FASADA URBANE, NUANCA POLITIKE:

Kthesa nacionaliste e Tiranës në arkitekturë dhe nëntekstet e saj[1]

DORINA PLLUMBI[2]

Abstrakt

Ky artikull shqyrton përdorimin e narrativave nacionaliste në arkitekturë në qytetet shqiptare, duke u përqendruar më shumë në Tiranë, si pasqyrim i ndryshimit të dinamikave të pushtetit, të ideologjisë dhe të identitetit kombëtar përgjatë regjimeve të ndryshme politike. Që nga fillimi i shekullit XX, përgjatë epokës së shtetit socialist dhe deri në periudhën bashkëkohore neoliberale, arkitektura në Tiranë është përdorur si mjet shprehjeje dhe dominimi politik. Pavarësisht përplasjeve ideologjike të nacionalizmit, si me socializmin, ashtu edhe me neoliberalizmin, vetë këto regjime kanë përdorur retorikë nacionaliste për të formësuar arkitekturat dhe për të konsoliduar

[1] Përkthyer në gjuhën shqipe nga Durim Taçi.

[2] Dorina Pllumbi është arkitekte dhe doktorante pranë Technological University of Delft, Hollandë.

pushtetin politik. Nën regjimin socialist, arkitektura shkriu nacionalizmin me ideologjinë socialiste për të projektuar një identitet kombëtar shqiptar si evropian dhe socialist, që ilustrohet me ndërtesa si Muzeu Historik Kombëtar dhe Muzeu Skënderbeu në Krujë. Që nga viti 2010, nën kryeministrin Edi Rama, arkitektura nacionaliste po shfaqet aktualisht si një përzierje e identitetit kombëtar me agjendat neoliberale. Kjo prirje e ilustruar, ndër të tjera, me projekte si *Downtown One Tirana* (Ndërtesa e Hartës) dhe Ndërtesa e Skënderbeut, të projektuara nga *MVRDV*, shpesh e redukton identitetin shqiptar në simbole thjesht komerciale të hartuara për konsum të huaj, duke i dhënë përparësi përfitimit ekonomik mbi një trashëgimi të pasur dhe të larmishme kulturore. Artikulli arrin në përfundimin se ndërsa dinamika e pushtetit ka evoluar, instrumentalizimi i arkitekturës nga pushtetarët vazhdon, megjithëse në forma më joshëse dhe përmes figurës së arkitektit yll (*starchitect*).[3] Arkitekturat e fundit me temë nacionaliste në Tiranë tregojnë se nacionalizmi ballkanik, nga njëra anë, perceptohet shpesh si një shënues i "prapambetjes", por nga ana tjetër, vetë kjo prapambetje vjen e bëhet ekzotike, kur interpretohet tani me ironi ose humor nga arkitektë të shquar perëndimorë.

Fjalë kyçe: *nacionalizmi socialist*, *nacionalizmi neoliberal*, *arkitektura e markës së kombit*, *Skënderbeu*, *Tirana*

---

[3] Termi *starchitect* është një neologjizëm që bashkon termat *star* (yll) dhe *architect* (arkitekt) në një fjalë të vetme. Ky term, i cili mbart nënkuptime negative, i refreohet arkitektëve me famë botërore për stliin e tyre unik dhe ndërtimet e tyre ikonë, që shpesh shpërfillin kontekstet lokale në të cilat vendosen por që në të njëjtën kohë dallojnë për potencialin e tyre komercial. Shën. i redaktorëve.

I. Hyrje

"Të paktën në Tiranë, ju keni arkitektë yje që projektojnë arkitekturë bashkëkohore", më ankohej Bogdani (emër anonim). "Atje, arkitektët yje kanë bashkëpunuar me studiot vendore, duke bërë që aftësitë e tyre të shërbejnë si shkollë për arkitektët vendës." Unë dhe Bogdani ishim dy studiues të arkitekturës që po ndanim me njëri-tjetrin zhgënjimet në lidhje me ndërhyrjet që po ndodhnin në qytetet tona përkatëse, Tiranën dhe Shkupin, por e dija se çfarë e motivoi vërejtjen e tij. Pas tërmetit shkatërrues të vitit 1963, Shkupi iu nënshtrua një përpjekjeje të njohur rindërtimi të udhëhequr nga arkitekti i nderuar Kenzō Tange. Kjo nismë i dhuroi Shkupit një pasuri të arkitekturës moderniste, e cila admirohet edhe sot. Arkitektët vazhdojnë pelegrinazhin e tyre në këto struktura sikur të ishin tempuj arkitekturorë, duke kujtuar një epokë të shkuar kur arkitektura shihej si një ilaç për sëmundjet shoqërore. Ishte një kohë kur shoqëria vendosi besim të palëkundur në fuqinë transformuese të arkitekturës, duke pasqyruar një ndjenjë dhe bindje që arkitektët në ditët e sotme ende e duan dhe e lakmojnë. Në një epokë kur shoqëria kishte besim të thellë në potencialin e arkitekturës, arkitektët ende mund të arrinin, sipas asaj që thotë Donna Haraway, të hiqeshin si vetë Zoti dhe të merrnin lëvdata për këtë. Modelet e tyre u lavdëruan për aftësinë e tyre të dukshme për të formësuar dhe ngritur shoqërinë. Prandaj, kolegu im nga Shkupi kishte perceptimin se një fenomen i ngjashëm po shpalosej në Tiranën bashkëkohore, me arkitektë yje që supozohet se po lartësojnë peizazhin e saj urban, teksa u mësojnë arkitektëve vendës avangardën e profesionit.

Për më tepër, ndjesia e tij dukej se i bënte jehonë një

dëshpërimi të rrënjosur thellë mbi regresin e perceptuar që rrjedh nga projekti famëkeq i Shkupit 2014, një nismë e diskutueshme për zhvillim urban ndërmarrë nga qeveria e Maqedonisë së Veriut, që kërkoi të riformësonte identitetin dhe estetikën e kryeqytetit. Projekti përfshinte ndërtimin dhe rinovimin e ndërtesave, monumenteve, urave dhe hapësirave të shumta publike, duke përdorur stile arkitekturore neoklasike dhe të barokut. Siç shpjegon Andrew Graan, projekti kishte si qëllim që: "të errësojë ndërtimin modernist të periudhës socialiste dhe të arkitekturës së epokës osmane që dëshmon trashëgiminë myslimane të qytetit", duke i dhënë kombit një pamje më 'evropiane' dhe klasike.[4] Projekti e vendosi edhe një herë Shkupin në qendër të ligjërimit arkitektonik, këtë herë jo vetëm për përdorimin e arkitekturës si një mjet për krijimin e një "marke të kombit", por edhe për këtë lojë fatkeqe stilistike kundër Shkupit të mrekullueshëm modernist.

Ndjenja e humbjes që perceptova në fjalët e kolegut tim ishte rrënjosur në kujtimet e epokës jugosllave, kur Shkupi ndjeu se nuk ishte në periferi, por në qendër të ligjërimit arkitektonik mbi përparimin shoqëror (edhe pse veçimi i lagjeve të banuara kryesisht nga shqiptarët etnikë në qytet nuk përmendet në faqet e librave të historisë së arkitekturës). "E po, të paktën si komunitet arkitekturor, ju krijuat një front rezistence për të kundërshtuar Shkupin 2014", e ngushëllova. "Në Tiranë, nga ana tjetër, arkitektët shpesh e shohin si tepër të rrezikshme ose të kotë të shprehin mendimet e tyre, pavarësisht përbuzjes së gjerë brenda

[4] Andrew Graan, "Counterfeiting the Nation? Skopje 2014 and the Politics of Nation Branding in Macedonia", *Cultural Anthropology* vëll. 28, nr. 1, 2013, f. 161–79.

komunitetit arkitektonik për ndërtesat me temë nacionaliste që kanë formën e kokës së Skënderbeut apo një fasadë që pasqyron hartën e vendit."

Kjo do të thotë, se projekti i Shkupit për krijimin e një "marke të kombit", i cili e përdor arkitekturën si mjetin e tij kryesor, nuk është një rast i izoluar në rajon. Shqipëria po ndërmerr një sipërmarrje të ngjashme, me stile dhe aktorë të ndryshëm arkitekturorë, po prapësesprapë të zbatuar brenda një regjimi neoliberal. Një figurë qendrore në këtë proces është Edi Rama, artist dhe politikan, kryeministër i Shqipërisë, i cili më parë ka përdorur një agjendë progresive duke e refuzuar nacionalizmin si primitiv. Zhvendosja e fundit nacionaliste në retorikën e tij shënon një fazë të re në gati tri dekadat që ka në pushtet, fillimisht si Ministër i Kulturës (1998–2000), më pas si Kryetar i Bashkisë së Tiranës (2000–2011) dhe së fundi, që nga viti 2013, si Kryeministër i Shqipërisë. Për më tepër, fenomeni i një kthese nacionaliste në arkitekturë dhe arte nuk është krejtësisht i ri në historinë shqiptare. Një kthesë e ngjashme ndodhi në vitet '70 kur Shqipëria ishte ende nën regjimin totalitar të shtetit socialist.

Në këtë artikull, do të shqyrtoj përdorimin e simbolizmit në arkitekturë në Shqipëri gjatë dy periudhave të rëndësishme të qasjeve nacionaliste në politikën shtetërore. Atë të viteve 1970, kur shteti shqiptar mbajti një qëndrim të mbyllur nacionalist, dhe këtë të ditëve të sotme, karakterizuar nga prirja drejt krijimit të një marke kombëtare të dallueshme brenda një regjimi të konsoliduar neoliberal. Ka paralele të dukshme midis tendencave arkitekturore nacionaliste të viteve 1970 dhe valës së fundit të arkitekturës nacionaliste neoliberale. Të dyja format e

nacionalizmit e përdorin arkitekturën për të konsoliduar pushtetin shtetëror, duke materializuar aty ndjenjën e identitetit kombëtar. Megjithatë, ndërsa nacionalizmi i viteve ’70 u përpoq ta kthente Shqipërinë në një bastion të komunizmit në Evropë, veçanërisht kur vendi u distancua nga patronët e tij lindorë, nacionalizmi neoliberal i kohëve të fundit është përqendruar më shumë në shndërrimin në mall të historisë kombëtare, kryesisht për konsum të huaj.

Ky ndryshim nënvizon një dilemë problematike të përsëritur në nacionalizmin ballkanik, që Maria Todorova e quan “kurthi i prapambetjes”, i cili buron nga një këndvështrim orientalizues ndaj Ballkanit.[5] Për më tepër, siç ka argumentuar sociologu shqiptar Enis Sulstarova, vetë orientalizmi shqiptar është shpalosur si një “arratisje” nga influencat lindore dhe ka qenë një ligjërim intelektual dhe ideologjik me ndikim gjatë gjithë krijimit të identitetit modern shqiptar e që mbetet ende një kornizë ideologjike shumë aktive, ndërkohë që Shqipëria synon prej vitesh të integrohet në Bashkimin Evropian.[6] Arkitekturat e fundit me temë nacionaliste në Tiranë tregojnë se si nacionalizmi ballkanik, nga njëra anë, perceptohet shpesh si një shënues i “prapambetjes”, por nga ana tjetër, vetë kjo prapambetje trajtohet si ekzotike nën interpretimin e sotëm me ironi ose humor nga arkitektë të shquar perëndimorë.

---

[5] Maria Todorova, “The Trap of Backwardness: Modernity, Temporality, and the Study of Eastern European Nationalism”, *Slavic Review* vëll. 64, nr. 1, pranverë 2005, f. 140–164.

[6] Enis Sulstarova, *Arratisje nga Lindja: Orientalizmi shqiptar nga Naimi te Kadareja*, bot. IV, Tiranë: Pika pa sipërfaqe, 2019.

II. Zbërthimi i nacionalizmave: mitet, realitetet dhe sfidat bashkëkohore

Nacionalizmi si ideologji promovon lidhjen dhe besnikërinë e fortë ndaj kombit, që shpesh tregohet përmes vëmendjes ndaj gjuhës, kulturës, historisë dhe territorit të përbashkët. Benedict Anderson e përshkruan nacionalizmin si një "komunitet të përfytyruar", duke theksuar rolin e imagjinatës kolektive në krijimin e identitetit kombëtar.[7] Pavarësisht potencialit që ka për bashkimin e një shteti, siç ndodhi me kombet-shtet të Evropës në shekullin XIX, nacionalizmi është përballur me kritika të rëndësishme për tendencat e tij përjashtuese dhe përçarëse, duke dëmtuar rëndë kompleksitetin shumëkulturor të shoqërisë, duke thjeshtuar identitetet kulturore dhe duke promovuar etnocentrizmin, ksenofobinë dhe intolerancën.[8] Nacionalizmi fiton terren gjatë kohërave të krizës ose paqëndrueshmërisë, siç vërehet në ngritjen e fashizmit në Evropë ndërmjet dy luftërave botërore ose në valët bashkëkohore të populizmit të ekstremit të djathtë.[9] Një seri krizash të njëpasnjëshme, si rënia ekonomike e vitit 2008, kriza e refugjatëve në 2015–2016 dhe pandemia

---

[7] Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso, 1983; Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 2006; Philip Spencer dhe Howard Wollman, *Nations and Nationalism: A Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.

[8] Anderson, *Imagined Communities*; Eric J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780*, Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1990.

[9] Cas Mudde, *Populist Radical Right Parties in Europe*, Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2007; Anthony Smith, *Nationalism: Theory, Ideology, History*, MA: Wiley Polity Press, 2010; Cas Mudde, *On Extremism and Democracy in Europe*, New York: Routledge, 2016.

COVID-19 e kanë nxitur këtë valë nacionaliste, gjë që dëshmohet nga zgjedhjet e Parlamentit Evropian në qershor 2024. Retorika nacionaliste ka ndezur luftëra dhe konflikte, me lidhje të provuara midis militarizmit dhe dhunës gjinore, duke parë se si nacionalizmi përkeqëson dhunën seksuale dhe skajimin e zërit të grave në konfliktet ushtarake. Studiueset feministe si Nira Yuval-Davis argumentojnë se ligjërimi nacionalist shpesh e portretizon kombin si një entitet mashkullor që ofron përkrahje, mbrojtje dhe kontroll. Si rezultat i ndërtimit të kombit si "atdhe", apo edhe "mëmëdhe", rolet gjinore tradicionale përforcohen, ndërsa identitetet gjinore jo-normative skajohen ose përjashtohen.[10]

Megjithatë, ndërsa nacionalizmi luan një rol qendror në historinë moderne evropiane dhe mbetet një problem shumë aktiv edhe sot, studimi i tij në rajonin e Ballkanit, i cili shpesh trajtohet si periferi gjeografike në raport me qendrën oksidentale të Evropës Perëndimore, është deformuar edhe nga përdorime, shpesh të dyshimta, të një vështrimi ekzotizues apo tjetërsues. Megjithatë, përzierja komplekse e etnive të ndryshme dhe tensionet gjeopolitike të Ballkanit janë të pamohueshme, siç janë edhe lëvizjet historike nacionaliste, konfliktet nacionaliste dhe formacionet shtetërore në rajon, që datojnë nga rënia e Perandorisë Osmane dhe ngritja e shtet-kombeve të pavarura në fund të shekullit XIX dhe në fillim të shekullit XX.[11] Plagët e luftërave jugosllave mes viteve 1991–1999, duke përfshirë

[10] Nira Yuval-Davis, *Gender and Nation*, California: Sage Publications, 1997; Cynthia Cockburn, "The Continuum of Violence: A Gender Perspective on War and Peace", në Wenona Giles, red., *Sites of Violence: Gender and Conflict Zones*, California: University of California Press, 2004, f. 24–44.

[11] Richard Hall, *The Balkan Wars 1912–1913: Prelude to the First World War*, New York: Routledge, 2000.

gjenocidin dhe spastrimin etnik, mbeten qendrore në përpjekjet e sotme për shtetësi dhe sovranitet të vetëvendosur në Bosnjë dhe Hercegovinë, si dhe në Kosovë.

Termi problematik "ballkanizim", me zanafillë në reputacionin historik të Gadishullit Ballkanik, është përdorur gjerësisht në ligjërimin politik për të përshkruar procesin e shpërbërjes territoriale, fragmentimit etnik dhe paqëndrueshmërisë politike në rajone të ndryshme (edhe përtej Ballkanit). Promovuar nga Robert D. Kaplan në librin e tij, *Balkan Ghosts: A Journey through History* (*Fantazmat e Ballkanit: Një udhëtim përmes historisë*), "ballkanizimi" është një term që e karakterizon rajonin si të përfshirë në një konflikt në thelb të përjetshëm për shkak të urrejtjes etnike, pa marrë në konsideratë rolin e fuqive të jashtme, kushteve ekonomike dhe ideologjive politike që kanë formësuar historinë e rajonit gjatë lindjes së këtyre konflikteve.[12] Fraza: "Ballkani është fuçi baruti e Evropës" i atribuohet gjerësisht Otto von Bismarck-ut, kancelarit të parë të Perandorisë Gjermane, si një metaforë për të përshkruar Ballkanin në fund të shekullit XIX. Kjo frazë ringjallet vazhdimisht, me synimin për ta veçuar Ballkanin si rajonin me potencialin problematik për të ndezur konfliktin në Evropë, për shkak të tensioneve të tij etnike dhe nacionaliste. Studiues si Anthony Smith e përforcuan imazhin e Ballkanit si një "vatër nacionalizmi" që mishëronte nacionalizmin etnik, duke diskutuar rolin e kujtesës historike, miteve dhe simbolikave në formimin e identiteteve kombëtare, të cilat mund të çojnë në

[12] Robert D. Kaplan, *Balkan Ghosts: A Journey through History*, New York: St. Martin's Press, 1993.

forma intensive të nacionalizmit.[13] Kjo narrativë mbizotëruese dhe e rrënjosur historikisht, që e paraqet Ballkanin si një rajon të përfshirë nga konflikti, shpesh e lë në hije rolin e rëndësishëm të ndërhyrjeve perëndimore. Zakonisht të cilësuara si progresive, këto ndërhyrje nga jashtë rajonit shpesh prezantojnë projekte zhvillimore të nxjerrjes dhe eksportimit të lëndëve të para, që përjetësojnë një mendësi koloniale, mundësuar në ditët e sotme përmes politikave neoliberale që minojnë aftësinë vetëvepruese (*agency*) të ligjërimeve vendore në Ballkan. Po njësoj, fuqitë më të mëdha gjeopolitike të botës perëndimore dhe lindore e kanë trajtuar Ballkanin si një arenë gjeografike të konkurrencës për ndikim politik.

Në vitin 1997, libri themelor i Maria Todorova-s *Imagining the Balkans* (*Të imagjinosh Ballkanin*) hodhi poshtë perspektivën e dëmshme orientaliste që e përshkruante rajonin si ekzotik, të prapambetur dhe në thelb të dhunshëm.[14] Megjithatë, njolla e Ballkanit vazhdon, e përjetësuar nga këto stereotipa të ngulitura dhe thjeshtëzime të tepruara. Për më tepër, në librin *White Enclosures* (*Rrethime të bardha*), Piro Rexhepi kryen një eksplorim më të plotë të (ri)prodhimit të idesë së bardhësisë raciale në Ballkan, duke zbuluar se si politika evropiane e tjetërsimit vepron jo vetëm përmes kufijve territorialë, por edhe në një nivel vartësie brenda rajonit të Ballkanit. Hulumtimi i tij zbulon racizmin historik mbi myslimanët dhe komunitetet rome në rajon. Rexhepi e sfidon perceptimin e Ballkanit si një zonë

[13] Anthony D. Smith, *Nations and Nationalism in a Global Era*, Cambridge, UK: Polity, 1995.
[14] Maria N. Todorova, *Imagining the Balkans,* bot. i përdit., New York: Oxford University Press, 2009.

homogjene që nuk sheh ngjyra raciale, duke treguar se si popujt e tij e kanë përvetësuar bardhësinë evropiane me të gjitha marrëdhëniet e pushtetit që ajo nënkupton, ndërsa ata vetë nuk konsiderohen plotësisht të bardhë nga pikëpamja eurocentrike.[15]

Për më tepër, siç argumenton sociologu shqiptar Enis Sultarova, orientalizmi shqiptar ka qenë një ligjërim me ndikim, që është shpalosur gjatë gjithë krijimit të shtetit modern shqiptar. Në librin e tij *Arratisje nga Lindja* ai jep një gjenealogji të orientalizmit shqiptar, duke treguar se si intelektualët shqiptarë, në periudha të ndryshme, duke filluar nga periudha e Rilindjes Kombëtare e deri në ditët e sotme, kanë kërkuar të distancohen nga "lindja" (që shpesh përshoqërohet me ndikimet osmane, islamike ose ballkanike) në përpjekje për t'u lidhur më ngushtë me "Perëndimin" (ndikimet evropiane, laike ose perëndimore).[16] Nacionalizmi shqiptar, si ai i shumë vendeve të tjera të Ballkanit, është ndikuar nga mendimi orientalist, ndërsa dikotomia problematike Lindje-Perëndim ka ndikuar gjerësisht në ligjërimin ideologjik dhe politik në arenën shqiptare.

III. Nga nacionalizmi socialist në nacionalizmin neoliberal

Binomit të Anderson-it mbi nacionalizmin qytetar/etnik, i përdorur gjerësisht në fushën e studimeve për kombin si një kornizë konceptuale, shpesh i mbivendoset korniza Perëndim/Lindje, çka nënkupton se nacionalizmat perëndimorë

[15] Piro Rexhepi, *White Enclosures: Racial Capitalism and Coloniality along the Balkan Route*, Durham: Duke University Press, 2022.
[16] Enis Sulstarova, *Arratisje nga Lindja: Orientalizmi shqiptar nga Naimi te Kadareja.*

anojnë më shumë drejt vlerave liberal-demokratike dhe identiteteve kolektive të bazuara në territorin e shtetit, ndërsa, në të kundërt, nacionalizmat lindorë janë më etnikë, duke theksuar kulturën, përkatësinë etnike ose fenë e përbashkët.[17] Autorë të tjerë argumentojnë se dikotomia është e paqëndrueshme dhe se nacionalizmat nuk mund të kategorizohen si rreptësisht qytetarë ose etnikë, sepse, pavarësisht nga pozicioni i tyre gjeografik, ata shpesh shfaqin elemente të të dyja kategorive, të ndërthurura me historitë komplekse të rajoneve të ndryshme.[18] Në mënyrë të ngjashme, sa i përket pyetjes nëse nacionalizmat janë "të mirë" apo "të këqij", David Brown i lidh ato me statusin socio-ekonomik të klasës që i artikulon: nëse ajo është e skajuar apo në pushtet, dhe nëse nacionalizmi i saj bazohet në mospranim e mllef ndaj të tjerëve apo në zhvillimin e identitetit vetjak. [19]

Nacionalizmi, duke u fokusuar në identitetin dhe interesat kombëtare, ka përplasje ideologjike themelore si me socializmin ashtu edhe me neoliberalizmin. Një aspekt qendror i socializmit, veçanërisht i marksizmit, është lufta ndërkombëtare e klasës punëtore kundër shfrytëzimit kapitalist. Ideologjia e internacionalizmit socialist është tejkalimi i kufijve të kombit përmes solidaritetit të proletariatit ndërkombëtar. Ai parashikon një unitet të proletariatit global që do të çonte në një revolucion

[17] Hans Kohn, *The Idea of Nationalism: A Study in Its Origins and Background*, New York: Macmillan, 1944.
[18] Christian Joppke, "Nationalism in the Neoliberal Order: Old Wine in New Bottles?", *Nations and Nationalism* vëll. 27, nr. 4, 2021, f. 960–75; Adam Harmes, "The Rise of Neoliberal Nationalism", *Review of International Political Economy* vëll. 19, nr. 1, shkurt 2012, f. 59–86.
[19] David Brown, "Are There Good and Bad Nationalisms?", *Nations and Nationalism* vëll. 5, nr. 2, 1999, f. 281–302.

botëror që do të mundësonte një shoqëri pa klasa dhe pa shtet.

Kur lëvizjet ose shtetet socialiste miratojnë politika nacionaliste, mund të shfaqet një formë e "nacionalizmit socialist" ku qëllimet nacionaliste mbizotërojnë mbi ato socialiste. Në kontekstin e Shqipërisë së viteve 1970, ky tension është veçanërisht i dukshëm. Siç do të shtjellohet më tej në tekst, shteti shqiptar, nën Enver Hoxhën, mbajti një qëndrim nacionalist në përpjekje për të pohuar pavarësinë e tij nga imperializmat dhe revizionizmat perëndimorë dhe lindorë. Kjo kthesë me orientim nga brenda u kornizua si një mbrojtje e pastërtisë socialiste të Shqipërisë, një reagim instrumental ndaj kufizimeve gjeopolitike.

Më tej, neoliberalizmi dhe nacionalizmi kanë mospërputhje teorike, duke e bërë të vështirë për të parë se ata mund të funksionojnë së bashku. Për shembull, teoria e neoliberalizmit mbron idenë e ndërhyrjes minimale në ekonomi dhe promovimin e tregut të lirë dhe pronës private. Roli i shtetit është të krijojë dhe të ruajë kushtet për tregun e lirë, duke i dhënë përparësi nismave individuale mbi qëllimet kolektive të kombit. Ai fokusohet në efikasitetin, konkurrencën dhe rritjen. Neoliberalizmi promovon thyerjen e barrierave kombëtare që pengojnë globalizimin dhe rrjedhën e lirë të mallrave, kapitalit dhe punës. Nacionalizmi, nga ana tjetër, promovon një shtet të fortë, të centralizuar që vepron në interes të kombit, duke promovuar identitetin kombëtar, kulturën dhe interesin ekonomik kombëtar. Prandaj, ekonomitë kombëtare supozohet t'i rezistojnë prirjeve globalizuese që kërcënojnë identitetin kombëtar.

Ndërsa neoliberalizmi dhe nacionalizmi duket se janë

teorikisht në kundërshtim, në praktikë, ata kanë pika takimi. Siç është argumentuar nga shumë studiues, duke përfshirë David Harvey-in, ka një mospërputhje midis asaj që neoliberalizmi promovon në teori dhe mënyrës se si funksionon ai në praktikë. Në realitet, një shtet neoliberal nuk garanton një treg të lirë; përkundrazi, ai bashkohet me elitën ekonomike në pushtet për të rritur fuqinë e saj ekonomike.[20] Për shembull, në kapitalizmin e tarafllëkut (*crony capitalism*) të Shqipërisë, kufiri midis elitës politike dhe ekonomike pothuajse është zhdukur.

Transformimi i kombit në një markë, një instrument i nacionalizmit neoliberal (i përdorur në një masë më të vogël edhe nga nacionalizmi socialist), promovon imazhin dhe reputacionin e një vendi ndërkombëtarisht. Ai konsiston në shitjen e kulturës, vlerave, atraksioneve turistike dhe mundësive ekonomike të vendit për ta bërë atë tërheqës në një treg global. Neoliberalizmi, për shkak të mënyrës se si funksionon, dhe jo asaj që promovon, duket se nuk bie ndesh me investimet publike-private për krijimin e markës kombëtare për sa kohë që sigurohet rritja dhe nuk rrezikohet fitimi. Prandaj, nacionalizmi në kontekstin neoliberal është i interesuar për një markë të dallueshme të kombit, një shprehje e nacionalizmit ekonomik që shikon jashtë për të promovuar një produkt në tregun global.[21] Për shembull, ekonomia shqiptare varet nga industria e ndërtimit, por kohët e

[20] David Harvey, *A Brief History of Neoliberalism*, Oxford: Oxford University Press, 2005.

[21] Mads Mordhorst, "Nation Branding and Nationalism", në *Nationalism and the Economy: Explorations into a Neglected Relationship*, Stefan Berger dhe Thomas Fetzer, red., Budapest: Central European University Press, 2019, f. 189–208.

fundit, turizmi është bërë një sektor i rëndësishëm, pasi vendi është promovuar si një vend turistik. Prandaj, prodhimi i arkitekturës është i vetmi produkt i kësaj ekonomie. Elita politike dhe ekonomike po e përdor këtë produkt për ta promovuar ndërkombëtarisht, siç e shohim së fundmi, me një vulë kombëtare, ndërsa financiarizon (*financializing*) tregun e pasurive të paluajtshme, duke shtrenjtuar dhe shpopulluar (*gentrifying*) lagje të tëra dhe përgjithësisht duke bërë që marrëdhëniet e banorëve vendës me qytetin t'i nënshtrohen një logjike tregtare (*commodifying*).

IV. Manifestimet arkitektonike të pushtetit në Tiranë: nga trashëgimia osmane në kolonializëm dhe te nacionalizmi socialist

Riformësimi nga lart-poshtë i Tiranës perceptohet si pjesë integrale e transformimit të saj në kryeqytetin e Shqipërisë. Përpjekja e parë për të bërë një rilevim të qytetit të Tiranës është ai që njihet si Plani Austriak i vitit 1917, i cili në fakt ishte një hartë studimore e qytetit e zhvilluar për qëllime ushtarake. Në vitin 1920, kur u shpall kryeqytet, Tirana ishte një qytet i zhvilluar horizontalisht, trashëgimi e periudhës osmane, i cili përballej me aspiratat për t'u bërë qendra politike, ekonomike dhe kulturore e vendit, duke përmbushur edhe nevojat utilitare të administratës qeveritare. Kështu, regjime të ndryshme politike e kanë shfrytëzuar vazhdimisht qytetin për të shfaqur pushtetin dhe për të përforcuar dominimin. Nën sundimin e Ahmet Zogut (1922–1939), iniciativat e planifikimit krijuan kushtet për projekte madhore gjatë pushtimit italian (1939–1943), ku aspiratat koloniale fashiste ishin të dukshme në zbatimin e

planifikimit dhe arkitekturës profesionale për të projektuar një estetikë perëndimore në kryeqytet. Aksi kozmik i projektuar nga Armando Brasini, një bulevard që përshkon qytetin e vjetër, është vendi ku fillon historia e planifikimit të Tiranës. Ky aks krijoi terrenin për një qytet të strukturuar rreth një shtylle kurrizore qendrore që u bë skena e shfaqjeve politike të të fuqishmëve dhe të të pafuqishmëve, funksion që e kryen edhe sot. Ky model planifikimi theksoi progresin, higjienën dhe oksidentalizmin, shpesh në kurriz të aktorëve të vegjël dhe të kapaciteteve rizomatike organike të qytetit për t'u zhvilluar në mënyrë autonome.

Në Tiranë dhe në qytete të tjera të Shqipërisë, italianët vendosën një kontroll të modelit kolonial mbi territorin. Ata ndërtuan marrëdhënie pushteti përmes planifikimit urban dhe arkitekturës, të cilat vazhduan në periudhën pasuese të shtetit socialist. Pavarësisht ideologjisë së kundërt, regjimi shtetëror i Hoxhës (1944–1991) vazhdoi t'i përforconte këto dinamika pushteti brenda qytetit. U kryen ndërhyrje masive, duke përdorur arkitekturën për të ndikuar në ndërgjegjen njerëzore, për të treguar progres dhe, të paktën në vitet e para, për t'u shkëputur nga tradita, përfshirë këtu edhe aspektin hapësinor. Regjimi synonte ta transformonte qytetin për njeriun ideal utopik socialist si Qyteti i Njeriut të Ri. Gjatë afro pesë dekadave të shtetit socialist, mjedisi i ndërtuar në Shqipëri evoluoi nëpër faza e drejtime të ndryshme dhe diskutimet për revizionizmin politik luajtën rol të rëndësishëm në këto zhvillime.

Gjatë epokës së realizmit socialist, arkitektura shqiptare e gjeti veten fillimisht të prirur drejt disa stileve, duke filluar me klasicizmin stalinist, një reflektim i përafrimit të vendit me

Bashkimin Sovjetik gjatë asaj që disa e quajtën Muaji i Mjaltit Sovjetik-Shqiptar (1948–1955). [22] Kjo periudhë pa zhvillimin e projekteve të rëndësishme industriale në shkallë të gjerë dhe përpjekjet e bashkërenduara drejt përqafimit të modelit kulturor sovjetik. Për më tepër, shumë ekspertë shqiptarë të trajnuar nga sovjetikët, si arkitektët Gani Strazimiri, Sokrat Mosko, Besim Daja, Eqerem Dobi dhe Koço Miho, u kthyen për të kontribuuar në përparimin teknologjik të vendit.[23] Megjithatë, pasi Stalini vdiq në vitin 1953 dhe Hoxha u distancua nga i ashtuquajturi revizionizëm i Hrushovit, arkitektura u zhvendos drejt një forme më të standardizuar dhe funksionaliste të realizmit socialist (pa e emëruar atë modernizëm, pasi udhëheqja e lidhte atë term me kulturën borgjeze perëndimore).

Revizionizmi në Shqipërinë e socializmit shtetëror ishte një term politik që i referohej divergjencës nga parimet dhe ideologjia origjinale e marksizëm-leninizmit, veçanërisht siç zbatohej në kontekstin e Partisë së Punës së Shqipërisë (PPSh) nën udhëheqjen e Enver Hoxhës. Në vitet 1960–61, ndodhi një ndarje brenda lëvizjes komuniste ndërkombëtare, me Bashkimin Sovjetik dhe aleatët e tij që ndiqnin një politikë të bashkëjetesës paqësore me botën kapitaliste. Hoxha dhe mbështetësit e tij në Shqipëri e kritikuan këtë qasje si një tradhti të parimeve marksiste dhe një devijim nga rruga revolucionare. Hoxha dhe Partia e Punës e Shqipërisë e akuzuan Bashkimin Sovjetik, në atë kohë të udhëhequr nga Nikita Hrushovi, se kishte përqafuar

---

[22] CIA Paper "Soviet-Albanian Relations, 1940–1960 (Reference Title: ESAU XIX-62)", CIA Central Intelligence Agency, 22 qershor 1962, f. 12–15.

[23] Elidor Mëhilli, *From Stalin to Mao: Albania and the Socialist World*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 2017, f. 163; Elidor Mëhilli, "Kryeqyteti dhe Pushteti", *Përpjekja* nr. 34–35, 2016, f. 83–108.

revizionizmin. Ata argumentuan se udhëheqja sovjetike kishte braktisur parimet e luftës së klasave, revolucionit proletar dhe internacionalizmit në favor të bashkëpunimit me fuqitë kapitaliste dhe kompromettimit të parimeve ideologjike. Ata denoncuan Bashkimin Sovjetik dhe aleatët e tij, duke i etiketuar si "revizionistë" dhe "socialimperialistë". Ndarja shqiptaro-sovjetike ishte një periudhë e zgjatur e përkeqësimit gradual të marrëdhënieve, që nisi në vitin 1956 dhe vazhdoi deri në vitin 1961, me shkëputjen e plotë nga Bashkimi Sovjetik dhe shumë të tjerë në Bllokun Lindor, të cilët u akuzuan për revizionizëm dhe bashkëpunim me imperializmin perëndimor.

Më pas, Shqipëria u drejtua nga Republika Popullore e Kinës, duke krijuar një aleancë të frytshme që zgjati deri në vdekjen e Mao Ce Dunit më 1976, megjithëse marrëdhëniet midis dy vendeve kishin filluar të ftoheshin që në gjysmën e parë të viteve '70. Ndërkaq, në fund të viteve '60 dhe në fillim të viteve '70, pati një periudhë të liberalizimit relativ kulturor, kohë gjatë së cilës shprehjet e ndikimeve moderniste perëndimore ishin më të toleruara në forma të ndryshme të artit dhe arkitekturës. Periudha liberale, megjithatë, përfundoi papritur në vitin 1973 për shkak të direktivave të mprehta të Plenumit të Katërt, i ndjekur nga fillimi i ndarjes shqiptaro-kineze të finalizuar në vitin 1978. Të njëjtën akuzë për revizionizëm, udhëheqësit shqiptarë e ngritën edhe ndaj aleatit të tyre të fundit të fortë, Republikës Popullore të Kinës. Ai që njihet si Revolucioni Ideologjik dhe Kulturor shqiptar ishte një fushatë radikale e udhëhequr nga partia-shtet në fund të viteve '60, që synonte të riformësonte shoqërinë shqiptare për t'u lidhur akoma më fort me parimet marksiste-leniniste, duke luftuar kulturën,

fenë dhe strukturat tradicionale shoqërore parasocialiste, për t'i zëvendësuar me një kulturë të re socialiste që ishte thellësisht besnike ndaj Partisë së Punës së Shqipërisë. Siç argumenton Ylber Marku, kjo ishte një mënyrë për të krijuar një brez të ri besnikësh pas spastrimit të vazhdueshëm të atyre në pozita të lëkundura ideologjike.[24] Shqipëria hyri në një fazë të një autarkie thuajse të plotë dhe të kufizimit të lirive të ndryshme, përfshirë lirinë fetare. Rezistenca ndaj revizionizmit u shpërfaq me një qëndrim më të ashpër nacionalist të mbajtur nga Enver Hoxha dhe Partia e Punës e Shqipërisë.

Në vitin 1968, figura e Skënderbeut u përdor si sinjali i parë i një kthese të ardhshme nacionaliste në busullën ideologjike të vendit. Skënderbeu është simboli i qëndresës dhe bashkimit kundër pushtimit osman. Ai udhëhoqi me sukses një kryengritje ndaj Perandorisë Osmane nga viti 1443 deri në vitin 1468, duke bashkuar fise të ndryshme shqiptare dhe duke ruajtur autonominë gjatë kontrollit osman në Ballkan. Ai ishte një feudal dhe shihet edhe si simbol i pikave të lidhjes me botën perëndimore, pasi ishte një udhëheqës i krishterë nga veriu i Shqipërisë, që i kundërvihej një perandorie myslimane. Për Hoxhën, i cili kishte ndërmarrë tashmë një fushatë të gjerë kundër fesë dhe të ashtuquajturave zakone prapanike në vitin 1967, aspekti fetar i figurës së Skënderbeut dukej se ishte më pak i rëndësishëm se komponenti unifikues. Për më tepër, trashëgimia e përshoqërimeve perëndimore të figurës së Skënderbeut riafirmonte identitetin evropian të shqiptarëve. Ai kishte

[24] Ylber Marku, "Socializmi i zbatuar: Revolucioni Ideologjik dhe Kulturor në Shqipëri dhe mësimet e nxjerra nga historia", *Studime për artin* vëll. 21, 2022, f. 35–82.

frymëzuar, ndërkaq, Rilindjen Kombëtare në shekullin XIX dhe në fillim të shekullit XX. Hoxha e spikati figurën e Skënderbeut si objekt lavdie përmes një procesi të vazhdueshëm të rishikimit të historisë nëpërmjet prizmit ideologjik të regjimit, duke nxjerrë në pah figura historike që konsideroheshin të dobishme dhe duke spastruar të tjerët.

Statuja e Skënderbeut u vendos në sheshin qendror të Tiranës në vitin 1968, në 500-vjetorin e vdekjes së tij. Ajo zëvendësoi statujën e Stalinit, e cila u zhvendos në një vend tjetër (ende të rëndësishëm, por jo në qendër të qytetit) dhe që nga ajo kohë zona u emërua Sheshi Skënderbej. Ardian Vehbiu e interpreton përdorimin e figurës së Skënderbeut nga Hoxha në libërthin *Kulla e Sahatit* si më poshtë:

> "Statuja ekuestre e Skënderbeut, në Tiranë, ishte tribut i vonë për heroin tonë kombëtar, por edhe e njëkohësisht shërbeu si shenjë e normalizimit të kryeqytetit shqiptar si qytet europian; në kuptimin 'edhe ne'. Kjo vjen e bëhet më e qartë po të kemi parasysh rrethanat e jashtëzakonshme kur u vendos statuja në Tiranën e vitit 1968, ose në vitet e izolimit të Shqipërisë, të frikës nga pushtimi i mundshëm prej Traktatit të Varshavës dhe të epilogut të 'revolucionarizmit' të jetës së vendit. Edhe vetë fakti që monumenti kushtuar një feudali mesjetar që kish luftuar, mes të tjerash, edhe për Krishtërimin dhe Papën e Romës, ia zuri vendin Stalinit, dëshmon për kthesën dramatike të punëve, ose orientimin e ri të regjimit të Hoxhës drejt kombëtarizmit."[25]

Filluan të shfaqen monumente që mbanin simbole kombëtare dhe ndërtesa të krijuara për të evokuar identitetin

[25] Ardian Vehbiu, *Kulla e Sahatit*, Tirana: Çabej, 2018, f. 23.

nacionalist. Më vonë, pas vdekjes së tij, shtatorja e Hoxhës u vendos në anën tjetër të sheshit, me Muzeun Historik Kombëtar ngjitur me të.

Siç thuhet në citatin e Vehbiut, viti 1968 shënoi fillimin e asaj që rëndom njihet si "periudha e izolimit". Që nga kjo periudhë, ideologjia komuniste u mbyll brenda vetes, duke u ndërthurur ngushtë me ideologjinë nacionaliste. Ndryshe nga ky perceptim i zakonshëm, disa studiues pohojnë se Shqipëria nuk e synonte vetizolimin, edhe pse gjerësisht perceptohej kështu. Në realitet, Shqipëria u përpoq të rivendoste marrëdhëniet me vendet fqinje si Jugosllavia, Greqia dhe veçanërisht Rumania.[26] Pas sulmit sovjetik ndaj Çekosllovakisë në vitin 1968, Shqipëria dhe Rumania ndanin frikën e përbashkët se mos detyroheshin të përfshiheshin në marrëdhënie kolonialiste nga fuqitë kryesore politike dhe ekonomike të blloqeve perëndimore dhe lindore. Në vitin 1975, Shqipëria kishte vendosur marrëdhënie diplomatike me 67 qeveri në mbarë botën, duke përfshirë Vietnamin e Veriut, Korenë e Veriut dhe Qeverinë Mbretërore të Kamboxhias. Megjithatë, këto vende nuk ishin ekonomikisht të fuqishme për të mbështetur ekonominë e Shqipërisë, e cila sa vinte e përkeqësohej.[27] Regjimi i Hoxhës ishte i qartë në pozicionin e tij kundër imperializmit perëndimor dhe formave të ndryshme të imperializmit socialist, si revizionizmi socialist sovjetik dhe kinez, madje edhe eurokomunizmi.[28] Shkëputja nga fuqitë e

---

[26] F. B. Singleton, "Albania and Her Neighbours: The End of Isolation", *The World Today* vëll. 31, nr. 9, shtator 1975, f. 383–390.

[27] Shiko edhe: Mentor Beqa, "A Critique of the Concept of Isolationism: The Case of Albania", *European Academic Research* vëll. 4, nr. 12, 2017, f. 10705–10715.

[28] Enver Hoxha, *Eurocommunism Is Anti-Communism*, Tiranë: Institute of

mëdha gjeopolitike e vendosi Shqipërinë automatikisht në një pozicion skajimi politik, ekonomik dhe kulturor. Megjithatë, besnikëria e regjimit ndaj parimeve ideologjike staliniste dhe praktikës së qeverisjes së partisë-shtet përforcoi centralizimin e pushtetit. Ai e ruajti kontrollin totalitar nëpërmjet një kombinimi të terrorit shtetëror, represionit politik, spastrimeve dhe kultit të individit.

Veçanërisht, faza e fundit e regjimit totalitar, që nisi me famëkeqin Plenum të Katërt, të mbajtur në qershor të vitit 1973, pa një ringjallje të simbolizmit nacionalist dhe folklorik në skicat arkitekturore krahas fushave të tjera artistike. Kjo shënoi valën e nacionalizmit socialist në Shqipëri, e cila u shpalos gjatë fazës së vonë të regjimit socialist shtetëror totalitar, i karakterizuar nga një nacionalizëm i drejtuar nga shteti, që tashmë qe përqendruar te vetja. Enver Hoxha e përdori nacionalizmin si një mjet për të konsoliduar kontrollin e tij mbi pushtetin gjatë këtij momenti sfidash të brendshme dhe të jashtme ndaj autoritetit të tij.

Pas vitit 1973, lufta kundër ndikimeve moderniste perëndimore u shpalos si kritikë e ashpër ndaj profesionistëve të arkitekturës dhe artistëve të fushave të tjera. Një sërë arkitektësh u akuzuan për ndikime liberale, formaliste dhe moderniste, duke përfshirë Sokrat Moskon për projektimin e tij të Kinoklubit në Fier, Petraq Kolevicën për Bibliotekën e Korçës, Koço Çomin për Pallatin e Kulturës në Sarandë, Maurizio Begon për zgjerimin e Institutit të Arteve të Bukura në Tiranë dhe Maks Velon për godinën e banimit të njohur si Pallati me Kuba dhe godinën e ATSH-së po në Tiranë. Maks Velo u përball me ndëshkimin më të rëndë, duke u dënuar me dhjetë vjet burg, nga të cilat vuajti

Marxist-Leninist Studies at the CC of the PLA, 8 Nëntori, 1980.

shtatë. Petraq Kolevica, nga ana tjetër, u dërgua për t'u riedukuar "pranë njerëzve të klasës punëtore". Të dy arkitektët kanë lënë vepra të shumta autobiografike ku tregojnë me detaje përvojën e tyre të persekutimit nën regjimin, sepse donin të ndiqnin lirinë krijuese në praktikën e tyre profesionale.[29]

Si një përbërës thelbësor i peizazhit më të gjerë kulturor dhe artistik të Shqipërisë së kësaj periudhe, arkitektura u nxit që të kërkonte një identitet të posaçëm kombëtar. Përpjekjet e saj në këtë drejtim u udhëhoqën nga direktivat estetike të regjimit autoritar. Në këtë pikë, partia-shtet miratoi një kthesë revizioniste për hir të luftës kundër revizionizmit në botën socialiste. Fillimisht, regjimi socialist i Shqipërisë e kishte hedhur poshtë traditën si të prapambetur, veçanërisht gjatë fazës së hershme, më progresive, e cila solli ndryshime të rëndësishme në bërthamën themeltare të shtetit dhe në strukturimin social-kulturor të vendit. Megjithatë, Enver Hoxha dhe administratorët ideologjikë e estetikë të regjimit të tij e rishikuan qëndrimin e tyre ndaj traditës, duke sugjeruar se folklori duhet të shërbejë si djep i frymëzimit të ardhshëm artistik dhe arkitektonik. Ky ndryshim ripërcaktoi edhe realizmin socialist, që praktikohej prej më shumë se dy dekadash. Prandaj kthesa në arkitekturë në këtë moment (si në artet e tjera) shprehet me dekorime folklorike duke synuar të ruajë moton staliniste, "socialiste në përmbajtje dhe kombëtare në formë". Siç ka thënë Hoxha:

"Por për ne traditë nuk është vetëm tradita e fuqishme e

---

[29] Petraq Kolevica, *Arkitektura dhe diktatura*, Tiranë: Marin Barleti, 1997; Maks Velo, *Paralel me arkitekturën*, Tiranë: Librat "Njeriu", 1998. Shiko edhe: Dritan Miço, "When 'Words Fall on Deaf Ears': An Outline of Albania's Socialist Architecture", *Studies in History and Theory of Architecture* nr. 1, 2013, f. 45–59.

letërsisë patriotike të Rilindjes Kombëtare, e letërsisë përparimtare demokratike e revolucionare të paraçlirimit, por edhe tradita tashmë tridhjetëvjeçare shumë e pasur dhe e larmishme e letërsisë dhe e artit tonë të realizmit socialist."[30]

Vetë Hoxha ishte thellësisht i përfshirë në diktimin e udhëzimeve nacionaliste dhe amtare për shprehjen arkitekturore në Shqipëri. Në shkrimet e tij të shumta, ai e kritikon fushën e arkitekturës se kishte mbetur prapa në zhvillimin e një stili arkitekturor autentik shqiptar dhe jep udhëzime të qarta se çfarë priste nga arkitektët. Shumë ndërtesa në mbarë Shqipërinë u projektuan me prekje folklorike ose nacionaliste. Shembujt më të spikatur të kësaj kthese nacionaliste në arkitekturë janë dy godinat muzeore, Muzeu Historik Kombëtar në sheshin qendror të Tiranës dhe Muzeu Skënderbej i Krujës. Arkitektët u udhëzuan të ishin modestë në shprehjen e tyre arkitekturore, duke shmangur ekstravagancën në ndërtesat monumentale, por duke siguruar që të përfshinin tema folklorike.

Lidhur me projektin e Muzeut Historik Kombëtar, Hoxha ka shkruar gjerësisht për konceptimin e godinës, duke përfshirë programin dhe rregullimin e ndarjeve të saj. (**Fig. 1**) Ai e pozicionoi veten si autori suprem i historisë së popullit shqiptar, ku përfshihej edhe qasja revolucionare e ardhjes së regjimit të tij në pushtet.[31] Në dokumentin e parë të shkruar më 1977 mbi projektimin e ndërtesës, ai përdor një ton më sugjerues, por kritik

[30] Enver Hoxha, "Të thellojmë luftën ideologjike kundër shfaqjeve të huaja e qëndrimeve liberale ndaj tyre", në *Mbi letërsinë dhe artin*, Tiranë: Shtëpia Botuese "8 Nëntori", 1977, f. 375–443.

[31] Enver Hoxha, "Disa mendime rreth materialit për Muzeun Historik Kombëtar dhe për Monumentin e Lirisë", në Enver Hoxha, *Vepra 62, Korrik 1977–Nëntor 1977*, Tiranë: Shtëpia Botuese "8 Nëntori", 1988, f. 1–12.

ndaj propozimeve që i kishin ofruar arkitektët. Mirëpo, në diskutimin e një viti më vonë në Byronë Politike të KQ ai duket më i vendosur, siç pasqyrohet edhe në titullin e fjalës së tij: "Muzeu duhet të ketë tërësisht karakter kombëtar". Pas një diskutimi të hollësishëm për brendësinë e godinës, ai më pas i drejtohet fasadës, duke e parë si mundësi për të ndërhyrë në sheshin Skënderbej, të cilit deri në atë moment i mungonte një prekje kombëtare, pa llogaritur praninë e shtatores së Skënderbeut:

> "Pastaj vjen çështja e fasadës. Edhe kjo duhet të ketë karakter kombëtar, sepse të dy objektet e tjera që janë këtu, si Hoteli i Madh, edhe Pallati i Kulturës, nuk e kanë të pasqyruar këtë kërkesë; por, edhe ndërtesa e Bankës nuk ka karakter kombëtar. Prandaj, çdo gjë duhet t'i përshtatet arkitekturës dhe artit tonë kombëtar. Unë nuk mund të them tash ndonjë gjë konkretisht se si e qysh mund të realizohet kjo, por arkitektët, piktorët e skulptorët tanë kanë bërë studime, kanë botuar edhe albume të mëdha e, nga sa kam parë, në këto krijime të tyre, kam vënë re që ata kanë arritur të nxjerrin tipiken, karakteristikën kombëtare. Zotësia e tyre tash është që nga ato qindra të dhëna të veçanta që kanë nxjerrë, të përpiqen të gjejnë disa nga karakteristikat më tipike kombëtare, për t'i pasqyruar pastaj ato me gjuhën e artit në fasadën e këtij muzeu". [32]

Fasada e Muzeut Kombëtar përmban një mozaik të madh që përshkruan lavdinë historike të popullit shqiptar. Vetë mozaiku ka qenë objekt i revizionizmit në vitin 1993, me simbolet e

[32] Enver Hoxha, "Muzeu duhet të ketë tërësisht karakter kombëtar", në Enver Hoxha, *Vepra 63, Dhjetor 1977–Mars 1978*, Tiranë: Shtëpia Botuese "8 Nëntori", 1988, f. 338–341 (f. 339).

periudhës komuniste të fshira, duke treguar se riinterpretimi i historisë është një proces i vazhdueshëm. Sheshi Skënderbej në qendër të Tiranës, ka qenë një vend përshtatjesh ideologjike dhe vazhdon ta përmbushë këtë funksion, siç do të argumentoj kur të eksploroj kontekstin e tij bashkëkohor më poshtë në këtë artikull. Sheshi ka qenë një skenë për teatralitetin dhe semiotikën e pushtetit, përmes shembjeve dhe rindërtimeve, si dhe vendosjes apo zhvendosjes së statujave të figurave politike, heronjve kombëtarë dhe vetë Hoxhës. Veçanërisht, statuja e Hoxhës (e përuruar pas vdekjes së tij) dikur qëndronte përpara Muzeut Kombëtar, një ndërtesë në të cilën ai mori pjesë në projektim dhe ku ai pohoi autorësinë e tij mbi historinë e popullit shqiptar.

Një shembull tjetër i shprehjes nacionaliste në arkitekturë është Muzeu Kombëtar "Gjergj Kastrioti Skënderbeu" në Krujë, i përuruar në vitin 1982, një vit pas Muzeut Historik Kombëtar. (**Fig. 2**) Muzeu u krijua për të ekspozuar mitin e Skënderbeut brenda Kalasë së Krujës, vendi i veprimtarive të tij legjendare. Dizajni, i frymëzuar nga stili mesjetar, synonte të evokonte epokën e fitoreve të Skënderbeut. Projekti përfshiu një ekip historianësh të udhëhequr nga Kristo Frashëri, skulptorë të udhëhequr nga Odhise Paskali dhe një grup arkitektësh të kryesuar nga Pranvera Hoxha, vajza e Enver Hoxhës. Muzeu synonte ta paraqiste Skënderbeun si udhëheqës strategjik triumfues, duke shërbyer si simbol i çlirimit të popullit shqiptar nga pushtimi. [33]

Ndjekja e një stili nacionalist në arkitekturë vazhdoi edhe pas vdekjes së Hoxhës dhe Muzeu i Enver Hoxhës, i inauguruar

[33] Ylli Drishti, *National Museum Gjergj Kastrioti Skanderbeg, Kruja*, Tiranë: AlbPaper, 2012.

më 1988, mund të konsiderohet si kulmi i këtyre përpjekjeve. (**Fig. 3**) E projektuar sërish nga një ekip i zgjedhur arkitektësh të udhëhequr nga Klement Kolaneci, dhëndri i Hoxhës, qëllimi i ndërtesës ishte të përmbante brenda saj një muze që do të ekspozonte jetën e shkëlqyer të diktatorit. Synimi i projektuesve ishte ngritja e një ndërtese që nga lart do t'i ngjante një shqiponje dykrenore të stilizuar, një simbol që qëndron në qendër të flamurit shqiptar. Ndërtesa u bë e njohur gjerësisht si Piramida e Tiranës për shkak të formës së saj të perceptuar nga publiku.

V. Një valë e re nacionalizmi shtetëror në Shqipëri?

Me rënien e regjimit totalitar në vitin 1991, Shqipëria u bë më e hapur ndaj botës së jashtme dhe ndikimeve të huaja, që pasi qenë ndaluar më parë, tani vërshuan në vend. Pas ekspozimit ndaj propagandës së përqendruar dhe të zgjatur nacionaliste nga regjimi socialist shtetëror dhe betejës për të fituar lirinë, ndër shqiptarët do të lindte një ndjenjë përbuzjeje për vendin dhe kulturën e tyre. Kjo u nxit nga një etje për të hyrë në kontakt me kulturat e tjera pas përvojës traumatike të kufijve të detyrueshëm, kur largimi ose hyrja në vend ishin rreptësisht të ndaluara, me përjashtim të disa rasteve të sanksionuara zyrtarisht dhe të kontrolluara me kujdes. Rënia e regjimit u shoqërua me një eksod njerëzisht të dëshpëruar që largoheshin nga vendi. Ndonjëherë, nevoja për të shtypur identitetin shqiptar shfaqej veçanërisht tek emigrantët në Itali apo Greqi, të cilët ndiheshin të detyruar ta fshihnin origjinën e tyre për shkak të njollës së albanofobisë të nxitur nga mediat e asaj kohe.[34] Ndërkohë që kjo situatë është

[34] Julie Vullnetari, *Albania on the Move: Links between Internal and International Migration*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012.

përmirësuar disi në vendet fqinje, ku një brez i ri shqiptarësh janë më të integruar në shoqëritë e adoptuara (megjithëse askush nuk e ka llogaritur çmimin e asimilimit), njolla dhe veçimi i etnisë shqiptare vazhdon në vende të tjera si Mbretëria e Bashkuar, vepër kjo e politikanëve të djathtë.[35]

Me disa valë emigracioni që vazhdojnë dhe me qeverinë shqiptare që përballet me kritika të vazhdueshme, marrin kuptim gjithë përpjekjet për të ngritur frymën e kombit nëpërmjet krenarisë, unitetit dhe optimizmit. Megjithatë, është e rëndësishme të bëhet dallimi midis patriotizmit, vlerësimit të kulturës vetjake dhe aspekteve problematike të nacionalizmit hetero-patriarkal dhe etno-homogjen. Është me interes të veçantë të vërehet se si përpjekjet për të përdorur retorikën nacionaliste po zbatohen sërish nga lart-poshtë në shoqërinë shqiptare, sidomos pasi kjo ndodh brenda një regjimi neoliberal të sapo konsoliduar, i cili ndryshon thelbësisht nga shteti i mëparshëm socialist. Ndonëse që të dyja periudhat karakterizohen nga vetëdija e një vështrimi të jashtëm, kur i drejtohen popullatës vendëse, në ditët e sotme, i jepet dukshëm më shumë peshë këtij vështrimi të jashtëm. Përqendrimi në krijimin e markës së kombit, që synon të tërheqë turistët globalë dhe të përcjellë mesazhe politike për Bashkimin Evropian, duket se është në ballë

[35] Për më shumë mbi qëndrimin ksenofob ndaj një etnie të vetme, shih Lea Ypi, "We Albanians Are Just the Latest Scapegoats for Britain's Failing Ideological Project", *The Guardian*, 4 nëntor 2022, https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/nov/04/albanians-scapegoats-britain-failing-ideological-project-invaders [referuar më: 21 gusht 2024]. Shiko edhe: "Albanian Migrants in the UK: Why They Have Been Vilified", *ABC Listen*, 21 gusht 2023, https://www.abc.net.au/listen/programs/latenightlive/vilification-of-albanian-migrants-in-the-uk-lea-ypi/102757132 [referuar më: 21 gusht 2024].

të kthesës aktuale nacionaliste.

Gjatë dy dekadave të fundit, disa qytete në Shqipëri, dhe veçanërisht Tirana, kanë pësuar ndryshime rrënjësore. Shumë arkitektë yje janë përfshirë në projekte zhvillimi të porositura përmes proceseve jo transparente, me sa duket bazuar në preferencat e kryeministrit (Edi Rama) dhe të njerëzve rreth tij. Gjatë kësaj periudhe, të shënjuar nga konsolidimi i një regjimi neoliberal në Shqipëri, brenda një konteksti të kapitalizmit të tarafllëkut, u zbatuan disa ndërhyrje arkitekturore, kryesisht në kryeqytet por edhe në qytete të tjera, nën ombrellën e një nisme të diskutueshme shtetërore të njohur si Rilindja Urbane.[36] Që këtu ndeshim një referencë nacionaliste dhe pikërisht ndaj Rilindjes Kombëtare, si një moment ndriçues dhe bashkues në historinë e vendit. Si një transformim i udhëhequr nga shteti i një numri të konsiderueshëm zonash urbane në të gjithë Shqipërinë, Rilindja Urbane synonte të përmirësonte infrastrukturën, të rriste jetueshmërinë e hapësirës publike, të promovonte turizmin dhe të nxiste zhvillim ekonomik. Përtej portretizimit të saj të lavdishëm në mediat pro qeveritare, kjo nismë ka përdorur partneritetin publik-privat si mekanizmin e saj kryesor të funksionimit brenda një sistemi të korruptuar, pa transparencë dhe duke çuar në zvogëlimin ose fshirjen e rolit të komuniteteve lokale në planifikimin urban e në vendimmarrje, gjithë duke instrumentalizuar arkitektë yje për të shtypur zhvillimin e një

[36] Rilindja është platforma politike e Partisë Socialiste, krijuar nga Edi Rama kur mori drejtimin e partisë. Nëpërmjet platformës së Rilindjes, ai erdhi në pushtet si kryeministër me premtimin për të transformuar vendin. Për më shumë mbi projektet e Rilindjes Urbane shih: https://birn.eu.com/outputs/birn-albania-launches-urban-renaissance-database/ [referuar më: 21 gusht 2024].

debati të udhëhequr nga brenda vendit mbi projektet në fjalë.[37] Pas një dekade zbatimi, efektet e këtyre ndërhyrjeve, ku përfshihet edhe vendosja dhe zhvendosja afatgjatë e banorëve, po shfaqen qartë në realitetin urban. Disa gazetarë investigativë dhe organe mediatike kanë raportuar mbi polemikat dhe konfliktet e mundshme të interesit brenda projekteve të Rilindjes Urbane, ku lakmia private është e lidhur ngushtë me qeverisjen qendrore dhe lokale.

Përdorimi populist i simboleve kombëtare shqiptare është shfaqur në vizualizimet grafike (*renderings*) të shumë projekteve të reja të dizajnit në të cilat janë angazhuar firma arkitekturore ndërkombëtare. Për shembull, në rastin e godinës së re dhe shumë të debatuar të Teatrit Kombëtar, e projektuar nga firma arkitekturore daneze *BIG*, në vizualizimet e para grafike të saj që u bënë publike spikat dukshëm flamuri shqiptar. Siç dihet, ky projekt shërbeu si një mjet për shembjen e godinës historike të Teatrit Kombëtar (gjë që ndodhi në vitin 2020), për të përvetësuar dhe ripërdorur tokën e saj publike për ndërtime private tregtare

[37] Partneriteti publik-privat (PPP) është një marrëveshje ndërmjet një organi qeveritar dhe një kompanie të sektorit privat, për të financuar, projektuar, ndërtuar dhe menazhuar një projekt ose shërbim që përndryshe do të ofrohej nga sektori publik. Nëpërmjet PPP-së, sektori privat merr përsipër njëfarë rreziku financiar, teknik ose operacional në këmbim të fitimeve të mundshme që mund të nxjerri nga projekti. Sektori publik mund të përfitojë nga aftësitë e sektorit privat dhe kapaciteti i tij për të investuar në projekte ose shërbime të reja, duke ruajtur njëfarë kontrolli mbi rezultatet e projektit, në mënyrë që ai t'i shërbejë të mirës publike. PPP-të shpesh kritikohen për faktin se paraqesin një qasje të ndërlikuar, të shtrenjtë dhe të mjegullt, e cila mund të përdoret për të fshehur borxhin publik, por edhe për faktin se promovojnë një llogaridhënie të çekuilibruar, ku në vend që t'i jepet përparësi sigurimit të një shërbimi publik cilësor dhe me çmim të përballueshëm, i jepet përparësi fitimit.

të larta (ku për teatrin e ri do të përdoret vetëm një e treta e tokës së tij ekzistuese). Ky projekt ilustron partneritetet problematike publike-private që janë bërë tipike për praktikat neoliberale të krijimit të qytetit, partneritete që i japin përparësi interesit privat mbi pjesëmarrjen publike në vendimmarrje deri në pikën e shtypjes agresive të akteve kolektive të rezistencës. Aleanca për Mbrojtjen e Teatrit ishte një përpjekje e rëndësishme, gati dyvjeçare, nga shoqëria civile, artistët, aktivistët dhe partitë opozitare për të parandaluar planin e qeverisë për të prishur ndërtesën historike. Pavarësisht këtyre përpjekjeve të vazhdueshme dhe kundërshtimit të konsiderueshëm publik, qeveria vazhdoi me shembjen në orët e para të 17 majit 2020, pasi largoi me forcë aktivistët nga vendi dhe ndërtesa.[38] Teksa po shpërndaheshin imazhe të brutalitetit policor, publikut shqiptar dhe atij ndërkombëtar iu prezantuan njëkohësisht vizualizimet grafike të Teatrit të ri Kombëtar nga *BIG,* ku shfaqej dukshëm flamuri kombëtar shqiptar që valëvitej sipër ndërtesës aty pranë, ose që mbahej nga përdoruesit e teatrit, si artistë të skenës dhe të tjerë që ndodheshin para godinës, apo edhe thjesht kalimtarë. Përdorimi me tepri i flamurit kombëtar në këto imazhe dukej se synonte të largonte vëmendjen nga dhuna e shembjes dhe të

[38] Për më shumë mbi Teatrin Kombëtar shiko: Dorina Pllumbi, "Commoning as a Material Engagement of Resistance: The Struggle to Save the Albanian National Theater", në *Design Commons: Practices, Processes and Crossovers*, Gerhard Bruyns dhe Stavros Kousoulas, red., Zvicër: Springer International Publishing, 2022, f. 19–43, https://doi.org/10.1007/978-3-030-95057-6_2 [referuar më: 21 gusht 2024]. Shiko edhe Raino Isto, "'Monument of Culture, Protected by the People': Destruction, Resistance, and Counter-Heritage in the Case of the National Theater of Albania", *Passés Futurs* vëll. 13, qershor 2023, https://www.politika.io/fr/article/monument-of-culture-protected-by-the-people-destruction-resistance-and-counterheritage-in [referuar më: 21 gusht 2024].

tregonte se këto veprime po kryheshin në emër të patriotizmit dhe dashurisë për vendin.

Një tjetër mënyrë për krijimin e një marke kombëtare konsiston në përfshirjen e motiveve simbolike folklorike në hapësirat publike. Këto motive janë evidente në projektimin e shesheve publike dhe zonave për këmbësorë, si në rastin e ndërhyrjes që u realizua në Pazarin e Ri në zemër të qytetit të vjetër të Tiranës, projekt që katalizoi shtrenjtimin dhe shpopullimin si dhe turistëzimin (*touristification*) e zonës. Kjo tendencë u shtri edhe përtej Tiranës, me projekte të zbatuara në të gjithë Shqipërinë, si për shembull, në projektin "Qilimi shqiptar" nga *Casanova + Hernandez Architects* në Shirokë, Shkodër, i përfunduar në vitin 2020, ku shfaqen të njëjtat tendenca të dizajnit folklorik.

Disa projekte të kohëve të fundit dëshmojnë një estetikë të ngjashme por edhe më të përforcuar, duke përzier praktikat neoliberale me një valë të re të arkitekturës me temë kombëtare. Një shembull i dukshëm është rinovimi i Stadiumit Kombëtar në vitin 2019, i cili u projektua nga firma italiane *Archea Associati.* Ndërhyrja u debatua shumë për shkak të shkallës së lartë të kooptimit për qëllime konsumatore të godinës me hapësira të shumta tregtare dhe mbi të gjitha me një kullë 110 metra të lartë që përfshin një hotel luksoz. Duke përfaqësuar një zhvendosje drejt politikave neoliberale në qytet, ndërtesa reflekton dhënien e përparësisë së interesave tregtare mbi hapësirën publike dhe nevojat e komunitetit, të kombinuara me një proces që nuk lejon transparencë, duke theksuar mangësitë në procesin demokratik dhe një qeverisje autoritare. Kjo është qartësisht e dukshme, por përdorimi i simboleve kombëtare mund të jetë i kuptueshëm në

një stadium kombëtar për shkak të statusit që futbolli ka fituar. Megjithatë, ka një tjetër shkrirje interesante simbolikash që ndërtesa imponon mbi qytetin. Fasada e godinës mbart në panelet e saj ngjyrat kuq e zi të flamurit kombëtar, ndërsa shpesh i bashkon ato me ngjyrën vjollcë të identifikuar me Partinë Socialiste (aktualisht e drejtuar nga Rama), duke mjegulluar kufijtë mes krenarisë kombëtare dhe propagandës politike.

Disa ndërtesa të larta ishin prezantuar qysh në planin e vitit 2004 për qendrën e Tiranës, i njohur si Plani Francez, zhvilluar nga studioja fituese e konkursit *Architecture Studio,* me qendër në Paris (gjatë kohës kur Rama ishte kryebashkiak i kryeqytetit). Masterplani, i cili nuk përfshinte elemente nacionaliste apo folklorike, propozoi rrethimin e sheshit qendror Skënderbej me ndërtesa të larta, si një lloj sfondi apo plani i dytë për atë që ishte trashëguar nga regjimi i kaluar. Në dhjetë vitet e fundit është parë një intensifikim i ndërtimit të këtyre ndërtesave të larta, të njohura në shqip si kulla, duke shënuar "manhatanizimin" e qendrës së Tiranës dhe duke fshirë pëlhurën dhe shkallën e trashëguar urbane.[39]

Ngjashëm me fiksimin e Hoxhës për kthimin pas në kohë dhe rishikimin e vazhdueshëm të historisë, ndërkohë që spastronte dhe ripërcaktonte armiqtë më shumë se sa aleatët, kryeministri Rama, në pushtet për gati tri dekada, ka shfaqur një interes të ri për semiotikën historike. Winy Maas, një nga themeluesit e firmës së mirënjohur holandeze *MVRDV* dhe një nga bashkëpunëtorët e ngushtë e arkitektët e preferuar të Ramës,

[39] Vendndodhja dhe numri i kullave të reja shpesh kanë devijuar nga plani francez i miratuar dy dekada më parë, por shumica e tyre ishin caktuar se ku do të vendoseshin.

përfshin anekdota për ambiciet e Ramës në leksionin e tij "Çfarë vjen më pas?" (*"What's next?"*) mbajtur për studentët e Shkollës së Arkitekturës *AA* në maj 2018. "Dua të bëj diçka me historinë", thotë kryeministri shqiptar për Maas. Më vonë, Maas pyet: "Çfarë lloj historie? […] Çfarë të shtojmë? A mund të kontribuojnë arkitektët për këtë apo bëhet shumë *Disney?* [Shtrohet] pyetja se sa larg mund të shkojmë?"[40] Ndonëse hezitues, siç kuptojmë nga dialogu i tyre, arkitektët në fakt shkuan shumë larg, duke shfrytëzuar lirinë e krijimit që arkitektët dhe artistët e huaj kanë në Shqipëri, një privilegj që nuk e kanë homologët e tyre vendas.

Shembujt më të theksuar të kthesës më të fundit kombëtare të Shqipërisë në arkitekturë janë ndërtesa shumëkatëshe *Downtown One Tirana* dhe *Skanderbeg Tower*, të dyja të projektuara nga *MVRDV*. Këto projekte përdorin një skemë të re, shumë të zëshme të arkitekturës nacionaliste përmes investimeve private oligarkike. Përdorimi i emrave të amerikanizuar për këto projekte konfirmon se ato janë pjesë e një strategjie për krijimin e një marke kombëtare të fokusuar më shumë në tërheqjen e jashtme, se sa në ndikimin që kanë mbi komunitetet lokale. Në lidhje me këtë, në leksionin e përmendur më parë, Maas u shpreh se kishte diskutuar edhe me politikanë evropianë për projektet e synuara të *MVRDV* në Shqipëri. Ai vazhdon duke thënë: "A është nacionalizmi diçka e mirë apo e keqe? Por Shqipëria ka nevojë për të, që të duket, dhe kështu është seksi. Kjo, në fakt, mund të

[40] *What's next? – Winy Maas, MVRDV*. Organizuar nga Shkolla e Arkitekturës *AA*, 2018. *YouTube*, https://www.youtube.com/watch?v=zBLbIH3wYkU [referuar më: 21 gusht 2024].

jetë mjaft e lezetshme. Ky është një projekt evropian."[41] *Downtown One Tirana* promovohet si një kullë luksoze prej 140 metrash me përdorim të përzier, më e larta në Shqipëri. (**Fig. 4**) Duke synuar t'i japë qytetit një ndërtesë ikonë që paraqet në fasadën e saj një "hartë me piksela [*pixelated*]" të Shqipërisë (në reliev), ajo shitet si një fshat vertikal, duke imagjinuar banorët e kateve të ndryshme që komunikojnë në fasadë. Ky zhvillim zëvendësoi një kënd të njohur lojërash, ku brezat e mëparshëm të fëmijëve të Tiranës kanë kujtime të gëzueshme. Sidoqoftë, është e paqartë se si kjo ndërtesë do të kontribuojë për banorët e qytetit të Tiranës, me përjashtim të më të pasurve që mund të kenë akses aty, apo të krijimit të vendeve të punës në industrinë e ndërtimit. Krijimi i vendeve të reja të punës përmendet shpesh si justifikimi tipik neoliberal për investime të këtij lloji, në një shoqëri ku pabarazitë po thellohen me ritme të shpejta dhe punëtorët e ndërtimit po e lënë vendin në numra të mëdhenj.

Ndërtesa e Skënderbeut përfaqëson, deri tani, kulmin e shprehjes së guximshme dhe spektakolare nacionaliste në Tiranë, ku *MVRDV* ka shkuar mjaft larg "duke bërë diçka me historinë". (**Fig. 5–7**) Ky shumëkatësh 85 metra i lartë në zemër të Tiranës ka formën e kokës së heroit kombëtar të Shqipërisë, Skënderbeut, me fytyrën e kthyer drejt sheshit Skënderbej. Duke synuar të bëjë një deklaratë të guximshme në siluetën e qytetit, *MVRDV* pretendon se i ka dhënë Tiranës një simbol të fuqishëm të krenarisë dhe identitetit kombëtar. Ndërtesa përputhet me valën e re të arkitekturës neoliberale dhe efektet e saj në financiarizimin, komercializimin dhe turistëzmin e qytetit. Ajo është ndoshta simboli më i lartë i arkitekturës nacionaliste

[41] Po aty.

neoliberale, që synon të luajë një rol të rëndësishëm në përpjekjet për krijimin e një marke kombëtare. Është mjaft interesante të shohësh se brenda kësaj loje vëllimore dhe financiare që po shpaloset në shesh, shfaqet sërish figura e Skënderbeut, sikur liderit të Shqipërisë t'i duhej të thërrasë Skënderbeun në ndihmë për të bekuar një tjetër regjim: autoritarizmin e shndërrimit të gjithçkaje në mall.

Me synimin për ta bërë Shqipërinë pjesë të BE-së dhe me rritjen e numrit të komuniteteve të huaja (*expats*) në Tiranë, Rama po vendos një baraspeshë të vështirë dhe problematike midis nxitjes së një identiteti të fortë kombëtar dhe promovimit të qytetarisë globale. Përpjekjet për të promovuar të dyja mund të çojnë në mesazhe të përziera dhe konfuzion. Dikush mund të argumentojë se, për të dalluar shprehjen e tij nacionaliste nga ajo që ai dikur e konsideronte nacionalizëm primitiv ballkanik, Rama mund të përpiqet të shfaqë një formë hibride të asaj që njihet si nacionalizëm neoliberal, si një mënyrë për të pajtuar format e nacionalizmit dhe kozmopolitizmit, të cilat argumentohen si problematike dhe kontradiktore, pasi ngrihen mbi baza të ndryshme filozofike. Vazhdimi i trajtimit të qendrës së qytetit si një skenë teatrale (veçanërisht i Sheshit Skënderbej) nën një regjim tjetër dhe në një tjetër shkallë të brendshme dhe gjeopolitike, synon të funksionojë tashmë si një teknikë e krijimit të një marke kombëtare, përmes produktit të vetëm të ekonomisë shqiptare në këto kohë: industrisë së ndërtimit, e cila nga ana e saj vihet në shërbim të turizmit dhe tregut të pasurive të paluajtshme.

Studiuesit argumentojnë se nacionalizmi është shpesh një strategji e përdorur nga udhëheqësit autokratë për të mbajtur

kontrollin mbi pushtetin e tyre, që në rastin e Ramës ndahet me një elitë ekonomike të sapokrijuar të të ashtuquajturve investitorë strategjikë, oligarkët shqiptarë. Për njëfarë kohe, Rama mbajti një grup të favorizuar investitorësh shqiptarë, ndërsa punësonte arkitektë të huaj, por tani shohim një ndryshim edhe në këtë tendencë.[42] Rama synon të bëhet global, duke tërhequr edhe investitorë të huaj strategjikë dhe pikërisht këtu bëhet edhe më i rëndësishëm krijimi i markës kombëtare.[43]

VI. "Nacionalizmi i rosës" nga Rama dhe *MVRDV*

Simbolika e drejtpërdrejtë dhe e spikatur e përdorur në projektet e fundit nacionaliste, sjell menjëherë në mendjen e atyre që merren me teorinë arkitekturore, termin "arkitekturë rose" (*duck architecture*). Në abstraktin e një prezantimi me titull "Arkitektura neonacionaliste në Shqipëri: Një sindromë post-socialiste", Gjergji Islami dhe Denada Veizaj, dy pedagogë të

---

[42] Daniel Göler dhe Dimitër Doka, "Busting the Scales: From Small-Scale Informal to Investor-Driven Urban Developments. The Case of Tirana/Albania", *Annals of the Austrian Geographical Society* vëll. 162, 2020, f. 65–90.

[43] Një investim i madh i ardhshëm është masterplani i "Durrës Yachts & Marina" në qytetin e Durrësit, që do të zhvillohet nga kompania e pasurive të paluajtshme Emaar Properties, një kompani me shtrirje globale e cila zhvilloi projektin e shumë debatuar "Belgrade Waterfront" në Beograd. Një tjetër është projekti që synon ta kthejë ishullin e Sazanit në një zonë ekskluzive për turizmin luksoz, i cili do të zhvillohet nga kompania e Jared Kushner, dhëndër i ish presidentit amerikan Donald Trump. Projekte të tjera nxjerrëse, si ndërtimi i hidrocentraleve në disa lumenj të egër, përfshirë Valbonën, Zall Gjoçajn dhe Vjosën, u ndeshën me një aktivizëm të fortë mjedisor. Në rastin e Vjosës, ku ndërhyrjet e propozuara bënë veçanërisht bujë, zona u shpall përfundimisht park kombëtar. Në mënyrë të ngjashme, kritikët e shohin menazhimin e parqeve arkeologjike përmes partneriteteve me OJQ-të private si shembuj të shitjes së pasurive të vendit.

Fakultetit të Arkitekturës në Universitetin Politeknik të Tiranës, ngrenë pyetjen nëse kjo kthesë nacionaliste në objektet arkitekturore në Shqipëri është "në fuqizim nga gjurmët kulturore të socializmit dhe përdorimit të tyre politik? Apo [nëse] janë një variant në temën e arkitekturës rosë?"[44] Për të shqyrtuar këtë pyetje, do të diskutoj se çfarë nënkupton termi "arkitekturë rose" dhe si lidhet me dinamikën e kthesës nacionaliste gjatë konsolidimit të regjimit ekzistues neoliberal në Shqipëri.

Termi "arkitekturë rose" u krijua nga kritikët dhe teoricienët arkitekturorë Denise Scott Brown, Robert Venturi dhe Steven Izenour në veprën e tyre të njohur mbi arkitekturën postmoderniste: *Learning from Las Vegas* (*Mësime nga Las Vegas-i*). [45] Ai e ka origjinën nga një ndërtesë e famshme, e cila tani renditet në Regjistrin Kombëtar të Vendeve Historike të Shteteve të Bashkuara: *Big Duck* (Rosa e Madhe) në Long Island, Nju Jork. Ky objekt ishte një ndërtim në anë të rrugës në formën e një rose, që shërbente si një dyqan që shiste produkte të lidhura me rosat, duke përfshirë vezët e rosave dhe shpendë. Është një shembull i arkitekturës që tërheq vëmendjen e shoferëve dhe kontribuon në një identitet të paharrueshëm dhe të spikatur për biznesin që strehon. Vetë arkitektura këtu bëhet një formë reklamimi, duke ngjallur kureshtjen për produktet, një mjet për

[44] Gjergji Islami dhe Denada Veizaj, "Neonationalist Architecture in Albania: A Postsocialist Syndrome", *Chronicles of Ever-changing Cityscapes: AACCP 2022, 24–25–26 November, Polytechnic University of Tirana, Albania (Book of Abstracts)*, f. 45–46: https://aaccp2022.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/11/book_of_abstracts_aaccp2022_single_page.pdf [referuar më: 24 shtator 2024].

[45] Robert Venturi, Denise Scott Brown dhe Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, bot. II, Cambridge, MA: MIT Press, 1977.

të rritur konsumin. Në skenën arkitekturore amerikane në veçanti, mund të identifikohen ndërtesa të tjera me një stil të ngjashëm, të tilla si një stendë *hot dog*-u në formën e një salsiçeje gjigante ose një kafene në formën e një ibriku kafeje. Prandaj, "arkitekturat e rosave" janë ndërtime qëllimisht të skicuara si një paraqitje e ekzagjeruar e funksionit të tyre, duke theksuar simbolizmin dhe komunikimin e drejtpërdrejtë. Ato e përcjellin funksionin e tyre aty për aty dhe mjaft qartë tek shikuesit, duke synuar të tërheqin me çdo mënyrë vëmendjen e tyre.

Studimi i debatuar i Las Vegas-it, i cili është vlerësuar dhe kritikuar njëkohësisht, ishte një nga kritikat më me ndikim të arkitekturës moderniste në atë kohë dhe lidhet me teorinë e stilit postmodern në arkitekturën amerikane të viteve '70 dhe më gjerë. Arkitektët fokusohen në nxjerrjen e njohurive nga realiteti konsumator i Las Vegas-it, ku marrëdhëniet tregtare dominojnë mbi gjithçka; ata refuzojnë të mbajnë qëndrim moralizues dhe e vlerësojnë këtë qytet të shkretëtirës amerikane si një realitet të përditshëm, popullor dhe njëkohësisht tregtar. Venturi, Scott Brown dhe Izenour mbrojnë kompleksitetin, kontradiktën dhe përfshirjen e arkitekturës popullore e komerciale, duke e konsideruar kulturën e konsumit të imazhit të denjë për vëmendje. Ata argumentojnë se ne mund të mësojmë nga kjo kulturë ndërsa arkitektura po shkon drejt angazhimeve të mëtejshme me teknologjinë digjitale, ku shenjat dhe simbolika rimarrin një rol të rëndësishëm brenda hapësirave urbane, që e kishin humbur gjatë modernizmit.

Si rezultat i vëzhgimit të tyre, ata dallojnë dy lloje të arkitekturës që qëndrojnë në kundërshtim binar, kur bëhet fjalë për rolin e tyre në perceptimin e një vendi. Nga njëra anë, "streha

e dekoruar" qëndron si një "ndërtesë e zakonshme" me një shenjë që shpreh funksionin e saj. Kjo lloj arkitekture është e kudondodhur në rrugën kryesore të Las Vegas-it, ku tabelat përdoren me tepri si informacione të shtuara promovuese për të tërhequr vëmendjen e vizitorëve. Kundruall kësaj qëndron "arkitektura e rosës", që është rasti i skajshëm kur vetë ndërtesa shërben si një dekorim gjigant; përdorimi i termit ishte më tepër përbuzës se sa kremtues. Kritika e autorëve për këtë lloj arkitekture ka të bëjë me mungesën e integritetit të saj arkitekturor, për shkak të pamjes *kitch* ose prej filmi vizatimor, ndërkohë që ndërtesa të tilla krijojnë edhe hapësira të brendshme që janë të vështira për t'u përdorur nga pikëpamja funksionale. Megjithatë, arkitektura e rosës njihet si shumë komunikuese me publikun, duke përdorur tiparin spektakolar të një lloji teatraliteti të tregtisë.

Gjithësesi, analiza e Aron Vinegar në *I Am a Monument: On Learning from Las Vegas* (*Unë jam një monument: Mbi Mësime nga Las Vegas-i*) vë në dyshim nëse studimi i Venturi-t, Scott Brown-it dhe Izenour-it u shpëton vërtet kufizimeve të mendimit modernist, apo thjesht i riformulon ato duke përjetësuar hierarki të caktuara kulturore dhe ekonomike. Ai kritikon dikotominë e thjeshtuar të "rosës" përballë "strehës së dekoruar" dhe inkurajon një qasje më të nuancuar ndaj arkitekturës që është e ndjeshme ndaj konteksteve të saj.[46]

Nisur nga kjo, mund të argumentojmë se ndërtesa e Skënderbeut është padyshim një ndërtesë komerciale *pop* që ka aspekte të arkitekturës së rosës dhe duhet t'i nënshtrohet një

[46] Aron Vinegar, *I Am a Monument: On Learning from Las Vegas*, Cambridge, MA: MIT Press, 2008.

interpretimi më të ndjeshëm ndaj kontekstit. Në kontrast me shembujt e tjerë të arkitekturës së rosës, ku ndërtesa skulpturore do të tregonte drejtpërdrejt se çfarë shitet brenda, ndërtesa e Skënderbeut nuk i tërheq klientët që t'u shesë atyre ndonjë gjë në lidhje me historinë e Skënderbeut (përveç nëse ndryshime të ardhshme do të tjetërsojnë funksionin e godinës). Siç shpjegohet në faqen në Internet të *MVRDV*, ajo do të jetë me përdorim të përzier, dominuar nga apartamentet luksoze. Ajo që po përpiqet të shesë arkitektura kombëtare e rosës është buja që lidhet me tregun e pasurive të paluajtshme në Tiranë. Në mes të financiarizimit dhe shndërrimit të qytetit në mall të tregtueshëm, sipërmarrja për krijimin e një marke kombëtare miratuar nga Rama dhe administrata e tij, përkon në mënyrë të përkryer me funksionin e shitjes së të vetmeve produkte që Shqipëria po përpiqet të shesë, që janë turizmi dhe pasuritë e paluajtshme në qytet. Nacionalizmi në kohët neoliberale përputhet me krijimin e markës kombëtare vetëm për një qëllim: për të tërhequr interesin e turistit global që nuk ka shumë kohë për të shpenzuar duke gërmuar më tej në kulturën e një vendi, shteti apo kombi. Në vend të kësaj, Sheshi Skënderbej kthehet në një lloj Las Vegas-i apo *Disneyland*-i për argëtim dhe spektakël hapësinor nacionalist.

Si arkitekturë rose, ndërtesa e Skënderbeut ndryshon, me sa duket, nga varianti tipik i kësaj arkitekture, pasi e shkëput simbolikën e fasadës nga funksionaliteti i brendshëm. Kjo edhe sepse synon të komunikojë më shumë me publikun në shesh, të cilët, me sa duket, janë klientët turistikë globalë që kryeministri po përpiqet të bëjë për vete.

Kur analizohet rruga kryesore e Las Vegas-it, përvoja e hapësirës dhe shkalla e saj udhëhiqen nga lëvizja e shpejtë e një

makine. Autorët e *Learning from Las Vegas* vërejtën shpërbërjen e idesë dhe përmasave të sheshit klasik italian dhe shfaqjen e Bulevardit Jugor të Las Vegas-it, i cili perceptohet më lehtë edhe kur e nget makinën me shpejtësi. Sipas Venturi-t, Scott Brown-it dhe Izenour-it, ndërveprimi i shkallës dhe shpejtësisë i bën shenjat dhe spektaklin lehtësisht të kapshëm, të rëndësishëm dhe domethënës.[47]

Diskutimi i shkallës është gjithashtu vendimtar kur shqyrtohet Sheshi Skënderbej. Nga konceptimi i tij gjatë periudhës koloniale italiane, kur u krijua për herë të parë *piazza*, dhe përgjatë epokës komuniste, ai ka qenë subjekt i transformimeve të rëndësishme. Prishja e pazarit të vjetër për të ndërtuar Pallatin e Kulturës dhe Muzeun Kombëtar, krahas shtimit apo heqjes së njëpasnjëshme të statujave të Stalinit, Skënderbeut dhe Hoxhës, që të gjitha kanë kontribuuar në kushtet pështjelluese të sheshit. Epoka e pas viteve ’90 filloi me rrëzimin e statujës së diktatorit, e ndjekur nga një periudhë kur makinat dominonin hapësirën, e cila më parë kishte qenë një zbrazëti e madhe në qendër të qytetit. Mes debateve të shumta për të ardhmen e sheshit, projekti që u zhvillua si një bashkëpunim midis firmës arkitekturore belge të përzgjedhur nga Rama *51N4E* dhe bashkëpunëtorit të tij artist Anri Sala, në dukje krijoi një vizion të qëndrueshëm të hapësirës.[48] Analistët e kompozimit arkitekturor kanë ngritur gjithmonë shqetësime për madhësinë e sheshit dhe tiparet e tij jo proporcionale. Ndërtesat e ulëta përreth nuk arrinin të shërbenin si mure të përshtatshme urbane. Ndërsa

[47] Venturi, Scott Brown dhe Izenour, *Learning from Las Vegas*.
[48] Marson Korbi, “The Return of the Piazza: Tirana, and the Politics of Urban Renaissance”, *OASE* nr. 115, 2023, f. 108–24.

shumëkatëshet e sapondërtuara rreth sheshit janë tashmë në harmoni me shkallën e tij, ato kanë krijuar edhe një mjedis ku përvoja njerëzore mund të ndihet e zvogëluar, çka i bën vizitorët të ndihen të vegjël. Megjithatë, madhësia e sheshit e ka kthyer atë edhe në një pozicion qendror nga i cili syri i vizitorit mund të përfshijë gjithë horizontin vëllimor që e rrethon.

Ndërtesa e Skënderbeut përforcon përmasat e zgjeruara të sheshit, ku heroi kombëtar tashmë madhështohet krahas shumë lartësive të tjera që rrethojnë sheshin. Duke ndjekur logjikën e Venturi-t, Scott Brown-it dhe Izenour-it, sheshi ka kaluar nga shkalla e një sheshi konvencional që ishte menduar nga projektuesit fillestarë italianë (por që nuk u realizua kurrë si i tillë) në një hapësirë masive që konkurron për vëmendjen e turistëve globalë. Përvoja turistike është krijuar për t'u konsumuar shpejt, e ngjashme me *Disneyland*-in, ku kultura e vendit ambalazohet dhe i dorëzohet turistëve nxitimthi përpara se të kapin fluturimin e radhës. Imazhi duhet të jetë ikonik, duke kontribuuar në krijimin e një marke kombëtare përmes figurës së një heroi kombëtar që shkon drejt identitetit evropian, pasi kishte luftuar me lavdi kundër turqve osmanë të shekullit XV. Figura e Skënderbeut edhe një herë funksionon për të përforcuar njëzëri idenë se shqiptarët janë në mënyrë të pakundërshtueshme evropianë dhe meritojnë të pranohen si të tillë, duke sqaruar dyshimet e çdo vizitori që mund të ketë pikëpamje orientaliste për vendin me shumicë myslimane. Krijimi i një marke kombëtare përmes figurës së Skënderbeut përdoret për të krijuar një identitet shqiptar që përputhet me pranimin në Bashkimin Evropian, duke hequr qafe trashëgiminë e përfshirjes së shqiptarëve me botën lindore dhe të Lindjes së Mesme.

Këto tipare të arkitekturës së rosës të përdorura nga *MVRDV*, ndërkohë që kënaqin dhe plotësojnë dëshirën e Kryeministrit për të "bërë diçka me historinë", duket se paraqesin një kuptim lojcak të nacionalizmit, një temë me shumë njolla përgjatë historisë së rajonit, siç u parashtrua më herët. Kjo nuk është hera e parë që *MVRDV* e neglizhon pa teklif historinë e ndjeshme kontekstuale të Shqipërisë, si në rastin e projektit të fundit për ndërtesën e Piramidës.[49] Me godinën e Skënderbeut, ata e kanë shtyrë praktikën më tej duke e inkuadruar nacionalizmin shqiptar si një tjetër mall të mundshëm, i cili, me sa duket, brenda sferës së elitës tingëllon "seksi", sipas Winy Maas-it.[50] Përpjekja për të shitur nacionalizmin si një paketë kompakte brenda historisë së pasur dhe të larmishme të identiteteve të luhatshme të Shqipërisë, një vend ku ndikimet kulturore piqen dhe ndërthuren, është një ndërhyrje thellësisht reduktuese. Kultura shqiptare është shumë më e larmishme se kaq, pasi shqiptarët kanë përjetuar vazhdimisht një identitet të modifikueshëm dhe kanë qenë, historikisht, materialisht të hapur ndaj kësaj. Nëse supozojmë se ata kanë diçka për t'i treguar Evropës, ajo është hapja ndaj afërsive të shumëllojta, gjë që shqiptarët e kanë mishëruar historikisht duke u përzier me kultura dhe besime të ndryshme, diçka që po humbet në Evropën aktuale me prirje të djathtë. Përpjekja për t'i homogjenizuar dhe reduktuar të gjitha këto në

[49] Dorina Pllumbi, "Outrage: the unwilding of the Pyramid of Tirana", *Architectural Review*, 19 maj 2021, https://www.architectural-review.com/essays/outrage/outrage-the-unwilding-of-the-pyramid-of-tirana [referuar më: 21 gusht 2024].

[50] *What's next? – Winy Maas, MVRDV*. Organizuar nga Shkolla e Arkitekturës AA, 2018. *YouTube*, https://www.youtube.com/watch?v=zBLbIH3wYkU [referuar më: 21 gusht 2024].

figurën e heroit kombëtar mesjetar përmes simbolizmit arkitekturor, mbetet një qasje provinciale, pavarësisht nga stili lojcak *pop*-arkitekturor i përdorur për ta arritur këtë apo firma e arkitektëve yje, që synojnë ta evropianizojnë atë.

VII. Përfundime

Arkitektura e qyteteve shqiptare, veçanërisht e Tiranës, ka qenë një ndërthurje e vazhdueshme midis pushtetit, ideologjisë dhe identitetit kombëtar modern përgjatë regjimeve të ndryshme politike. Nga fillimi i shekullit XX, kur qyteti u shpall kryeqyteti i Shqipërisë, përmes epokës së shtetit socialist e deri më sot, urbanistika dhe arkitektura në Tiranë janë përdorur si mjete të kontrollit shtetëror dhe shprehje të dominimit politik.

Edhe pse ideologjikisht përplaset si me socializmin ashtu dhe neoliberalizmin, nacionalizmi u përqafua nga të dy regjimet në Shqipëri. Nën socializmin shtetëror, politikat nacionaliste në vitet ’70 përkrahën pavarësinë e vendit, duke ruajtur gjoja pastërtinë socialiste. Në mënyrë të ngjashme, ndërkohë që nacionalizmi dhe neoliberalizmi bien ndesh teorikisht, në praktikë, ata mund të përputhen në fusha si krijimi i markës së kombit dhe nacionalizmi ekonomik, siç u pa së fundmi në Shqipërinë e viteve 2010.

Nën regjimin shtetëror socialist (1944–1991), veçanërisht në kthesën politike të viteve ’70, arkitektët duhej të përfshinin një karakter nacionalist në arkitekturën socialiste, për të përforcuar narrativën ideologjike të regjimit, shpesh në mënyrë formale. Monumentet dhe ndërtesat e periudhës së vonë të regjimit, si Muzeu Historik Kombëtar dhe Muzeu i Skënderbeut, simbolizojnë këtë konvergjencë të nacionalizmit dhe socializmit,

duke dëshmuar se si arkitektura u bë një medium për projektimin e identitetit modern të Shqipërisë si një komb evropian dhe socialist. Edhe pas vdekjes së Hoxhës më 1985, ndjekja e një stili arkitekturor socialist *dhe* nacionalist vazhdoi deri në rënien e regjimit. Muzeu Enver Hoxha, i njohur zakonisht si Piramida, mishëron përpjekjen për të përjetësuar udhëheqësin dhe ideologjinë e regjimit.

Periudha pas vitit 2010, shënon një prirje tjetër për të ndërkallur narrativat nacionaliste në arkitekturën dhe transformimin urban të Shqipërisë, të mbështetur nga kryeministri shqiptar Edi Rama. Arkitektura më e fundit bashkëkohore me temë nacionaliste shpaloset si një ndërveprim midis nacionalizmit dhe neoliberalizmit. Një ndjenjë e identitetit kombëtar e ndërthurur me përpjekjet për t'u lidhur me tiparet evropiane dhe globale është përdorur si një retorikë për të formësuar peizazhin e saj urban. Megjithatë, kjo shkrirje e krenarisë kombëtare dhe e strategjive neoliberale shpesh u shërben interesave të një elite politike dhe ekonomike, veçanërisht në kuadrin e partneriteteve publike-private që kanë përparësi fitimin mbi të mirën publike. Për më tepër, vala aktuale e nacionalizmit arkitekturor në Shqipëri, e ndryshme nga shprehjet e tendencave të ngjashme në qytete të tjera ballkanike si Shkupi, vjen si lojcake, si një shprehje e artit *pop* dhe "arkitekturës së rosave". Ndërsa arkitektura shpallet si progresive dhe lojcake, referencat nacionaliste që ajo përdor e bëjnë të duket provinciale dhe e ngurtë. Përdorimi i simboleve kombëtare në këto zhvillime, veçanërisht në kontekstin e "manhatanizimit" të vazhdueshëm të Tiranës, ilustron një strategji më të gjerë të krijimit të markës së kombit që mjegullon kufijtë midis identitetit

kulturor dhe propagandës politike.

Figura e Skënderbeut, e interpretuar si ajo e një shpëtimtari të Evropës nga pushtimi osman i shekullit XV, ka luajtur një rol vendimtar në pohimin e identitetit evropian të shqiptarëve në saje të orientimit të saj perëndimor. Skënderbeu ishte një figurë kyçe edhe në orientalizmin shqiptar, një degëzim intelektual me ndikim, përvetësuar nga mendimi që kishte në qendër perëndimin dhe zhvilluar gjatë gjithë përpjekjeve për konsolidimin e një identiteti modern dhe evropian shqiptar, duke filluar nga Rilindja Kombëtare dhe që vazhdon deri më sot si një përpjekje për t'u "arratisur nga Lindja", sipas sociologut shqiptar Enis Sulstarova.[51] Ndërsa të dy regjimet politike (shteti socialist dikur dhe ai neoliberal në ditët e sotme) e kanë kthyer në kapital figurën e Skënderbeut për identitetin e tij të orientuar nga perëndimi, mbulimi me lavdi i figurës së tij në narrativën kombëtare të viteve '60 dhe '70, kishte një vizion të orientuar drejt vetes, duke synuar konsolidimin e pushtetit bazuar në politikën e brendshme, nëpërmjet totalitarizmit. Në të kundërt, politika e re nacionaliste, e zhvilluar nën një regjim neoliberal që synon globalizimin e ekonomisë shqiptare, shqetësohet më shumë për konsumin e jashtëm me ritme të shpejta të turistëve evropianë dhe globalë, ndërkohë që përçon një dikotomi të vjetruar Lindje-Perëndim.

Arkitektura e fundit nacionaliste, si ajo e ekspozuar në *Downtown One Tirana* (Ndërtesa e Hartës) dhe *Skanderbeg Building* (Ndërtesa e Skënderbeut) nga *MVRDV* në Tiranë, përfaqëson një zhvendosje shqetësuese drejt një forme reduktuese dhe shndërrimit të nacionalizmit në mall nga

[51] Enis Sulstarova, *Arratisje nga Lindja: Orientalizmi shqiptar nga Naimi te Kadareja.*

neoliberalët, duke e reduktuar identitetin kombëtar në një sërë simbolesh lehtësisht të tregtueshme. Duke e distiluar dhe ngurtësuar identitetin shqiptar në simbole të thjeshta si figura heteropatriarkale e Skënderbeut, ky projekt arkitektonik e hedh pas trashëgiminë e pasur, të ndryshueshme dhe të larmishme kulturore që ka karakterizuar historikisht kulturën shqiptare. Në vend të kësaj, këto projekte kontribuojnë në një imazh sipërfaqësor dhe të tregtueshëm, krijuar për të tërhequr turistët globalë dhe evropianë. Në reduktimin e identitetit kombëtar në një set figurash e metaforash, imperativa neoliberale për përfitime ekonomike dhe miratim nga jashtë rrezikon të zvogëlojë potencialin për një imagjinatë kombëtare shumë më përfaqësuese.

Për më tepër, krejt në përputhje me narrativën e spikatur të "arratisjes nga Lindja" dhe apelit ndaj udhëheqësve të Bashkimit Evropian, manovrat e fundit politike të Edi Ramës, ku përfshihet një marrëveshje me kryeministren italiane të ekstremit të djathtë Giorgia Meloni për të ndërtuar një qendër paraburgimi në Shqipëri, ku do të ndalohen emigrantët afrikanë që synojnë të hyjnë në Evropë, ashtu si Skënderbeu, e pozicionojnë Ramën si një rojtar modern të bardhësisë raciale evropiane brenda fortesës së Evropës. Ky është një tjetër shembull i trashëgimisë së kolonializmit në vende si Shqipëria, ku politika e huaj, e brendshme dhe gjeopolitika ndërveprojnë përmes lojërave kulturore të pushtetit dhe ndikimit.

Si përfundim, nacionalizmi shqiptar nga vitet '70 deri në ditët e sotme zbulon ndryshime të rëndësishme në mënyrën se si ndërtohet dhe përfaqësohet identiteti kombëtar. Arkitektura ka shërbyer vazhdimisht si një instrument i rëndësishëm në të dyja

epokat për të materializuar idetë nacionaliste. Gjatë viteve ’70, arkitektët shqiptarë u vunë nën presion dhe u instrumentalizuan për të ndjekur direktivat e regjimit. Megjithatë, siç e dimë, arkitektët nuk ishin një grup homogjen; disa vuajtën nën presionin e regjimit, ndërsa të tjerë ishin pjesë e elitës së pushtetit. Sot, ndërsa dinamikat e pushtetit kanë ndryshuar, disa modele të heshtimit dhe instrumentalizimit mbeten të ngjashme brenda komunitetit lokal të arkitektëve, ndërsa figura e arkitektit yll është shfaqur në kontekstin e ekonomisë së tregut global. Edhe pse pretendohet se po edukojnë arkitektët vendës, këta arkitektë yje, në fakt, riprodhojnë modelin e shërbimit verbërisht të pushtetarëve, ndonëse në një terren më të gjerë dhe më të ndërlikuar.[52]

Referenca

Benedict, Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.

Beqa, Mentor. “A Critique of the Concept of Isolationism: The Case of Albania”, *European Academic Research* vol. 4, no. 12, 2017, pp. 10705–10715.

Brown, David. “Are There Good and Bad Nationalisms?”, *Nations and Nationalism.* vol. 5, no. 2, 1999, pp. 281–302.

CIA Paper “Soviet-Albanian Relations, 1940-1960 (Reference Title: ESAU XIX-62)”, CIA Central Intelligence Agency, 22 June 1962, pp. 12–15.

Cockburn, Cynthia. “The Continuum of Violence: A Gender

[52] Ky artikull mori formë përmes një shkëmbimi të vazhdueshëm me redaktorët e revistës *Studime për artin*, Jonida Gashi dhe Raino Isto. U jam thellësisht mirënjohëse për njohuritë e tyre të vlefshme dhe për ndihmën e tyre gjatë gjithë procesit.

Perspective on War and Peace", in Wenona Giles, ed., *Sites of Violence: Gender and Conflict Zones*. California: University of California Press, 2004, pp. 24–44.

Drishti, Ylli. *National Museum Gjergj Kastrioti Skanderbeg. Kruja*, Tirana: AlbPaper, 2012.

Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2006.

Göler, Daniel, and Dimitër Doka, "Busting the Scales: From Small-Scale Informal to Investor-Driven Urban Developments. The Case of Tirana/Albania", *Annals of the Austrian Geographical Society* vol. 162, 2020, pp. 65–90.

Graan, Andrew. "Counterfeiting the Nation? Skopje 2014 and the Politics of Nation Branding in Macedonia". *Cultural Anthropology* vol. 28, no. 1, 2013, pp. 161–79.

Hall, Richard. *The Balkan Wars 1912–1913: Prelude to the First World War*. New York: Routledge, 2000.

Harmes, Adam. "The Rise of Neoliberal Nationalism", *Review of International Political Economy.* vol. 19, no. 1, Feb. 2012, pp. 59–86.

Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Hobsbawm, Eric J. *Nations and Nationalism since 1780*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1990.

Hoxha, Enver. "Disa mendime rreth materialit për Muzeun Historik Kombëtar dhe për Monumentin e Lirisë", in Enver Hoxha, *Vepra 62, July 1977–November 1977*, Tirana: Shtëpia Botuese "8 Nëntori", 1988, pp. 1–12.

------. "Muzeu duhet të ketë tërësisht karakter kombëtar", in Enver Hoxha, *Vepra 63, December 1977– March 1978*, Tirana: Shtëpia Botuese "8 Nëntori", 1988, pp. 338–341 (p. 339).

------. "Të thellojmë luftën ideologjike kundër shfaqjeve të huaja e qëndrimeve liberale ndaj tyre", in *Mbi Letërsinë dhe Artin*, Tiranë: Shtëpia Botuese "8 Nëntori", 1977, pp. 375–443.

------. *Eurocommunism Is Anti-Communism*. Tirana: The Institute Of Marxist-Leninist Studies at the CC of the PLA, 8 Nëntori, 1980.

Islami, Gjergji, and Denada Veizaj. "Neonationalist Architecture in Albania: A Postsocialist Syndrome" *Book of Abstracts IX AACCP Architecture, Archaeology and Contemporary City Planning symposium: Chronicles of ever-changing cityscapes.*, 24-26 November 2022, Tirana, pp. 45-46.

Isto, Raino. "'Monument of Culture, Protected by the People': Destruction, Resistance, and Counter-Heritage in the Case of the National Theater of Albania", *Passés Futurs* vol. 13, June 2023.

Joppke, Christian. "Nationalism in the Neoliberal Order: Old Wine in New Bottles?", *Nations and Nationalism.* vol. 27, no. 4, 2021, pp. 960–75.

Kaplan, Robert D. *Balkan Ghosts: A Journey through History*. New York: St. Martin's Press, 1993.

Kohn, Hans. *The Idea of Nationalism: A Study in Its Origins and Background.* New York: Macmillan, 1944.

Kolevica, Petraq. *Arkitektura dhe Diktatura*. Tirana: Marin Barleti, 1997.

Korbi, Marson. "The Return of the Piazza: Tirana, and the Politics of Urban Renaissance", *OASE* no. 115, 2023, pp. 108–24.

Marku, Ylber. "Socialism in Action: Albania's Ideological and Cultural Revolution and the Lessons from History", *Art Studies* vol. 21, 2022, pp. 39–87.

Mëhilli, Elidor. "Kryeqyteti dhe Pushteti", *Përpjekja* nos. 34–35, 2016, pp. 83–108.

------. *From Stalin to Mao: Albania and the Socialist World*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2017.

Miço, Dritan. "When 'Words Fall on Deaf Ears': An Outline of Albania's Socialist Architecture", Studies in History and Theory of Architecture no. 1, 2013, pp. 45–59.

Mordhorst, Mad. "Nation Branding and Nationalism", in Stefan Berger and Thomas Fetzer, eds., *Nationalism and the Economy: Explorations into a Neglected Relationship* Budapest: Central European University Press, 2019, pp. 189–208.

Mudde, Cas. *On Extremism and Democracy in Europe*. New York: Routledge, 2016.

------. *Populist Radical Right Parties in Europe*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2007.

Pllumbi, Dorina. "Commoning as a Material Engagement of Resistance: The Struggle to Save the Albanian National Theater", in Gerhard Bruyns and Stavros Kousoulas, eds., *Design Commons: Practices, Processes and Crossovers*, Switzerland: Springer International Publishing, 2022, pp. 19–43.

------. "Outrage: the unwilding of the Pyramid of Tirana", *Architectural Review*, 19 May 2021, https://www.architectural-review.com/essays/outrage/outrage-the-unwilding-of-the-pyramid-of-tirana [referuar më: 21.08.2024].

Rexhepi, Piro. *White Enclosures: Racial Capitalism and Coloniality along the Balkan Route*. Durham: Duke University Press, 2022.

Singleton, F. B. "Albania and Her Neighbours: The End of Isolation", *The World Today* vol. 31, no. 9, Sept. 1975, pp. 383–90.

Smith, Anthony D. *Nations and Nationalism in a Global Era*. Cambridge, UK: Polity, 1995.

------. *Nationalism: Theory, Ideology, History*. MA: Polity Press, 2010.

Spencer, Philip, and Howard Wollman, *Nations and Nationalism: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.

Sulstarova, Enis. *Arratisje nga Lindja: Orientalizmi shqiptar nga*

Naimi te Kadareja. 4th ed., Tirana: Pika pa sipërfaqe, 2019.

Todorova, Maria N. *Imagining the Balkans*. updated edition, New York: Oxford University Press, 2009.

------. "The Trap of Backwardness: Modernity, Temporality, and the Study of Eastern European Nationalism". *Slavic Review* vol. 64, no. 1, Spring 2005, pp. 140–164.

Vehbiu, Ardian. *Kulla e Sahatit*. Tirana: Çabej, 2018.

Velo, Maks. *Paralel me arkitekturën.* Tirana: Librat "Njeriu", 1998.

Venturi, Robert, Denise Scott Brown, and Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, 2nd edition, Cambridge, MA: MIT Press, 1977.

Vinegar, Aron. *I Am a Monument: On Learning from Las Vegas.* Cambridge, MA: MIT Press, 2008.

Vullnetari, Julie. *Albania on the Move: Links between Internal and International Migration*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012.

What's next? – Winy Maas, MVRDV. Directed by AA School of Architecture, 2018. *YouTube*, https://www.youtube.com/watch?v=zBLbIH3wYkU [referuar më: 21.08.2024].

Ypi, Lea. "We Albanians Are Just the Latest Scapegoats for Britain's Failing Ideological Project", *The Guardian*, 4 November 2022, https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/nov/04/albanians-scapegoats-britain-failing-ideological-project-invaders [referuar më: 21.08.2024].

------. "Albanian Migrants in the UK: Why They Have Been Vilified", *ABC Listen*, 21 August 2023, https://www.abc.net.au/listen/programs/latenightlive/vilification-of-albanian-migrants-in-the-uk-lea-ypi/102757132 [referuar më: 21.08.2024].

Yuval-Davis, Nira. *Gender and Nation*. California: Sage Publications, 1997.

Fig. 1. Pamje e Muzeut Historik Kombëtar, 1982. Burimi: AQTN (Arkivi Qendror Teknik i Ndërtimit).

Fig. 2. Pamje e Muzeut Kombëtar "Gjergj Kastrioti Skënderbeu" në Krujë, 1982. Burimi: AQTN (Arkivi Qendror Teknik i Ndërtimit).

Fig. 3. Pamje e Muzeut "Enver Hoxha", 1988. Burimi: AQTN (Arkivi Qendror Teknik i Ndërtimit).

Fig. 4. *Downtown One* (Ndërtesa e Hartës) nga *MVRDV*. Fotografia nga Roland Qema, 2024. (Riprodhuar me lejen e autorit.)

Fig. 5. *Skanderbeg Tower* (Ndërtesa e Skënderbeut) nga *MVRDV*, pamje nga përpara. Fotografia nga Dorina Pllumbi, 2024. (Riprodhuar me lejen e autores.)

Fig. 6. *Skanderbeg Tower* (Ndërtesa e Skënderbeut) nga *MVRDV*, pamje nga mbrapa. Fotografia nga Dorina Pllumbi, 2024. (Riprodhuar me lejen e autores.)

Fig. 7. Sheshi Skënderbej. Fotografia nga Dorina Pllumbi, 2024.
(Riprodhuar me lejen e autores.)