

POLITIKA E ARTIT TË INSTALACIONIT SI POLITIKË E ARKIVIT: tri raste studimore¹

JONIDA GASHI

Abstrakt

Në këtë artikull shqyrtohen tri ekspozita që janë hapur vitet e fundit në Tiranë, të cilat kanë në fokus arkivat e periudhës komuniste të Ministrisë së Mbrotjtjes (*Bunk'Art I*), Ministrisë së Brendshme (*Bunk'Art II*) dhe ish-Sigurimit të Shtetit (*Shtëpia e Gjetheve*). Ajo çka të bie në sy kur i sheh këto ekspozita, është mënyra e vetëdijshme se si ato përvetësojnë dhe shfrytëzojnë “gjuhën” ose konvencionet e instalacioneve artistike e kuratoriale bashkëkohore, siç janë, për shembull, perspektiva e trupëzuar, zhytja (*immersion*) në një ambient apo situatë të caktuar, teatraliteti etj., për të ndërmjetësuar marrëdhënien e audiencave bashkëkohore me të kaluarën komuniste. Në këto kushte, vetvetiu lind pyetja

¹ Versioni i parë i këtij teksti u pregatit në formën e një kumtese për konferencën “Space, Site, Installation. Philosophy, Art Theory and Art Practice” organizuar nga Universiteti i Padovës, e cila duhej të ishte zhvilluar në muajin mars të vitit 2020 por që fillimisht u shty e më pas u anulua për shkak të pandemisë COVID-19. Përkthyer nga anglishtja nga Jonida Gashi.

nëse përdorimi i “gjuhës” ose konvencioneve të instalacioneve artistike e kuratoriale bashkëkohore në këto ekspozita e bën të kaluarën komuniste vërtetë më transparente e më të aksesueshme për audiencat bashkëkohore, siç dhe pretendohet, apo nëse, në të kundërt, kjo është një strategji që e bën këtë të kaluar akoma më të vështirë për t’u lexuar.

Tradicionalisht, forma e instalacionit është diskutuar si një praktikë artistike veçanërisht demokratike, duke qenë se ajo e shkyç hapësirën e veprës së artit ndaj një komuniteti vizitorësh. Megjithatë, kohët e fundit, kritikë të ndryshëm si Boris Groys, për shembull, kanë nxjerr në pah aktin e dhunshëm dhe thelbësisht jodemokratik nëpërmjet të cilit hapësira e instalacionit krijohet në radhë të parë. Ky është akti i privatizimit simbolik të hapësirës publike të ekspozitës së artit, mbi të cilën autori i instalacionit ushtron një kontroll absolut. Parë në këtë këndvështrim, instalacionet artistike e kuratoriale “zbulojnë dimensionin e fshehur sovran që karakterizon rendin demokratik bashkëkohor dhe që politika përpiqet, më së shumti, ta fshehtë”.²

Në këtë shkrim unë do të tregoj se si ekspozitat e *Bunk’Art I*, *Bunk’Art II* dhe *Shtëpisë së Gjethëve* jo vetëm që zbulojnë tepricën e sovranitetit në themel të rendit politik bashkëkohor shqiptar, por edhe një vizion të politikës si një instalacion artistik – ose ekspozitë bashkëkohore arti – që po zbatohet në rang kombëtar.

Fjalë kyçe: arti i instalacionit, ekspozitat bashkëkohore, rendi demokratik bashkëkohor, pushteti sovran, *Bunk’Art I*, *Bunk’Art II*, *Shtëpia e Gjethëve*

² Boris Groys, “Politics of Installation”, *e-flux Journal*, nr. 2, janar 2009: <https://www.e-flux.com/journal/02/68504/politics-of-installation/> [Aksesuar më 15 gusht 2019.]

Nisur nga numri i arkivave të rinj që po krijohen në Shqipëri, krahas zhvendosjes, ndarjes (fragmentimit), riemërtimit dhe ekspozimit në një shkallë të paprecedentë (së paku gjatë periudhës post-socialiste) të arkivave ekzistues, është e kuptueshme se si dhe pse një vëzhgues i rastësishëm mund të krijojë përshtypjen se Shqipërinë, ose, më saktë, qeverinë shqiptare e kanë zaptuar ethe të mirëfillta arkivore, ose *mal d'archive* në fjalët e të ndjerit Jacques Derrida. Objekti (dhe subjekti) i këtyre etheve arkivore janë në pjesën dërrmuese të rasteve (ndonëse jo ekskluzivisht) arkivat shtetërore të periudhës komuniste. Në këtë artikull unë do të shqyrtoj tri ekspozita të viteve të fundit, të cilat përqendrohen në arkivat e periudhës komuniste të Ministrisë së Mbrotjtjes (*Bunk'Art I*), Ministrisë së Brendshme (*Bunk'Art II*) dhe ish-Sigurimit të Shtetit (*Shtëpia e Gjethëve*).

Ndonëse mund të duket e çuditshme në pamje të parë, këto ekspozita na japin një mundësi unike për të shtjelluar vlerën (dhe domethënien) politike të instalacioneve artistike e kuratoriale bashkëkohore. Në radhë të parë, pasi duke qenë nisma shtetërore që janë financuar me fonde publike dhe që kanë në fokus arkivat shtetërore, këto ekspozita janë vetvetiu politike. Në rastin më të keq, analiza e tyre mund të hedhi dritë mbi politikat aktuale të kujtesës në Shqipëri, duke përfshirë këtu aspektet më pak të dukshme të këtyre politikave, të cilat janë, megjithatë, mjaft të përhapura (dhe të dëmshme), si zhvendosja, ndarja (fragmentimi) dhe riemërtimi i arkivave ekzistues, që u përmendën kalimthi më sipër. Së dyti, pasi këto ekspozita përvetësojnë dhe shfrytëzojnë në mënyrë të vetëdijshme “gjuhën” ose konvencionet e instalacioneve artistike e kuratoriale bashkëkohore. Parë në këtë prizëm, ekspozitat e *Bunk'Art I*, *Bunk'Art II* dhe *Shtëpisë së Gjethëve* janë shembuj konkretë të vlerës që praktikant artistike e kuratoriale

bashkëkohore – ato që lidhen specifikisht me formën e instalacionit – mund të kenë për politikën bashkëkohore. Kuptohet që kjo ngre pyetjen se si dhe pse forma dhe praktika e instalacionit në veçanti janë kaq tërheqëse për politikën? Thënë ndryshe, mos vallë ekziston një dyzim i qenësishëm në vetë instalacionet artistike e kuratoriale bashkëkohore, i cili i *paraprin* shfrytëzimit të tyre nga politika bashkëkohore? Mund të themi, pra, se ekspozitat e *Bunk'Art I*, *Bunk'Art II* dhe *Shtëpisë së Gjetheve* përfaqësojnë një pikënisje mjaft interesante për një diskutim të përgjithshëm mbi politikën e artit të instalacionit më gjerësisht, një diskutim i cili hedh dritë mbi atë çka i bën këto ekspozita si dhe politikën bashkëkohore shqiptare kaq unike.

Ekspozitat e *Bunk'Art I* dhe *Bunk'Art II*, së bashku me ekspozitën e *Shtëpisë së Gjetheve* janë, në thelb, projekte artistiko-kuratoriale dhe duhen analizuar si të tilla. Kjo vlen si për mënyrën se si secila prej këtyre ekspozitave është instaluar (ndarja dhe organizimi i hapësirës ekspozuese të secilës ekspozitë), ashtu dhe për hapësirën ekspozuese të secilës ekspozitë, konsideruar si një tërësi më vete. Po të shohësh nga afër logjikën e instalimit të secilës prej këtyre ekspozitave, del qartë se, në çdo rast, organizimi (ndarja) e hapësirës dhe inkuadrimi i objekteve të ekspozuara në të, janë konceptuar në mënyrë të tillë që spektatori të krijojë ndjesinë se ai/ajo po viziton një ekspozitë artistike (dhe jo historike), dhe të modifikojë pritshmëritë dhe sjelljen e tij/saj në përputhje me këtë. Një mënyrë se si kjo është arritur është nëpërmjet përfshirjes në këto ekspozita të veprave të mirëfillta të artit nga artistë bashkëkohorë vendas. Numri i konsiderueshëm i punëve që janë përfshirë, sidomos në ekspozitën *Bunk'Art I*, lloji i veprave që ato janë, ku pjesa dërrmuese mund të karakterizohen si instalacione artistike, si dhe mënyra se si ato janë integruar në hapësirën

eksponuese, konkretisht fakti se nuk ka demarkacione të qarta apo të prera hapësinore midis seksioneve të ekspozitës që i dedikohen materialit arkivor/historik dhe atyre që i dedikohen veprave të artit, lë të kuptosh se këto seksione mund (duhen) lexuar nëpërmjet së njëjtës kornizë zbërthyes (*interpretative*). (Fig. 1–3)

Një rol të rëndësishëm luan edhe mënyra se si janë ekspozuar materialet arkivore/historike. Le të marrim, për shembull, vendosjen e dokumenteve të shkruara brenda kutive të ndriçuara me dritë LED (*LED light boxes*). Një zgjedhje e tillë e bën të vështirë leximin e këtyre dokumenteve për vizitorin/-en, duke e inkurajuar atë njëkohësisht që t'i perceptojë e trajtojë ato si objekte estetike. Fakti se vetë kutitë e ndriçuara me dritë LED janë instaluar në mënyra mjaft të stilizuara – varur nëpër mure në formë të degëzuar ose vendosur sipër pilastrave të bardha, të cilat krijojnë motive të pastra gjeometrike në dysHEME – e përforcon këtë ndjesi. (Fig. 4–6) Një shembull që kërcet akoma më fort është ai i kolazhit të imazheve fotografike – shumica e të cilave janë, në fakt, fotograme (*still frames*) shkëputur nga kinoditarët dhe dokumentarët mbi të ashtu-quajturat gjyqet e popullit (*show trials*) që janë mbajtur në Shqipëri gjatë epokës komuniste. Kolazhi në fjalë zë dy faqe muri në një dhomë të ngushtë e të errët, duke i bërë jehonë atmosferës në brendësi të imazheve të kapura në pelikul, e cila është, po ashtu, e errët, klaustrofobike dhe ogurzezë. (Fig. 7) Edhe në këtë rast, mënyra e prezantimit të këtyre imazheve e inkurajon vizitorin/-en t'i vlerësojë ato, pikësëpari, si objekte estetike, çka përforcohet nga mungesa gati totale e informacionit mbi imazhet *individuale*, si p.sh., kur dhe ku është marrë imazhi (xhiruar kinoditari/dokumentari), si quhet personi/-at që ndodhen brenda kuadrit, çfarë u bë me ta pas marrjes së këtij imazhi, e kështu me radhë.

Ajo çka kuptohet po aq qartë është se ekspozitat e *Bunk'Art I*, *Bunk'Art II* dhe *Shtëpisë së Gjetheve* nuk ngjasojnë me ekspozita konvencionale arti. Vlen të riprodhojmë këtu përshtypjet e një kritiku pas vizitës së tij në *Bunk'Art II*, pasi janë mjaft sqaruese në këtë drejtim:

“Peizazhi akustik (*audioscape*) brenda bunkerit konsiston në një kakofoni gati të padurueshme. Përveç videove të shumta që luhen brenda dhomave të cilat ndodhen ngjitur me njëra-tjetrën (të gjitha me dyert hapur), atje ka dhe regjistrime audiofonike të emrave të viktimave teksa tinguj ogurzinj luajnë në sfond, të himnit kombëtar, të sirenave ajrore, të rrahjeve të zemrës, të njoftimeve radiofonike, të tingujve të makinave të shkrimit, si dhe muzikë sentimentale që buçasin nga të katër anët.”³
[Përkthimi im.]

Ky raportim tingëllon i njohur për këdo që frekuenton ekspozitat e artit bashkëkohor, ku nuk është aspak e pazakontë që, bie fjala, një performancë artistike, një projeksion filmik dhe një video-instalacion, të zhvillohen që të gjitha brenda një hapësire fizike dhe kohore të kufizuar. Në këtë kontekst, vendndodhja e secilës prej ekspozitave nën shqyrtim merr një rëndësi të posaçme: një bunker anti-atomik i fshehur brenda një mali në periferi të Tiranës (*Bunk'Art I*); një rrjet sekret tunelesh nëntokësore përgjatë sheshit kryesor të kryeqytetit (*Bunk'Art II*); dhe një ndërtesë “misterioze” e mbuluar me një gjethnajë të dendur – selia qendrore e ish-Sigurimit të Shtetit (*Shtëpia e Gjetheve*). Për arsye të vetëkuptueshme, këto godina kanë qenë të paaksesueshme për publikun gjatë viteve të regjimit komunist. Thënë kjo, nuk është se

³ Vincent W.J. van Gerven Oei, “Bunk'Art 2: A Nuclear Attack on Meaning”, *Exit*, 21 nëntor 2016: <https://exit.al/en/2016/11/21/bunkart-2-a-nuclear-attack-on-meaning/> [Aksesuar më 30 gusht 2019]

këto godina u bënë befaz të aksesueshme pas rënies së regjimit komunist në fillim të viteve 1990. Ajo që ndodhi, në fakt, është se gjatë trazirave që karakterizuan vitet e hershme të tranzicionit në Shqipëri, sidomos ato të vitit 1997, të tri godinat u plaçkitën dhe gradualisht dolën jashtë përdorimit. Kjo nënkupton se godinat (hapësirat) ku ndodhet secila ekspozitë janë në thelb të padallueshme nga objektet e tjera (arkivore/historike) të ekspozuara brenda secilës ekspozitë. Kjo e shndërron hapësirën e secilës ekspozitë në hapësirën e një instalacioni, që do të thotë se *Bunk'Art I*, *Bunk'Art II* dhe *Shtëpia e Gjetheve* mund të konceptohen e analizohen si instalacione artistike.

Historikisht arti i instalacionit ka paraqitur vështirësi të theksuara në përkufizim, ku fakti se vetë termi “instalacion” hyri në përdorim të gjerë vetëm disa dekada pasi u krijuan disa prej veprave më të njohura dhe më të rëndësishme të artit të instalacionit, është ndoshta domethënëse.⁴ Mund të themi se ditët e sotme arti i instalacionit është ndoshta akoma më i vështirë për t’u përkufizuar nga ç’ka qenë në të kaluarën. Claire Bishop, për shembull, ankohet në faqet e para të librit të saj *Installation Art: A Critical History* (*Arti i instalacionit: Një histori kritike*) se: “Termi ‘instalacion’ është zgjeruar në atë masë sa që ai i referohet çfarëdolloj organizmi objektesh brenda cilësdo hapësire, deri në atë pikë madje sa që edhe një ekspozitë konvencionale pikturash të varura në mur mund të etiketohet si e tillë.”⁵ [Përkthimi im] Megjithatë, nëse flasim në terma të përgjithshëm, arti i instalacionit dallon nga gjinitë e tjera më tradicionale të artit (duke

⁴ Julie H. Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*, Cambridge, Massachusetts and London, England: MIT Press, 1999.

⁵ Claire Bishop, *Installation Art: A Critical History*, London: Tate Publishing, 2005, f. 6.

filluar nga piktura dhe skulptura e deri tek fotografia dhe filmi) për nga karakteri i marrëdhënieve që vendos midis veprës së artit, hapësirës në të cilën vepra është e instaluar si dhe të gjithë elementëve brenda kësaj hapësire, dhe, ajo çka është ndoshta më e rëndësishme, shikuesit. Konkretisht, hapësira e instalacionit dhe të gjitha elementet brenda saj shihen si një totalitet i vetëm dhe unik, i cili përbën një pjesë integrale të veprës së artit. Kjo vlen edhe për shikuesin/-en, ku prezenca fizike e tij apo e saj brenda hapësirës së instalacionit përbën një kusht të panegociueshëm për realizimin e punës. Thënë ndryshe, arti i instalacionit është i pakonceptueshëm në mungesë të perspektivës së trupëzuar të një vëzhguesi/-eje. Për rrjedhojë, arti i instalacionit shpesh është diskutuar si një formë veçanërisht demokratike për nga karakteri. Siç shkruan, për shembull, Boris Groys në “Politics of Installation” (“Politikat e instalacionit”): “Vendimi i artistit/-es për të lejuar turmat e vizitorëve që të hyjnë brenda hapësirës së veprës së artit, interpretohet si hapja e hapësirës së mbyllur të veprës së artit ndaj demokracisë. Kjo hapësirë e mbyllur transformohet në një platformë debati publik, komunikimi, rrjetëzimi (*networking*), edukimi, e kështu me radhë.”⁶

Tradicionalisht, ka qenë vepra individuale e artit dhe jo ekspozita në të cilën ajo përfshihej (duke përfshirë këtu veprat e tjera në ekspozitë, arkitekturën e hapësirës së ekspozimit etj.) që është konsideruar si njësia parësore e eksperiencës artistike. Ky konceptim i njësisë parësore të eksperiencës artistike përkon me nocionin e “kredhjes në soditje” (*contemplative immersion*) si qëndrimi i duhur (i shikuesit/-es) ndaj veprës individuale të artit, i cili kërkon nga shikuesi/-ja që ai ose ajo të injorojë gjithçka që ndodhet përtej “kornizës” ose kufijve të menjëhershëm të veprës

⁶ Boris Groys, “Politics of Installation”.

në fjalë. Hapësira e të ashtuquajturit “kubi i bardhë” (*white cube*), për shembull, është e dizenuar në mënyrë të tillë që të minimizojë kushtet që mund të çojnë në shpërqendrimin më të vogël të mundshëm nga soditja e veprës së artit. Në të kundërt, thuhet se sot njësia parësore e eksperiencës artistike nuk është më vepra individuale e artit, por ekspozita si një tërësi e vetme.⁷ Arsytet për këtë zhvillim janë tepër komplekse për t’u shtjelluar në mënyrë shteruese brenda kornizës së këtij teksti, por mund të përmendim faktin se asimilimi i artit të instalacionit brenda muzeve kryesorë dhe galerive komerciale të artit (si dhe nëpër bienale, trienale etj.), krahas rritjes së vizibilitetit dhe peshës së gjestit (projektit) kuratorial, të kuratorit-autor, artistit-autor etj., kanë luajtur që të gjitha një rol. Ajo çka është e rëndësishme këtu është fakti se, gjithmonë e më tepër, ekspozitat bashkëkohore të artit ngjasojnë dhe madje “sillen” si të ishin instalacione artistike në shkallë të gjerë, aq sa mund të themi se praktikat ekspozuese bashkëkohore përgjithësojnë eksperiencën e instalacionit artistik.

Sipas Groys-it, një nga efektet pozitive të këtij zhvillimi a fenomeni është fakti se ai ka nxjerrë në pah dyzimin e qenësishëm që karakterizon politikën e artit të instalacionit. Ndonëse akti i shkyçjes së hapësirës së veprës së artit ndaj publikut, pra vizitorëve të ekspozitës, është vërtet një akt demokratik, arsyeton Groys, ky akt paraprihet nga një akt i cili është thelbësisht jodemokratik, konkretisht, akti i dhunshëm nëpërmjet të cilit hapësira e instalacionit krijohet si e tillë, që është privatizimi simbolik i (një pjese ose të gjithë) hapësirës publike të ekspozitës. Rrjedhimisht, artisti që prodhon një instalacion kryeson, gjithmonë dhe në mënyrë të pashmangshme, si një “legjislator” apo “sovrani” mbi

⁷ Peter Osborne, *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*, London and New York: Verso, 2013.

hapësirën e instalacionit, “edhe nëse, madje sidomos nëse ligji që artisti i dhuron një komuniteti vizitorësh është demokratik”. Një tjetër efekt po aq pozitiv, në mos më shumë, i këtij zhvillimi a fenomeni është, sipas Groys-it, fakti se ai ka demaskuar “dimensionin e fshehur sovran të rendit demokratik bashkëkohor që politika përpiqet më së shumti ta fshehtë”. Teksa kritikon teoritë bashkëkohore të sovranitetit politik për faktin se ato nuk i kushtojnë mjaftueshëm vëmendje peshës së “vendimeve sovrane individuale dhe veprimeve që kryhen privatisht”, Groys na kujton se, ashtu si artisti që prodhon një instalacion apo kuratori-autor qëndrojnë në thleb jashtë komunitetit që ata jetësojnë, elitat politike të ditëve të sotme janë, po ashtu, pjesë e një kulture famëdashëse (*celebrity*) globale, e cila është “ekstra-demokratike, trans-shtetërore, jashtë çdo komuniteti të organizuar në mënyrë demokratike, paradigmatisht private” dhe “strukturalisht e marrë – e çmëndur”.⁸

Jacques Derrida argumenton, në këndvështrimin tim bindshëm, se: “Nuk ka pushtet politik pa kontroll mbi arkivin, në mos kujtesën. Kështu, pjesëmarrja dhe aksesit në arkiv, në krijimin dhe interpretimin e tij, përfaqëson kriterin kryesor për matjen e demokratizimit të efektshëm.”⁹ Kryeministri i Shqipërisë, Edi Rama, pohoi diçka të ngjashme në fjalën e mbajtur gjatë ceremonisë së inaugurimit të *Shtëpisë së Gjetheve*, duke argumentuar se mungesa e vullnetit, nga ana e shoqërisë post-socialiste shqiptare në përgjithësi, por sidomos nga elita politike e vendit, për t’u ballafaquar me të kaluarën komuniste, kishte qenë dhe mbetej pengesa kryesore ndaj përpjekjeve për të ndërtuar

⁸ Groys, “Politics of Installation”.

⁹ Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1998, f. 4.

demokracinë në vend.¹⁰ Por a arrijnë vërtetë ekspozitat e *Bunk'Art I*, *Bunk'Art II* dhe *Shtëpisë së Gjetheve* të ndërmjetësojnë një ballafaqim të tillë, apo, përkundrazi, a përfaqësojnë ato një përpyetje nga ana e Shtetit për të imponuar “një narrativë zyrtare dhe monolitike mbi të kaluarën socialiste”?¹¹ Vetë *forma* e këtyre ekspozitave lë të kuptosh që kemi të bëjmë me këtë të fundit. Duke qenë ekspozita të “tipologjisë” së instalacionit, *Bunk'Art I*, *Bunk'Art II* dhe *Shtëpia e Gjetheve* padyshim që janë dizenuar për të përthithur një numër sa më të madh vizitorësh-pjesëmarrësish. Në të njëjtën kohë, këto ekspozita i ndajnë këta të ashtuquajtur “pjesëmarrës”, në mënyrë simbolike (dhe jo vetëm), nga detyra që ata janë thirrur të marrin pjesë, që është pikërisht përbërja dhe interpretimi i arkivit: Parimi totalizues që karakterizon secilën prej këtyre ekspozitave, e bën të pakuptimtë çdo lloj diskutimi apo polemike mbi përfshirjen (ose jo) të dokumenteve, imazheve dhe objekteve të caktuara, për shembull, dhe kjo vlen gjithashtu për mënyrën, ose, më saktë, mënyrat se si këto dokumente, imazhe dhe objekte janë ekspozuar (ose jo).¹² Në të vërtetë, ajo çka *Bunk'Art I*,

¹⁰ Edi Rama, “*Shtëpia me Gjethe*, ballafaqim i hapur me të shkuarën”: <https://kryeministria.al/newsroom/shtepia-me-gjethe-ballafaqim-i-hapur-me-te-shkuaren/> [Aksesuar më 22 gusht 2019]

¹¹ Raino Isto, “An Itinerary of the Creative Imagination: Bunk'Art and the Politics of Art and Tourism in Remembering Albania's Socialist Past”, *Cultures of History Forum*, 16 maj 2017, DOI: 10.25626/0063.

¹² Ky aspekt është kapur mjaft mirë nga van Gerven Oei në recensën e tij të *Bunk'Art II*: “Shumica e dhomave, pavarësisht nga shenjat emërtuese, të cilat sugjerojnë një farë lidhjeje logjike, janë në fakt kolazhe johistorike të objekteve që nuk kanë lidhje me njëra-tjetrën. Për shembull, brenda njëres prej dhomave gjejmë: 1) të dhëna rreth Laboratorit Kombëtar të Mjekësisë Ligjore mes viteve 1946-2000 (përse 2000?); 2) një video ku shfaqet kryengritja e studentëve e vitit 1990 (me një logo të madhe të Bunk'Art 2 në cepin e poshtëm të majtë të videos); 3) mbështetur pas një tjetër muri janë disa pajisje të papërcaktuara radiofonike, shoqëruar me një manual kinez (?).

Bunk'Art II dhe *Shtëpia e Gjetheve* mundësojnë për vizitorin, është pikërisht performimi i pamundësisë për të marrë pjesë në përbërjen dhe interpretimin e arkivit; thënë ndryshe, performimi i ndarjes nga e kaluara dhe kujtesa (kolektive).

Për më tepër, nëse ekspozitat e *Bunk'Art I*, *Bunk'Art II* dhe *Shtëpisë së Gjetheve* përfaqësojnë një përpjekje për të imponuar një “narrativë zyrtare dhe monolitike mbi të kaluarën socialiste”, atëherë pretendimi i Ramës se çelja e këtyre ekspozitave gjatë qeverisjes së tij, dhe rrjedhimisht vetë qeverisja e tij, simbolizojnë një epokë të re në demokratizimin post-socialist të Shqipërisë është një pretendim më së paku i pasinqertë. Them i pasinqertë pasi, në kundërshtim me pjesën dërmuese të politikanëve, mund të supozojmë se Rama ka jo pak njohuri dhe familjaritet si me praktikatat bashkëkohore të artit dhe ekspozimit të tij, ashtu dhe me ligjëratën kritike rreth tyre. Kjo jo vetëm pasi, siç dihet, Rama ka praktikuar profesionin e artistit si para ashtu dhe pas hyrjes në politikë – duke përjetuar, madje, një rritje të fuqishme (sidomos në tregun e artit) pas zgjedhjeve parlamentare të vitit 2013, vit në të cilin ai u emërua Kryeministër i Shqipërisë – por kryesisht për shkak të ambicies së tij të vjetër dhe të shpallur botërisht për të praktikuar politikën estetikisht dhe për të shfrytëzuar artin politikisht. Rama e ka artikuluar këtë ambicie në mjaft raste, duke përfshirë këtu fjalën e mbajtur gjatë inaugurimit të *Bunk'Art I*, të cilin e përsëkruan si: “një mundësi për të inspiruar imagjinatën krijuese, pasi pa as më të voglin dyshim instalacionet që pamë bashkë me dhomat autentike të shefave të regjimit të vjetër janë një

Në një prej dhomave të tjera, pas një dere gjysmë të hapur, ndodhet një burrë që rrëfëhet me pëshpërimë, një krevat marinar, një tavolinë dhe një hartë ruse e qytetit të Berlinit. Ku gjendem unë?!” [Përkthimi im.] Vincent WJ van Gerven Oei, “Bunk'Art 2: A Nuclear Attack on Meaning”.

dëshmi kuptimplotë e mundësisë që të krijoj kjo hapësirë për të krijuar hapësira të reja. *Hapësira të reja të të imagjinuarit, të të menduarit, të të bashkëjetuarit përmes fuqisë së artit.*¹³ [Nënvizimi im.] Ajo çka Rama është duke artikuluar këtu ngjason me një vizion të politikës si instalacion artistik, ose si ekspozitë bashkëkohore arti, zbatuar në rang vendi. Nuk duhet të na habisë që një vizion i tillë radikal mbi politikën pati si një nga pikënisjet e tij tentativën për të rirregulluar marrëdhënien e shoqërisë me të kaluarën, që nxjerr në pah rëndësinë e ekspozitave diskutuar më sipër.¹⁴

Te ky vizion i politikës si instalacion artistik, ose si ekspozitë bashkëkohore arti, zbatuar në rang vendi, Rama është padyshim artisti-autor ose kuratori-autor *par excellence*. Parë nga ky këndvështrim, nuk duhet të na habisë fakti se qeverisja e Ramës, sidomos gjatë mandatit të dytë, është karakterizuar nga paralizimi i sistemit gjyqësor shqiptar (falë të ashtuquajturës “reformë” në drejtësi, nisur në vitin 2016 dhe që është ende në proces) krahas atij legjislativ (falë braktisjes së mandateve parlamentare nga deputetët e opozitës në janar të vitit 2019), duke çuar në përqendrimin e një sasive të paprecedentë (gjatë tridhjetë viteve të fundit) pushteti në duart e ekzekutivit.¹⁵ Nuk duhet të na

¹³ Edi Rama, “Bunk’Art, një thesar i kujtesës kolektive”:

<https://kryeministria.al/newsroom/bunkart-nje-thesar-i-kujteses-kolektive/>
[Aksesuar më 24 gusht 2019]

¹⁴ Hapësira ekspozuese që përkon me ato që kemi diskutuar në këtë shkrim, por që, ndryshe nga *Bunk’Art I*, *Bunk’Art II* dhe *Shtëpia e Gjetheve* është e orientuar drejt së ardhmes në vend të së kaluarës, është Qendra për Hapje dhe Dialog. Për më tepër rreth Qendrës për Hapje dhe Dialog shih Jonida Gashi, “*These are (not) the things we are fighting for!*”:

https://debatikcenter.net/texts/jonida_gashi.

¹⁵ Shih, për shembull, Aurela Anastasi, “Challenges for the Constitutional Court and Democracy in Albania”, *Int’l J. Const. L. Blog*, 9 maj 2018:

habisë as fakti që dhuna sovrane e mbështjellë brenda kësaj teprie pushteti ekzekutiv, u shkarkua me më shumë egërsi, reale dhe simbolike njëkohësisht, mbi një objekt kulturor, konkretisht godinën historike të Teatrit Kombëtar, dhe pikërisht për t'i hapur rrugë zhvillimit të një projekti urban ose hapësirë-bërës.¹⁶

Rasti i politikës bashkëkohore shqiptare, e cila dominohet nga një Politikan-Artist me një vizion të politikës si instalacion artistik – ose ekspozitë bashkëkohore arti – që i aplikohet një vendi të tërë, është padyshim një rast i jashtëzakonshëm. Megjithatë, ekspozitat e *Bunk'Art I*, *Bunk'Art II* dhe *Shtëpisë së Gjetheve* dëshmojnë se si kushtet që i bëjnë instalacionet artistike dhe kuratoriale të dobishme për zhvillimin e një kritike mbi rendin demokratik bashkëkohor dhe marrëdhënien e tij me sovranitetin politik, janë po ato që i bëjnë këto instalacione mjete të dobishme për politikën bashkëkohore, për të errësuar akoma më tej marrëdhënien mes rendit demokratik bashkëkohor dhe sovranitetit politik.

<http://www.icconnectblog.com/2018/05/challenges-for-the-constitutional-court-and-democracy-in-albania> [Aksesuar më 1 shtator 2019]; “Albanian Opposition in Mass Resignation Move to Demand Fresh Elections”, *Euronews*, 22 shkurt 2019: <https://www.euronews.com/2019/02/22/albanian-opposition-in-mass-resignation-move-to-demand-fresh-elections> [Aksesuar më 12 shtator 2019]; dhe OSCE-ODHIR, “Albania, Local Elections, 30 June 2019: Final Report”: <https://www.osce.org/odihr/elections/albania/429230> [Aksesuar më 12 shtator 2019]

¹⁶ Valentina di Liscia, “Open Letter Condemns the ‘Artwashing’ of Albanian Prime Minister’s Politics”, *Hyperallergic*, 19 maj 2020:

<https://hyperallergic.com/565114/open-letter-condemns-artwashing-albania/> [Aksesuar më 19 maj 2021]



Fig. 1. Skicë e planimetrisë së *Bunk'Art I*. Seksionet e shënuara me të verdhë përfaqësojnë ekspozitën muzeale. Burimi: www.bunkart.al/1/virtual_tour.

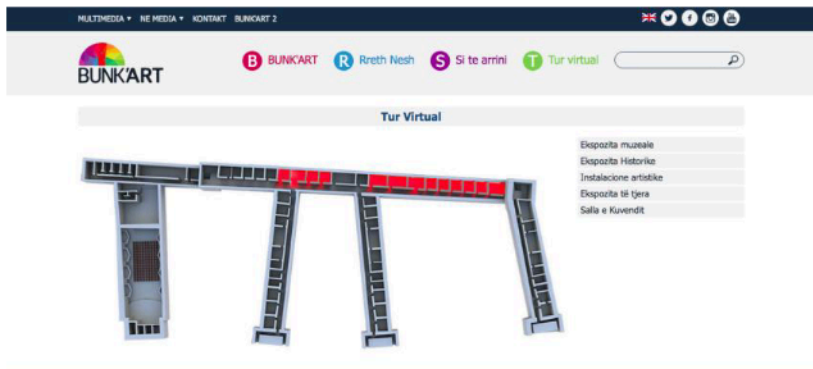


Fig. 2. Skicë e planimetrisë së *Bunk'Art I*. Seksionet e shënuara me të kuqe përfaqësojnë ekspozitën historike. Burimi: www.bunkart.al/1/virtual_tour.

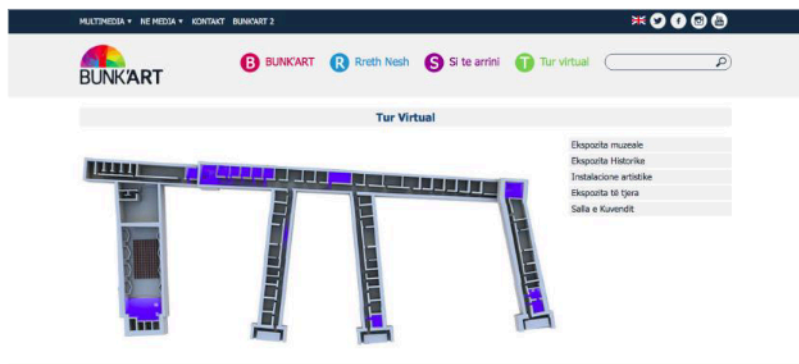


Fig. 3. Skicë e planimetrisë së *Bunk'Art I*. Seksionet e shënuara me blu përfaqësojnë ekspozitën artistike. Burimi: www.bunkart.al/1/virtual_tour.

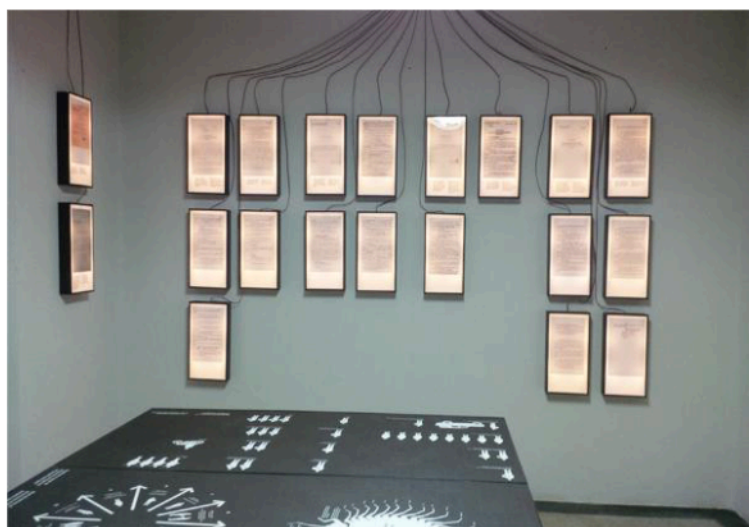


Fig. 4. Pamje e ekspozitës në *Shtëpinë e Gjetheve*. Burimi: www.muzeugjethi.gov.al/galeria-sq/foto-te-muzeut.



Fig. 5. Pamje e ekspozitës në *Shtëpinë e Gjetheve*. Burimi:
www.muzeugjethi.gov.al/galeria-sq/foto-te-muzeut.



Fig. 6. Pamje e ekspozitës në *Shtëpinë e Gjetheve*.
Fotografi e realizuar nga autorja.



Fig. 7. Pamje e ekspozitës në *Shtëpinë e Gjethëve*.
Fotografi e realizuar nga autorja.