte prishja e Kinemasë më të vjetër të Tiranës, 17 Nëntorit, që ndodhej në qendren e mbrojtur, për t'i lëshuar truall ndërtimi kunatit të kryeministrit për një megandërtese jashtë çdo proporcioni, përveç proporcioneve të stërmëdha të parasë.

Shembuj të tillë po shtohen dita ditës. Mbledhja e Këshillit të Territorit për të transformuar një qendër që vetëm para tre vjetësh u shpall monument i trashëgimisë sonë kulturore është kryer në të njëjtën frymë. Mungesa e transparencës nuk më le të futem gjatë në këtë shkrim në diskutimin e atij projekti, por nga një vështrim i pjesshëm vë re se një projekt i kryearkitektit Rama i hedhur poshtë para disa kohësh nga qytetarët sot riimponohet nga pushtetari si i projektuar nga një studio franceze (kujtoj debatin mbi Teatrin Kombëtar që nuk lejoi prishjen e tij e që në këtë projekt figuron i prishur). Megjithatë mjafton të shikosh një akt tjetër të këtyre aktorëve për të kuptuar se çfarë do të ndodhë. E kam fjalën për një ndër aktet më barbare të kohëve të fundit ndaj qendrës si Monument kulture: atë që po ndodh në kompleksin e Ministrive në krahun e Ministrisë së Mbrojtjes. Nën shembullin e Kryebashkiakut i cili, i ndryshoi formë e volume ndërtesës monument të Bashkisë, sot Pandeli Majko, ministër i Mbrojtjes po dyfishon ndërtesën monument të Ministrisë së Mbrojtjes. Jo vetëm, por edhe në oborrin brenda saj ka ngritur një kub të tmerrshëm si magazinë duke eliminuar çdo sipërfaqe të gjelbër në oborrin e saj. Të njëjtat shtesa tumorrale po u shtohen edhe ndërtesave të ministrive të tjera "monumnet" që janë në krahun e saj.

Sikur të mos mjaftojë kjo edhe parku me pisha që ndodhej prapa këtyre ndërtesave u pre i tëri për t'i lënë vend një kishte të re ortokokse.

Si ka mundësi të ndodhin këto nën hundën e qytetarëve do të pyesë dikush? A nuk e dinë këta se koncepti i monumenetit të kulturës në botën ku duam të shkojmë, por edhe sipas ligjit që kanë hartuar vetë, nuk u jep të drejtën të ndryshojnë asnjë dritare? A nuk e dinë këta se Konventa e Ahrusit, ratifikuar nga Kuvendi i Republikës së Shqipërisë me ligjin nr. 8672, dt. 26.10.2000 flet "Per te drejten e publikut për të pasur

informacion, për të marrë pjesë në vendimarrje dhe për t'iu drejtuar gjykatës për çështjet e mjedisit" prandaj dhe nuk u lejon ta shkatërrojnë parkun pa pyetur qytetarët? A nuk e dinë këta se kanë shëllur ligjin mbi privatizimin e publike kur i kanë shitur Kishës Ortodokse, për tu shtuar territorin e kompensuar, (me vetëm 16 dollarë për metër katror!!!), edhe afro një dylm tjetër tokë nga ky park? A e dinë këta se edhe sikur ta kenë bahçen e babait Kryeministrinë nuk mund të ngrenë atje mure thjeshtë nga frika e demonstruesve sepse, edhe po të ishte pronë private, do të duhet të respektonte interesat e tërë komunitetit?

Kur tenton tu japësh përgjigje këtyre pyetjeve nuk mund të mos të vijë dëshpërimisht ndërmend se ne kemi një ministër Mbrojtjeje që ndonëse nuk është në gjendje të nxjerrë në det një anije që të shpëtoj disa milje larg bregut disa fatkeqë, na hedh idenë se Shqipëria dhe Italia duhet të punojnë sëbashku për ndërtimin e një tuneli të nëndheshëm në Adriatik, pra për një La Mansh shqiptaro – italian, prandaj pse të mos delirojë ai se duke e bërë Ministrinë e Mbrojtjes të madhe sa Pentagoni do ta fusë Shqipërinë në Nato. Dhe nuk mund të mos mendosh pastaj se si ky ministër, - për ironi të fatit ca thonë se ky është më i ndershmi syresh, paçka se e ka edhe ai një vilë në breg të Adriatikut – i kemi të gjithë atje rreth e rrotull. Ne kemi një kryeministër që ndonjë ditë mund t'i teket të luajë në rrulot truallin e Kullës së Sahatit dhe askush të mos i thotë dot ndal! se këtu nuk mund të japësh leje ndërtimi. Ne kemi një Kryebashkiak që thotë se nuk do të ishte bërë kryebashkiak në një qytet normal, kurse Tirana i lejon të bëjë art konceptual. E kështu me rradhë. Shtoj këtyre edhe një taborr shoferësh e bodyguardësh e trafikantësh rrotull tyre që janë bërë konstruktorë të mëdhenj e rezultati duket sheshit: Tirana po kthehet dita ditës në një kasba, por me shumëkatëshe, që do të ishte e mrekullueshme për luftë guerrilase, por jo për tu jetuar.

Por tek e fundit them se e keqja jonë nuk është Ministri Majko që thotë se nuk kërkon ta mbajë mënd historia për çmimin e kumbullave, por për La Manshin shqiptaro italian, as Kryeministri Nano që thotë: jam Fatos Nano, prapa më vjen historia. E keqja që Tirana nuk është qytet i qytetarëve, por kryeqytet i pushtetarëve jemi ne që i lëmë këta të na hypin në qafë dhe të na këndojnë deri në poshtërim atë këngën e veshgjitit tek

Historia e përdhunimit të trashëgimisë sonë kulturore dhe e përçudnimit të qendrës së Tiranës është strofa urbane e kësaj kënge.