

# ARKITEKTURA #3

12/2015

Revistë e studentëve të arkitekturës

Universiteti i Prishtinës "Hasan Prishtina", FNA, Departamenti i Arkitekturës

shkrimet e studentëve  
nga lënda **Teoria dhe  
Kriticizmi në arkitekturë:**  
+ përzgjedhje e punimeve nga lëndët:  
projektim 1, vizatim i lirë dhe estetika e  
hapësirës, projektim urbanistik

PARADIGMA E  
KOMPLEKSITETIT

ARKITEKTURA  
FRAKTALE

[a]TEMATIK

DIZAJNI EMERGJENT  
[EMERGENT  
DESIGN]

ARKITEKTURA  
DIAGRAMATIKE  
[IDIAGRAMATIC ARCHITECTURE]  
DIAGRAMATIK





**IN MEMORIAM**  
SHQIPE NIXHA  
(01.10.1949 – 25.11.2015)

*Zemërgjerë, mendjendritur, bujare dhe e lehtë për komunikim – këto janë vetëm disa nga vlerat e larta humane që profesoreshë Shqipja i posedoi. Shembull për t'u ndjekur ishe dhe do të mbetesh gjithmonë profesoresha jonë e dashur!*

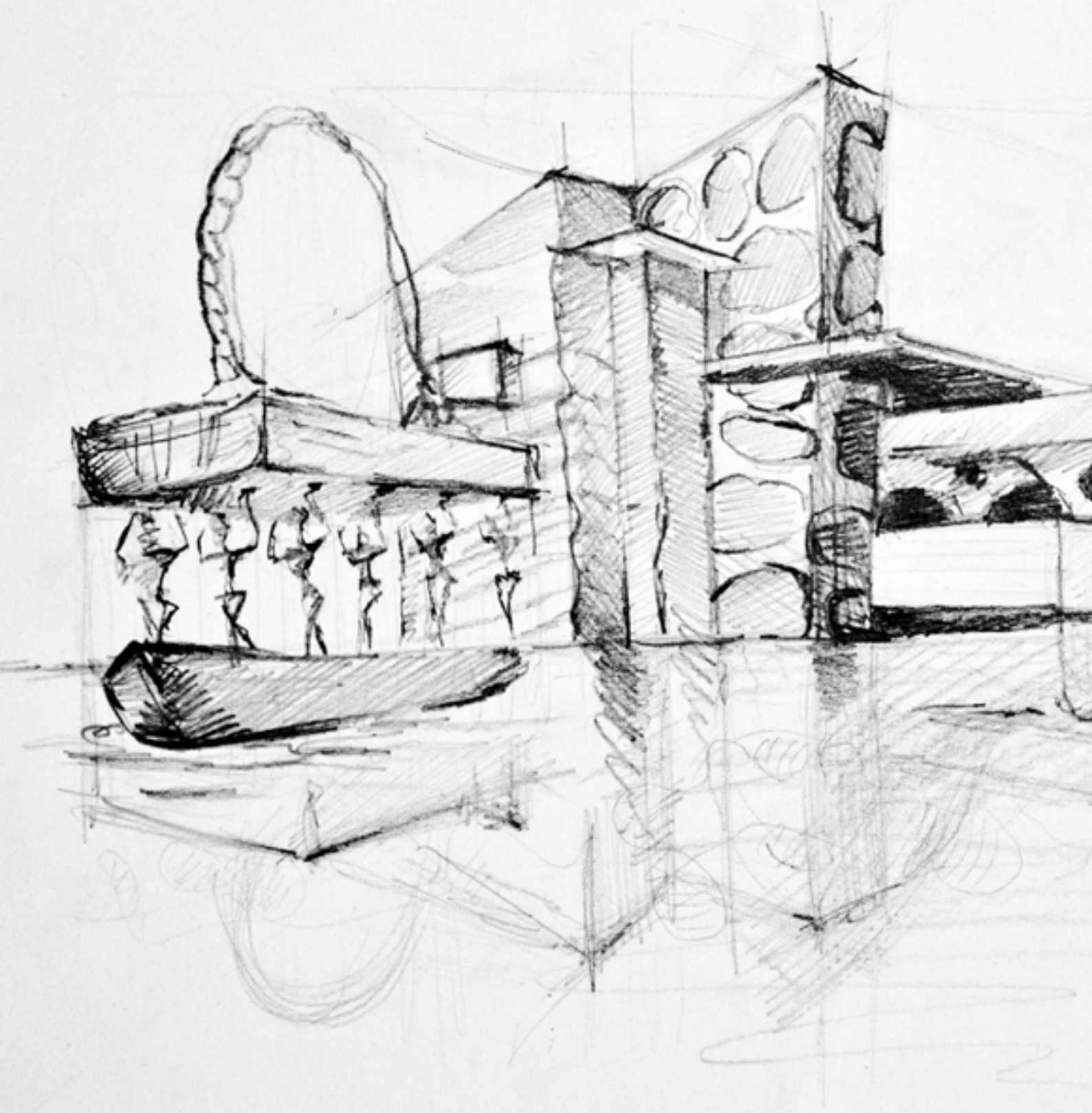
Profesoreshë Shqipe Nixha shkollimin fillor dhe të mesëm e kreu në vendlindjen e saj - në Gjakovë, për të vazhduar më pas me studimet akademike, fillimisht në Universitetin e Sarajevës në Bosnje ku u diplomua si inxhinierë e arkitekturës e më pas në Universitetin e Zagrebit ku më 1998 mori thirrjen magjistër i shkencës. Profesoresha Shqipe ishte njëra ndër ligjërueset e para në Departamentin e Arkitekturës të FNA-së në Universitetin e Prishtinës, ku që nga viti 1980 dha kontributin e saj të pashoq në arsimimin dhe edukimin e gjeneratave të reja të arkitektëve kosovarë, duke dëshmuar profesionalizëm dhe përkushtim shembullor. Në vitin 1976 punoi si arkitekthe në byronë projektuese të ndërmarrjes 'Ramiz Sadiku', kurse nga vitit 1977 deri më 1980 punoi si arkitekthe dhe urbaniste në Institutin e Urbanizmit në Komunën e Prishtinës.

Gjatë karrierës së saj në fushën e arkitekturës, profesoresha Shqipe Nixha ka qenë pjesë e projekteve të ndryshme arkitektonike brenda dhe jashtë Kosovës. Ka bartë mbi vete përgjegjësi të shumta si prodekane në Departamentin e Arkitekturës dhe mentore e diplomave në arkitekturë, anëtare e bordit për restaurimin e Hamamit të Madh në Prishtinë, autore e ekspozitës "Restaurimi i pesë kullave në regjionin e Dukagjinit" e shumë angazhime të tjera. Padyshim, në karrierën e saj profesionale, profesoresha spikati me përkushtimin e saj për mbrojtjen e trashëgimisë kulturore. Në këtë fushë, profesoresha Shqipe Nixha ishte autore dhe bashkëautore e publikimeve të shumta shkencore.

Me dhembje të madhe për humbjen tuaj, por me shumë krenari që ju patem do të ju kujtojmë përjetësisht.

Profesoreshë e dashur Shqipe,

U PREHSH NE PAQE!



# PËRMBAJTJA

## EMERGJIMI DIZAJNI EMERGJENT [EMERGENT DESIGN]

**Gojart Shatri**  
Emergjimi: Koncepti i  
avancuar në arkitekturë 40

**Fiona Driza**  
Paradigma e morfogjenezës  
në arkitekturë 44

## DIAGRAMATIK[a] ARKITEKTURA DIAGRAMATIKE [DIAGRAMATIC ARCHITECTURE]

**Zana Sokoli, Redaktore**  
Arkitektura diagramatike/  
Diagrami në shërbim të  
arkitekturës 2

**Bernard Nushi**  
Diagramatic 14

**Arianisa Shehu**  
Robert Somol 16

**Vlera Serhati**  
Cecil Balmond 20

**Armir Krasniqi,  
Urtina Mehmeti**  
Diagrami si njësim i jetës  
dhe gjeometrisë 24

**Arberi Tasholli**  
Marrëdhëniet në mes të  
diagramit, vizatimit dhe  
grafikut 30

**Besarta Halimi**  
FOA, Projekti Yokohama 34

## FRAKTAL ARKITEKTURA FRAKTALE [FRACTAL ARCHITECTURE]

**Arbenita Gashi**  
Mandelbrot dhe teoria e tij  
për gjeometrinë fraktale të  
natyrës 52

**Rinë Zogiani, Atdhe Arifi**  
Profil: Santiago Calatrava 56

## [a]TEMATIK Forma, natyra, qyteti

**Dard Bytyçi**  
Përshtatja - Forma dhe  
konteksti 62

**Yllka Paçarizi**  
Si duhet të jetë një qytet  
jo-seksist? 66

**Rona Berisha**  
Natyrat urbane 70

## SHQIP PËRKTHIME TË TEORIVE KRITIKE

**Bernard Tschumi**  
Kënaqësia e arkitektures 75

**Eric Owen Moss**  
Cilën të vërtetë do që ta  
tregosh? 80

**Jeffery Kipnis**  
Format e irracionalitetit 81

**Robert Venturi**  
Mësime nga Las Vegas 83

**Anthony Vidler**  
Tipologjia e tretë 86

## PUNIME

90-95



## PARADIGMA E KOMPLEKSITETIT NË ARKITEKTURË

“Arkitektura – Diskurs Teorik” në ndjekje të trendeve globale dhe kontekstualizim të teorive/praktikave kritike të shekullit XXI

Dr.sc. Florina JERLIU, kryeredaktore

*Mësimdhënëse e kursit Teoria dhe Kriticizmi në Arkitekturë*

### I.

#### Konteksti

Në vitet 1990-ta kur Kosova kalonte vuajtjet më të rënda të denigrimit institucional dhe njerëzor, kur studentët kosovar vijonin mësimin në shkollat-shtëpi dhe në kushte krejtësisht surreale, bota e arkitekturës ishte futur në një fazë të re të kompleksitetit të nxitur nga trendi i qytetërimit heterogjen dhe kultura globale. Sot, jemi të lirë dhe kemi mundësitë dhe potencialet që t'i studiojmë dhe të njohemi me qasjet bashkëkohore të arkitekturës botërore. Arkitektura e re dhe komplekse e epokës sonë, e ndihmuar nga dizajni kompjuterik dhe e plasuar nga arkitektët si Frank Gehry, Daniel Libeskind, Peter Eisenman etj., është kthyer në qasje fundamentale në shumë shkolla dhe atele të arkitekturës në mbarë botën. Kjo është një arkitekturë e lakuar, e deformuar dhe fraktale në formë, është binom i gjenerimit kompjuterik dhe mendjeve kreative, arkitekturë që komunikon me përdoruesit e saj.

### II.

#### Paradigma e Kompleksitetit

Në vitin 1963 meteorologu Edward Lorenz i rreket parashikimit të motit në kompjuter dhe zbulon në mënyrë rastësore realitetin themelor në natyrë të njohur si kaosi determinist, apo ndjeshmëria ndaj kushteve fillestare, apo ndryshe të njohur si ‘Efekti Fluturë’: rrahja jorelevante e krahëve të një fluturë në Singapor mund të përshkallohet eventualisht në një stuhi në Prishtinë. Ky efekt ekziston në të gjitha sistemet jolineare (siç është moti). Fillimisht Lorenz dhe më pas postmodernistët dhe shkencëtarët e teknologjisë si Benoit Mandelbrot e Christopher Alexander, avancojnë konceptet dhe dalin me nocione të reja si fraktali, diagrami, emergjimi, etj., Këta të fundit janë ata që vendosën kauzën e shkencave të kompleksitetit në veshët e arkitektëve si, Michael Weinstock, Steven Johnson, Lars Spuybroek, Robert Solomon, etj.



Charles Jencks në librin e tij *Paradigma e Re në Arkitekturë, Gjuha e Postmodernizimit* (The New Paradigm in Architecture, Language of Postmodernism, 2002) konfirmon se shkencat e reja të kompleksitetit (fraktali, dinamika jolineare, kozmologjia e re, sistemet e vetë-organizimit, etj.), kanë sjellë ndryshim rrënjësor edhe në arkitekturë. Arkitektura sot njësohet me pikëpamjet e reja botërore që tashmë janë zhvendosur nga domeni mekanik në atë të vetë-organizimit në të gjitha nivelet, prej atomit e deri në galaktikë. Sot, interesimi akademik në teorinë kritike po zhvendoset gjithnjë e më shumë në praktikën kritike. Ajo bazohet në arkitekturën eksperimentale dhe eksperienciale, të fokusuar në anët teknike të saj si mbështjellësi, mediat digjitale dhe dizajni i qëndrueshëm. Enn Ots (Decoding Theoryspeak, 2011), këtë praktikë kritike e quan “pragmatizëm të ri”.

### III. Kompleksiteti, Kreativiteti dhe Gjenerata e “Gishtit të Madh”

Charles Jencks e bën të qartë se kompjuteri është tani në zemër të profesionit të arkitekturës. Ai qysh në vitet e 1990-ta konstaton se ky fakt do të pranohet nga brezi i ardhshëm (e që është pikërisht ky brez) i cili do ta kuptojë më mirë botëkuptimin kozmogjenetik, idenë se universi është një ngjarje vetë-organizuese, diçka e ndërlikur dhe kreative. Sipas Jencks, kuptimi i ri i realitetit bëri kthesë në katër “izmat” e mëdhenj të modernitetit: determinizmi, mekanizmi, reduktivizmi, dhe materializmi, tani janë zëvendësuar me konceptet e reja si: emergjenca, vetë-organizimi, evolucioni nëpërmjet ekuilibrit punktual dhe kozmogenezës, ku kreativiteti kuptohet si bazë në gjithësi. Këtë Jencks e sqaron në librin e tij me titull kreativ “Arkitektura e Universit Kërcyes” (*The Architecture of the Jumping Universe. A Polemic: How Complexity Science is Changing Architecture and Culture, 1977*).

Si përgjigje këtij parashikimi, Ayssar Arida, autor i librit “Quantum City” shkruan:

“Brezi që përfaqëson ndryshimin e paradigmes të epokës së dytë të teorisë kuantike, përkatësisht, të aplikimeve praktike dhe eksperimenteve (lazerët, TV, kompjuterët, jo-lokaliteti, teleskopi ‘Hubble’ ...) të cilat lejuan zhvillimin e projektit të gjenom-it, fraktaleve, teorisë së kaosit, internetit, vetë-organizimit, teorisë së emergjimit, ... është gjenerata e ‘Gishtit të Madh’, Playstation-it dhe Tekst-mesazheve. (Të lindurit pas vitit 1985, përdorues të pajisjeve ‘smart’). ... Paradigma e re nuk do të shfaqet në arkitekturë, si ndërtesa të vetme ... [por] në dizajn urban, ajo emergjon në nivel të qytetit, në nivel të ndërveprimit midis njerëzve. ... Ne duhet të mësojmë ... dhe të aplikojmë gjuhën relacionale të paradigmes kuantike. Vetëm atëherë qytetet tona do të marrin formën që sinkronizohet më së miri me vizionin e fëmijëve tanë. Është roli ynë, kjo është përgjegjësia jonë.”

(Ayssar Arida: “Architecture in the New Paradigm”: a Response to Charles Jencks’ “The New Paradigm in Architecture”)

### III. Paradigma e Re në Arkitekturë

Në vitin 2014, arkitekti Roland Snooks në ligjëratën e tij në RMIT i referohet paradigmes së re në arkitekturë e cila përbashkon sistemet komplekse, dizajnin kompjuterik dhe fabrikimin robotik. Sipas tij, pikërisht ky përbashkim është duke e ndryshuar kuptimin e formës arkitekturore mbi bazën e kuptimit të ri të sistemeve organike, sociale dhe ekonomike, si dhe mbi bazën e kulturës bashkëkohore dhe vetë-organizuese të mediave sociale dhe platformave të hapura të informacionit ( të gjeneratës së “Gishtit të Madh”). Sipas Snooks, në këtë kompleksitet, nëngrup i veçantë është “inteligjenca e tufës” (grupimit, rrethit) dhe së këndejmi, arkitektura emergjente. Ai thotë:

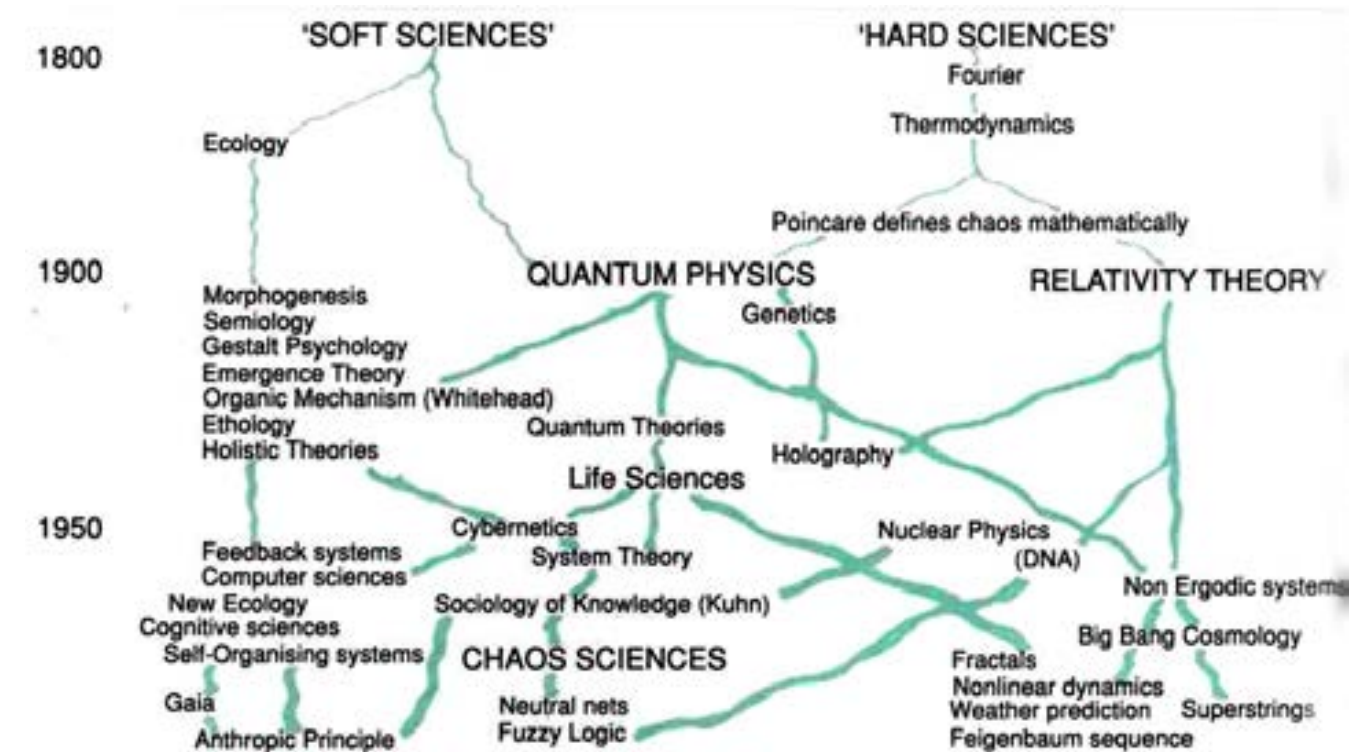
“Qasja që mbështetet në bazën e algoritmeve të grupit, apo agjentëve të kompjuterimit, mundëson procesin negociues midis fak-

torëve konstruktiv, mjedisor dhe estetikë të arkitekturës. Format komplekse që dalin nga kjo qasje janë organike dhe të mishëruara në parametrat konstruktiv dhe mjedisor, më shumë se sa të aplikuara apo të gjeneruara sipas mënyrës konvencionale të projektimit arkitektonik..”

Përdorimi i robotikës, për çka angazhohet Snooks, sot mundëson ‘printimin’ 3D, ndërsa në një të ardhme, industria automotive dhe prodhimi i automatizuar robotikisht, do të zhvendoset edhe në industrinë e ndërtimit dhe do të mundësojë ‘printimin’ e ndërtesave nga betoni apo nga materiale më të përparuara. Në të ardhmen, do të ndryshojnë rrënjësisht kufizimet në ndërtimin e formës. Gjeometria nuk do të jetë më çështje, por vetëm sasia e materialit dhe kostoja e ndërtimit.

Një kompleksitet i këfillë i epokës bashkëkohore parashtron si kërkesë adresimin e sfidave të qasjes ndërdisiplinore dhe transdisiplinore edhe në sistemin arsimor. Ne duhet të fillojmë që ta pranojmë natyrën ndërdisiplinore dhe transdisiplinore të krijimit të dijes moderne, meqë kjo pritet qysh tash nga disiplinat e shkencave edukative, teknologjisë, arkitekturës dhe planifikimit urban.

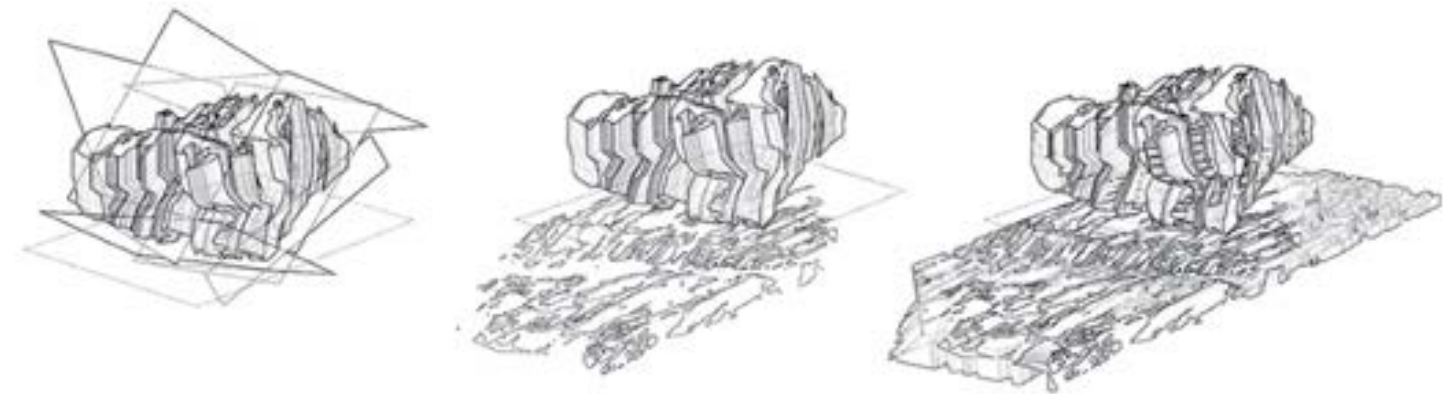
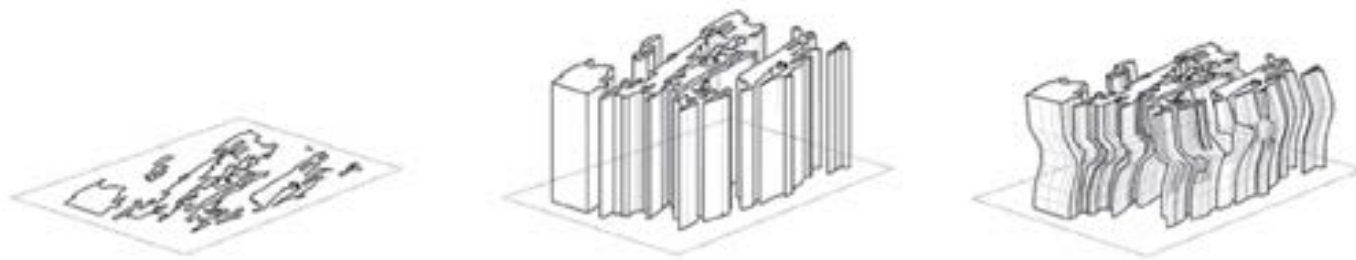
Ne në “Arkitektura-Diskurs teorik”, jemi në përpjekje të vazhdueshme që të hapim mendjet tona edhe ndaj ujërave të një oqeani aq të madh të dijeve dhe trendeve që e karakterizojnë botën bashkëkohore të arkitekturës. Ky numër i revistës sonë është vetëm vështrim në një pikë të vogël uji. Ne duam që ta shohim si një rrahje të lehtë të krahëve të një fluturë në Fakultetin e Arkitekturës, e cila përshkallohet në një stuhinë në shkallët e arsimit të lartë në Kosovë.



Jencks: Shkenca postmoderne e Kompleksitetit thellohet me Teorinë Kuantike dhe atë të Relativitetit dhe më pas de-gëzohet në dinamikën jolineare dhe teorinë e kaosit







Jason Orbe-Smith - Building generative diagram

## ARKITEKTURA DIAGRAMATIKE / Diagrami në shërbim të arkitekturës

Zana Sokoli, redaktore

*Arkitektët komunikojnë vizualisht përmes vizatimit. Vizatimi është gjuha e tyre vizuale në mes të mendimit që kanë dhe realitetit ku idetë e tyre marrin formë.<sup>1</sup> Që nga fundshekulli i 20-të e tutje mënyra e tyre e preferuar e vizatimit është diagrami. Diagrami, tanimë si formë më komplekse e vizatimit, si reprezentim grafik dhe vizualizim i një procesi të të menduarit ku imazhi i krujuar nuk është dicka fikse, por një numër mundësisë dhe kombinimesh.<sup>2</sup>*

Termin 'arkitektura diagramatike' e gjejmë fillimisht të përdorur nga arkitekti japonez Toyo Ito në vitin 1996 në një tekst në të cilin ai interpreton arkitekturën mahnitëse të Kajuyo Sejima. Argumenti i Itos është se fuqia dhe delikatesa e arkitekturës së Sejimas qëndron në ngjashmërinë e madhe në mes të vetë objekteve dhe vizatimeve që i reprezentojnë ato. Në këtë rast vizatimi dhe objekti bëhen një apo shkrihen në një diagram, ku diagramet që shfaqin funksionet në objekt transformohen në hapësira dhe forma

të ndërtuara.<sup>3</sup> Disa vite pas hapjes së debatit mbi diagramet Peter Eisenman ka publikuar librin e tij të titulluar 'Diagram Diaries', i cili libër është pasqyrë e punëve të tij që nga viti 1970-të. Eisenman ilustron shkrimet e tij me prezentimet e shumta grafike, duke theksuar në këtë mënyrë synimin e tij 'diagramatik' mbi arkitekturën. Për Robert Somol që ka shkruar parahyrjen e këtij libri, ky ishte momenti i parë kur diagrami bëhet sinonim i arkitekturës dhe jo vetëm reprezentimi saj. Për të ky është momenti kur vizatimi shndërrohet në diagram dhe diagrami tutje në 'arkitekturë'. Sipas tij rëndësia e diagramit është rritur në të ashtuquajturën 'Epoka e Informacionit'. Përderisa dikur informacioni ishte sub-kategori sot konsiderohet esencial.<sup>4</sup>

Në anën tjetër është Vidler ai që për dallim nga Somol gjen gjurmët e diagramit mbrapa në një periudhë shumë më të hershme. Për të diagrami shfaqet në periudhat e hershme moderne, pikërisht atëherë kur vizatimet arkitekturale bëhen abstrakte dhe në këtë

mënyrë lineariteti gjeometrik dhe thjeshtësia që i karakterizon i shtyen të konsiderohen si reprezentime diagramatike. Për të mbështetur argumentet e tij ai përmend punën e Durand dhe Le Corbusier për të dëshmuar faktin që arkitektura moderne mund në fakt të ketë qenë arkitekturë diagramatike.<sup>5</sup>

Në kohën e informacionit dhe teknologjisë shoqëritë e sotme, më saktësisht njeriu bashkëkohor e percepton shumë më ndryshe kohën dhe gjithçka që ndodh rreth tij. Konteksti social, ekonomik e kulturor por më e rëndësishmja 'qyteti' ku ai vepron sot është mekanizëm gjinad, gjithnjë në rritje, në lëvizje, në ndryshim dhe nuk mund të perceptohet ndryshe veçse si një mekanizëm turbulent dita ditës më kompleks. Parametri tjetër që ka ndërruar rrënjësisht jetën e njeriut është teknologjia dhe ndikimi i vazhdueshëm i saj në paternat sociale, aktivitetet urbane dhe organizimin e qyteteve. Të gjitha këto ndryshime rapide dhe mënyra se si koha dhe hapësira perceptohet sot, ngrisin debatin mbi atë se cila është zgjidhja për planifikimin dhe dizajnimin e qyteteve tona? A është mbishtresimi zgjidhje? A është diagram zgjidhje? Pikërisht për të ofruar zgjidhje nga shkalla më e vogël që është objekti e deri tek planifikimi i një qyteti të tërë, sot janë zhvilluar forma dhe mënyra të shumta të paraqitjeve diagramatike:

**Diagramet programatike** – zakonisht reprezentojnë programin dhe shfrytëzueshmërinë dhe përdoren me qëllim të vizualizimit të mënyrës se si programi dhe

funksioni i secilës hapësirë brenda objektit lidhet me formën e objektit. Këtu përfshihen zakonisht diagramet planimetrike dhe aksonometrike.

**Diagramet kontekstuale** – lidhen me koncepte dizajni në kontekst më të gjerë. Zakonisht këto i referohen nocioneve abstrakte dhe përmbajnë më pak detaje sesa shohim zakonisht në rastet e tjera. Diagramet kontekstuale variojnë në shkallë që nga regjioni deri tek përmasat globale.

**Diagramet strukturale** – reprezentojnë aspektet strukturale të një koncepti. Zakonisht janë planimetrike, aksonometrike a në prerje dhe sjellin në pah elementet strukturore të një objekti në relacion me formën e përgjithshme të tij.

**Diagramet në shkallë** – Përdoren për të shprehur relacionin në mes të objektit dhe shkallës humane, apo në mes të objektit dhe kontekstit urban.

**Diagramet gjeneruese** – lidhen me procese dizajni që gjeneron koncept duke përdorur një numër të caktuar të parametrave. Këto diagrame zakonisht prodhohen si seri eksperimentesh, ku parametrat ndërrohen derisa të arrihet rezultati i dëshiruar.

**Ndërtesat diagramatike** – janë objekte ku diagrami është direkt i përkthyer fizikisht dhe vizualisht në objekt. Zakonisht janë forma të thjeshta gjeometrike.<sup>6</sup> Këtu ndoshta futet edhe vetë arkitektura moderne për të cilën na flet Vidleri.

1 <http://www.cod.edu/people/faculty/pearson/Images/220-diagramming.pdf>

2 Gilles Deleuze, "The Diagram", in The Deleuze Reader, Constantin V. Boundas

3 Po aty,

4 R.E. Somol, "Dummy Text, or the Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture"

5 Anthony Vidler, "Diagrams of Diagrams: Architectural Abstraction and Modern Representation".

6 Andrew Chaplin, The Architecture of Diagrams, A taxonomy of Architectural Diagrams

# “DIAGRAMATIC”

MBËSHTETUR NË TEORINË E BEN VAN BERKEL AND CAROLINE BOS

Bernard Nushi

Shumë hulumtime e kanë shpalosur rëndësinë e paraqitjes vizuele të tipit “diagramatik” meqë konsiderohet se ndihmon në të kuptuarit dhe arsyetuarit të rolit mbështetës në zgjidhje të problemeve apo të komunikimit në fusha të ndryshme; në fushën e arkitekturës, vizuelizimet diagramatike të paraqitura përmes planit, skemës, vizatimit ose skicës së projektuar, shërbejnë si instrument për të demonstruar, shpjeguar dhe gërshetuar teorinë e arkitekturës, projektimin e strukturës apo metodologjinë e ndërtimit. Një ndër to është “Diagrammatic” e arkitektëve Ben Van Berkel dhe Caroline Bos, të njohur përveç tjerash edhe për veprimtarinë e tyre si UN Studio (të themeluar në vitin 1988)

Me UN Studio kemi mësuar t’i shohim projektet si ndërtime publike dhe e kemi organizuar veten si një organizatë me platformë fleksibël, në të cilën, një ‘shkencëtar publik’, një arkitekt si ekspert i bashkë-koordinimit, i rrjetëzimit të sferës publike, e zëvendëson ‘Baumeister’-in. (mjeshtër i Ndërtimit).

With UN Studio we have learnt to see projects as public constructions and we have organized ourselves as a flexible platform organization, in which a ‘public scientist’, an architect as the co-coordinating, networking expert of the public realm, has replaced the Baumeister.

[Ben van Berkel in: *A + U: architecture and urbanism*. Vol 404-405. 2004]

Foto: Inga Powilleit

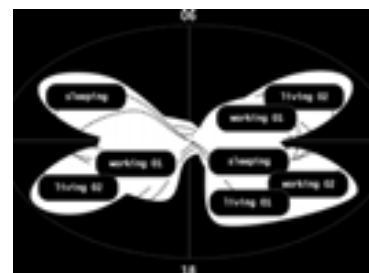


## Diagramet sipas Ben Van Berkel dhe Caroline Bos

Përveç modeleve, prototipeve apo pavilioneve, të cilat mund t’i kuptojmë si lloj i diagrameve tredimensionale, të gjitha prezencimet tjera të projektimit arkitektonik janë diagrame të cilat shprehin ndërlidhjen e planifikimit, funksionit dhe strukturës së ndërtimit. Dikur arkitektët krijuan diagrame me anë të skicave, me të cilat shprehën dhe komunikuan idenë e tyre arkitekturore, ndërsa sot, shumica e diagrameve abstrakte (si p.sh ato të CAD-it), përdoren për të shqyrtuar dhe zgjidhur dilemat në lidhje me paraqitjen e hapësirës brenda dhe jashtë ndërtesave, duke përdorur shigjeta, vija dhe simbole tjera.

Për arkitektët Ben Van Berkel dhe Caroline Bos, diagrami dhe procesi diagramatik nuk është vetëm një mjet komunikues por më shumë është mjet ndihmës që shërben për të formësuar objekte arkitektonike dhe për t’i lidhur ato me mjedisin rrethues. Sipas tyre, diagramet arkitektonike janë mjete që i përkasin një game të gjerë të treguesve grafik, të tipologjisë, formës, madhësisë, pozitës, drejtimit, etj. Shpesh, ato nuk janë thjesht lineare apo dy dimensionale, por janë më komplekse, me formë të spirales së përdredhur, të njohur si ‘Shiriti i Mobiusit’. Është pikërisht kjo spiralë e cila u shërbeu autorëve si frymëzim për të sjellur funksionin arkitektonik të shtëpisë Mobius (‘Mobius House’) e ndërtuar në vitin 1998.

*Shiriti i Mobiusit’ rrotullohet në formë të spirales dhe fundet e tij bashkohen sipas parimit të pasqyrit, i emërtur sipas matematikentit August Ferdinand Möbius në vitin 1858*



Shtëpia Mobius. Vizatimet © UNStudio, Foto: Christian Richters

Në këtë shtëpi, rezultojnë e suksesshme zhvendosja apo ndërrimi i hapësirave formale tipologjike dhe konvencionale të shtëpisë. Autorët kanë arritur në përfundim se në arkitekturë, kur një projekt do të ndërrojë drejtimin dhe të marrë kahjen e zhvillimit drejt tipologjisë së punës, shfaqet një diagram i cili është punuar më herët, përkatësisht, në fazat fillestare të projektimit dhe dizajnit. Sipas tyre, diagramet në arkitekturë nuk janë planimetri ose plane të cilat përbajnë detaje të vogla dhe të lexueshme, mirëpo janë si një makineri abstrakte e cila tregon përmbajtjen e punimit dhe lirinë e të shprehurit në mënyrë grafike.

\* \* \*

Berkel dhe Bos definojnë tri etapa të diagramit: përzgjedhjen, aplikimin dhe veprimin. Këto tri etapa mundësojnë që imagjinata të tejkalohet temën e shtjelluar brenda vetës, të dalë jashtë duke joshur dhe ndryshuar të tjerët dhe vetveten gjatë procesit të zhvillimit. Shenjat paralajmëruese dhe tipologjike gjeneruese të admiruara nga Van Berkel dhe Bos sjellin lirinë e qëllimeve, të cilat janë të pakëta te objektet me më pak fleksibilitet siç janë objektet e mëdha administrative<sup>1</sup>. Sipas tyre, makineria abstrakte apo diagrami nuk përfaqëson një objekt egzistues, por shërben për krijimin e objekteve të reja, me ç’rast përdorimi i diagrameve ka tendencë vizionare. Ata i kanë shfaqur diagramet në arkitekturë si pjesë të teknikës dhe mjeteve që promovojnë qasjen e riprodhimit, gjenerimit dhe instrumentalizimit në projektim.

<sup>1</sup> Charles Jencks, Kark Kopf. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, 2<sup>nd</sup> edition. Wiley- Academy, fq. 325.



# ROBERT SOMOL

TEKST "DUMMY" APO BAZAT DIAGRAMATIKE TË ARKITEKTURËS  
BASHKËKOHORE , 2007

DUMMY TEXT, OR THE DIAGRAMMATIC BASIS OF CONTEMPORARY ARCHITECTURE

Arianisa Shehu

Ky punim trajton pikëpamjet e Robert Somol<sup>1</sup> mbi arkitekturën diagramatike, duke u bazuar në librin e tij "Tekst Dummy, apo të punuarit në mënyrë diagramatike". Në këtë publikim, Somol shpjegon të punuarit në mënyrë diagramatike, duke tentuar të krijojë një lloj paradigme për gjeneratat e reja që synojnë të punojnë në këtë mënyrë. Ai trajton ndikimin e diagrameve në punën e arkitektëve, më saktësisht mënyrat se si përdoren teksti dhe vizatimi në arkitekturë.

1 Arkitekt, teoricien i arkitekturës dhe drejtor i Universitetit Ilionis në Chicago

## 1. Diagrami arkitektonik

...Diagrami është një mundësi e faktit – nuk është vetë fakti<sup>2</sup>

Për ndryshim nga vizatimi apo teksti, diagrami vepron më saktë në mes të formës dhe fjalëve, duke u përdorur si një pajisje disiplinore e cila bën zgjidhjen e qëndrimeve të pa arsyeuara apo pa argumentuara. Në këtë mënyrë arkitekti bëhet organizator dhe kontrollues i informatës, duke ndikuar që forcat të mos jenë më vetëm vertikale (graviteti), por të shfaqen edhe ato horizontale apo ekonomike, politike, kulturore, lokale e globale.<sup>3</sup> Është diagrami ai që mundëson ndërlidhjen dhe realizimin e këtyre çështjeve të reja.

Sipas Robert Somol, gjatë gjysmës së dytë të shekullit XX-të, diagrami është bërë

2 Gilles Deleuze. (1993). "The Diagram" In: *The Deleuze Reader*, V. Boundas, ed. New York: Columbia University Press, f. 194.

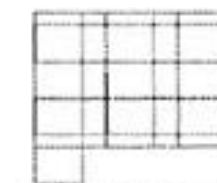
3 R.E. Somol. (2007). *Dummy Text, or the Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture*, fq.169

mjeti kryesor për dizajnin arkitektonik. Megjithatë, në periudha të ndryshme, diagrami ka qenë pjesë e arkitekturës në një formë tjetër në dallim me të tashmen.<sup>4</sup> Arkitektura e dyzet viteve të fundit na tregon që synon stabilizimin në mes të arkitekturës së dikurshme 'autonome dhe heterogjene' dhe arkitekturës së sotme 'anonime dhe homogjene'.

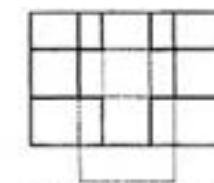
Diagrami sygjeron një formë alternative të përsëritjes nëpërmjet dy mënyrave, duke e vështruar përsëritjen si rezultat i dallimit dhe jo identitetit. E para është mënyra e vjetër, e cila mbështetet në idenë e origjinës apo modelit "të duhur" dhe ndërlidhet me konceptin "të jesh". Mënyra tjetër është mënyra e re, që shtrihet në seri të ndryshme dhe ekziston si një proces kontinual i diferencimit, duke përparuar me konceptin "për të arritur diçka".<sup>5</sup>

4 Po aty, fq.168

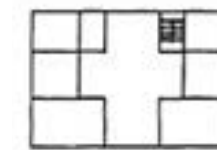
5 Po aty, fq.168



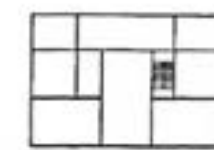
2. Villa Stein at Garche



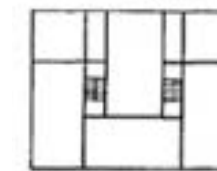
3. Villa Malcontenta



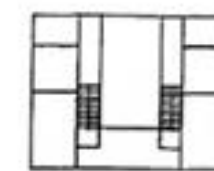
4. Villa Malcontenta



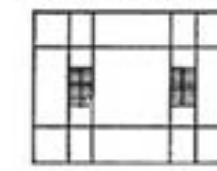
5. Villa Zero at Cessalto



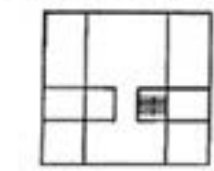
6. Villa Poiana at Maggiore



7. Villa Sarego at Miesgo



8. Villa Thiene at Cicogna



9. Villa Emo at Fanzolo

Colin Rowe, ideja e 'villës ideale'

Colin Rowe prezanton mënyrën e vjetër apo statike të përsëritjes, të bazuar në një të 'vërtetë matematikore universale'. Ai analizon përsëritjen e veprave të Palladios nga neo-palladianët dhe të Le Corbusier-it nga 'le style Corbu', duke ndjekur parimin e villës ideale, ku nxjerr në pah veçoritë dalluese si shpërndarja te Corbusieri apo centraliteti i Palladios, për të thënë se vetëm ai që është i ngjajshëm është i dallueshëm, ndërsa ata që largohen shumë prej modelit të duhur cilësohen si kopje e keqe.<sup>6</sup>

Megjithatë, është burimi i përsëritjes ai që ka ndryshuar ndër vite. Shekuj më parë, mënyra e diagramimit është bërë duke vizatuar një diagram në një plan dhe pastaj është bërë ekzekutimi i tij. Në vitet e fundit, diagrami bën të mundur që arkitektët të transformojnë disa herë idenë e tyre para se ajo të realizohet. Ndër diagramet që kanë ndihmuar këtë transformim është ai aksonometrik, i cili bën kombinimin e të dhënave horizontale e vertikale duke lejuar të kuptohet baza, lartësia e prerjet e atij objekti.<sup>7</sup>

6 R.E. Somol. (2007). *Dummy Text, or the Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture*. f. 169

7 Charles Jencks, Karl Kopf. (2006). *Theories and manifestoes of Contemporary Architecture*, 2<sup>nd</sup> edition. Wiley- Academy, f. 335.

Robert Somol përmend pikëpamjet e Peter Eisenman duke treguar që diagramet mundësojnë kuptimin e vetë formës. 'Eisenman do ta rishikonte formën nëpërmjet një sekuence operacionesh të shumta si: transformimi, dekompozimi, fiksimi, ndryshimi i përpjesës, përmbysja, mbivendosja, zhvendosja, palosja, etj.'<sup>8</sup> Strukturat finale të ndërtuara janë pjesë të një sekuence të pafundme, të cilat kanë ardhur në shprehje gjatë procesit të përsëritjes. Me anë të këtyre veprimeve, mund të krijohen diagrame të reja të cilat ndikojnë drejtpërdrejt në procesin e projektimit, duke ekzistuar njëkohësisht si eksperiencë dhe prezantim.

Të punuarit në mënyrë diagramatike nuk duhet të përzihet me të punuarit thjeshtë me diagrame, pasi që përfshinë një orientim më të gjerë social dhe disiplinor. Robert Venturi e rrëzon shkrimin dhe vizatimin në një diagram të vetëm, me anë të objekteve në formë të billboard-ave, të cilat e transformojnë hapësirën vertikale të të shkruarit në hapësirë vizuale vertikale. Pra, diagrami është një mjet performues, e jo aq prezantues (mjet më shumë virtual, sesa real).<sup>9</sup>

## 2. Bazat diagramatike

Teoria më e rëndësishme e Robert Somol në "Tekst Dummy, apo bazat diagramatike të Arkitekturës Bashkëkohore", është argumentimi se diagrami vetëm pas gjysmës së dytë të shekullit XX është bërë përfaqësues kryesor i arkitekturës.<sup>10</sup>

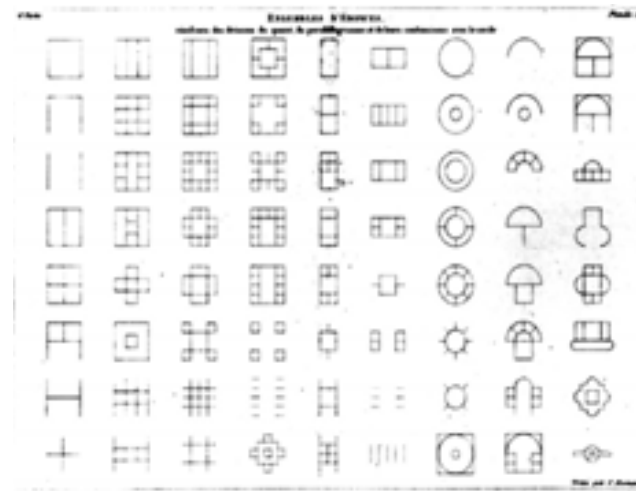
Ndryshe nga Somol, Anthony Vidler në librin e tij "Diagrams of Diagrams: Architectural Abstraction and Modern Representation", mendon se origjina e diagramit daton prej një periudhe shumë më të hershme. Ai ndërlidhet me periudhën e modernës së hershme, kur vizatimet arkitektonike filluan të jenë abstrakte, duke mundësuar që vijat gjeometrike dhe të thjeshta të krijojnë një prezantim diagramatik. Përfaqësuese e kësaj periudhe është shkolla Ecole që u hap në Paris në vitin 1785, ku ishte Jean Nicolad Louis Durand ai i cili me stilin e tij të të vizatuarit,

8 R.E. Somol. (2007). *Dummy Text, or ...* f. 172.

9 Po aty, f. 169.

10 Po aty, f. 168.

me vija, pika dhe pa detaje dekorative, krijoi atë që është esenciale për arkitekturën.<sup>11</sup>



Punimet e Durand (Jean Nicolad Louis Durand)

Hyungmin Pai në librin e tij *"The Portfolio and the Diagram"*, konfirmon që diagrami është një mjet që sygjeron një formë të përsëritjes. Ai thotë që ndryshe nga vizatimi i planeve në mënyrë tradicionale, që më shumë merret me çështjen e të ndërtuarit, diagrami modern është një kod i pacaktuar, i cili e organizon realitetin në atë mënyrë që të jetë edhe i qartë edhe praktik.<sup>12</sup> Megjithatë, thelbi kryesor i tij është më shumë i dobishëm sesa i ngjajshëm, duke ndikuar që të krijohen terma të tillë si *njeriu si makinë*, duke u zhvilluar njëkohësisht në aspektin social dhe atë inxhinierik.

### 3. "Nine square Problem", apo detyra projektuese e nëntë katrorëve

"Nine square Problem" është një detyrë projektuese, e cila realizohet nga studentët të arkitekturës, me anë të adoptimit të llojeve të ndryshme të saj. U zhvillua nga John Hejduk në Universitetin e Texas, në vitin 1950.<sup>13</sup> Shembujt e parë të 'Nine square problem' u zhvilluan në kuadër të shtëpive në Texas nga Hejduk, duke i hapur rrugën edhe arkitektëve të tjerë si Eisenman, i cili e përdori këtë ushtrim në "House projects". Megjithatë, Somol

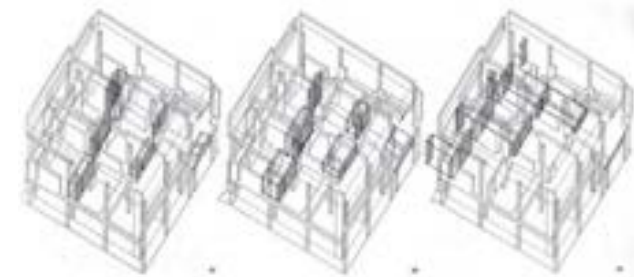
11 Anthony Vidler. (2000). *Diagrams of Diagrams: Architectural Abstraction and Modern Representation*. University of California Press. Në: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/2902906?sid=21106201014003&uid=4&uid=3738928&uid=2> (qasur më: 25/03/2015).

12 Hyungmin Pai. (2002). *Portfolio and the Diagram*. MIT Press, f. 164.

13 Anonimus. *Exercise: Nine square*. Digital Space: Digital Form (Online). Në: <http://www.digitalspacedigitalform.com/nine-square/> (qasur më: 25/03/2015).

thotë se: "Ndryshe nga forma themelore e krijuar në Austin, Eisenman nuk e privilegjon hapësirën si një element kryesor dinamik, në krahasim me strukturën", si p.sh. në House II (1969), hapësirat ndahen nga shtyllat dhe muret lëvizëse, duke ofruar në projekt një efekt të ndarjes së hapësirës.<sup>14</sup>

Sipas Robert Somol, ky mjet i edukimit është krijuar prej dy diagrameve moderne: Domino e Le Corbusierit dhe aksonometria e van Doesburg, duke u cilësuar si "Villa e dymbëdhjetë e Palladios".



Peter Eisenman, Diagramet e transformimit të shtëpisë II

Ushtrimi doli nga lëvizja moderniste e pas Luftës së Dytë Botërore, prandaj karakterizohet si minimale, abstrakte dhe gjeometrike. Në të nuk i jipet rëndësi e veçantë materialit, andaj punohet në bardh e zi. Studentët nëpërmjet saj e zhvillojnë të kuptuarit e marrdhënieve në mes të shtyllave, trarëve e mureve, e gjithashtu edhe përkufizimin hapësinor, përbërjen dhe sistemet e tij.<sup>15</sup>



Domino, Le Corbusier dhe Aksonometria  
Contra-Construction Project, van Doesburg

Në vitin 1950 në Universitetin e Texas, John Hejduk gjatë projektimit të shtëpive në Texas, përpiloi si detyrë projektuese 'Nine square problem' për studentët e arkitekturës. Aplikimi i këtij problemi në shkollë të ndryshme të arkitekturës ka mundësuar që të krijohet

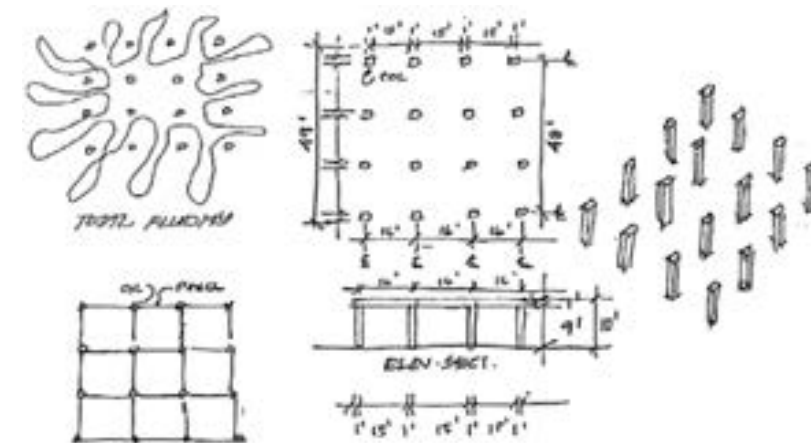
14 R.E. Somol. (2007). *Dummy Text, or the ...* f. 174.

15 Anonimus. *Exercise: Nine square*. Digital Space: Digital Form (Online). Në: <http://www.digitalspacedigitalform.com/nine-square/> (qasur më: 25/03/2015).

një disiplinë e arkitekturës moderne, e cila njih një gjuhë të përbashkët me një seri të elementeve (qendra dhe periferia, vertikalia dhe horizontalja, brenda dhe jashtë, ballorja dhe anët tjera të fasadës, etj).<sup>16</sup>

Detyra projektuese iu servohet studentëve në formë të një moduli apo kornize, e përbërë prej nëntë hapësirave të krijuara nga shtyllat dhe trarët. Nga ata pritët që të zbulojnë potencialin e hapësirës së limituar brenda moduleve dhe pastaj të fillojnë ta mbushin me planin e tyre ideor. Çështja kryesore në "Nine square problem", është të kuptuarit se hapësira arkitektonike është e pandarë nga struktura.<sup>17</sup>

Sipas Hejduk, duke zhvilluar idetë e tyre të veçanta në program, studentët do të mund të njoftojnë dhe gjykojnë pjesët përbërëse strukturore dhe hapësinore të një objekti. Mirëpo është me rëndësi që të shfrytëzojnë potencialin e plotë të hapësirës nëntë modulare, jo vetëm si një strukturë mbajtëse, por edhe si tema elementare.<sup>18</sup> Meqenëse kjo mënyrë ka potencial për interpretime të pafundme, përmes saj është i mundshëm rigjenerimi i diagramit në skenare të pafundme.



Modulari i 'Nine square Problem'

*Nine square Problem* iu mundëson arkitektëve të rinj të kuptuarit e një problemi, mundësitë e zgjidhjes së tij, si dhe marrjen në konsideratë të pengesave dhe kufizimeve gjatë zgjidhjes.<sup>19</sup> Fuqia kryesore dhe bukuria

16 R.E. Somol. (2007). *Dummy Text, or the ...*, f. 174.

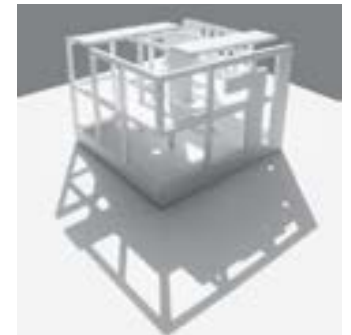
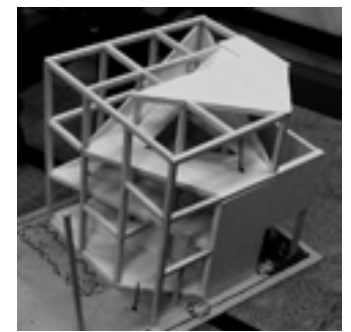
17 Alexander Caragonne. (1995). *Texas Rangers: Notes from an Architectural Underground*. The MIT Press, Cambridge, f. 37.

18 John Hejduk, (1985). *Frame 7, Mask of Medusa*. Rizzoli International Publications Inc., New York, f. 120 – 157

19 Nine square problem. fq. 3. Në: <http://www.arch.cycu.edu>.

e saj është tek mos përdorimi i materialit, ekzistenca e tij pa funksion, situacion, klient, trup, e deri në një pike, edhe pa masë.<sup>20</sup>

Duke e kaluar këtë ushtrim si pjesë e kurikulës në UP, studentëve u mundësohet që të njihen me bazat diagramatike në arkitekturë. Në këtë vazhdë, aplikueshmëria e teorisë së Robert Somol "Tekst Dummy apo bazat diagramatike të arkitekturës bashkëkohore" bëhet shteg i ri i hulumtimit eksperimental në Kosovë, i cili do të mundësojë arkitektëve të rinj që nëpërmjet përdorimit të veçorive të diagramimit, të bëhen organizator dhe kontrollues të informatës; kështu ata do të mund të ndikojnë që forcat në strukturën arkitektonike të mos jenë më vetëm vertikale (graviteti), por që në arkitekturë të bëhen të dukshme edhe ato horizontale apo ekonomike, politike, kulturore, lokale e globale.<sup>21</sup>



Punime të studentëve, nga latrë: Ben Smith, Juhan Parros, Ardiana Zullufi

tw/download/99term2/99204121.pdf (qasur më: 25/03/2015).

20 R.E. Somol, (1998). *The Diagrams of Matter*, revista ANY, 23, MIT Press, New York, f. 24.

21 R.E. Somol. (2007). *Dummy Text, or ...*, f. 169.



# CECIL BALMOND

"INFORMAL", 2007

Vlera Serhati

Informal i Cecil Balmond është një libër unik që na shtyn t'i shohim gjërat me një sy tjetër; me syrin analitik dhe elaborues. Ai na jep një qasje inxhinierike ndaj arkitekturës, dhe si e tillë kjo qasje sjell freski në qarqet e arkitektëve duke i liruar ata nga dogmat dhe vendnumërimi. Autori përmes parimeve të tij na shtyn të bëhemi më eksplorues, të dalim nga metodat monotone, ta njohim natyrën dhe të ecim në përputhshmëri me të.

## Cecil Balmond

*I lindur në Shri Lankë, Cecil Balmond, një shkrihtar, matematicien, inxhinier dhe arkitekt i diplomuar në të njëjtin vend në degën e inxhinierisë, sot njihet si një ndër figurat më eminente të ARUP-it.<sup>1</sup> I shpërblyer me çmimin e Teorisë në Praktikë<sup>2</sup>, dëshmon se teoria e tij gjen aplikim jo vetëm në struktura; Objektet e Balmond përshkruhen nga atraktiviteti, misterit dhe eleganca hyjnore.*

## 1. Analizë

Me "Informal" Balmond dëshiron të na largojë nga nocionet e krijuara në kokën tonë, kuptimet stoike dhe ritmin monotone që krijon 'paragjykime' për gjërat që na rrethojnë, duke mos na lejuar t'i shohim me një sy tjetër.<sup>3</sup>

Këtë tendencë e gjejmë të aplikuar në të trija

1 Morphocode. (2009). *Informal: Cecil Balmond*. Morphocode (Online). Në : <http://morphocode.com/informal-cecil-balmond/> (qasur më 21/11/2014).

2 RIBA Jencks Award: <http://www.architecture.com/RIBA/Becomeanarchitect/Award-winningwork/RIBAJencksAward.aspx> (qasur më 11/2014).

3 Morphocode. (2009). *Informal: Cecil Balmond...*

principet themelore të këtij libri: principin lokal, hibrid dhe konfrontues (local, hybrid, juxtaposition).<sup>4</sup> Përse të krijojmë gjithmonë një ritëm monotone kur sajojmë skeletin e një strukture, duke përsëritur ritmin 'Shtyllë-tra-shtyllë-tra? Këtu Balmond propozon ritëm të kombinuar 'Ra-ta-ta-ra-ta' ose 'Ra-ta-ra-ra-ta' (llojet e vargjeve) ? duke imituar principin dinamik të vetë natyrës (principi hibrid).<sup>5</sup> Ai gjithashtu tenton të krijojë diçka të re me elementet dhe materialet tashmë të njohura<sup>6</sup> dhe i të njëjtit mendim është edhe Rem Koolhaas kur thotë se gjenerimi i formave të reja është diçka e lehtë dhe sipërfaqësore, dhe se ai më parë preferon të krijojë struktura të qarta nga sisteme strukturale të 'paqarta, jostabile' se sa forma fluide.<sup>7</sup> (principi lokal dhe hibrid).

4 Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, 2<sup>nd</sup> edition. Wiley- Academy, f.353.

5 Morphocode. (2009). *Informal: Cecil Balmond...*

6 Michael C. Y. Fei. (2003). *Forming the Informal: A Conversation with Cecil Balmond*. In: *Dialogue*, March 2003, No. 67. Poashtu: <http://michaelfei.blogspot.com/p/forming-informal-conversation-with.html> (qasur më 7/11/2014).

7 Nicolai Ouroussoff. (2006). *An Engineering Magician, Then (Presto) He's an Architect*. The New York Times (Online). Në: <http://www.nytimes.com/2006/11/26/arts/design/26ouro.html?pagewanted=all> (qasur më 7/11/2014).

Me anëtë Informal, Balmond bie në kundërshti me shtresimet arkaike e këtë e vërtetë në shkrimin e tij: 'Idea e tavolinës u shkatërrua, në vend të saj zuri vend dinamika';<sup>8</sup> qoftë edhe 'ligjet e natyrës': 'Por graviteti është një tiran. Tërheqja e tij nuk mund të neglizhohet ... (Por) Në sytë e mendjes sime e pashë ndërtesën tek pluskonte ... Qëllimi ishte që ndërtesa të thoshte: Shiko, po pluskoj'. (parimi konfrontues)<sup>9</sup>

Pothuajse të gjitha projektet në të cilat Cecil Balmond ka bashkëpunuar, janë projekte ndryshe nga ç'kemi hasur deri më tani. Këto projekte ai pohon të jenë rezultat i frymëzimit nga modelet/paternat e fituara nga algoritmet matematikore. Sipas tij studimi i gjeometrisë, matematikës dhe inxhinierisë për të ka pasur një rol kyç, duke krijuar te ai një koncept unik mbi numrat, hapësirën dhe estetikën në përgjithësi.<sup>10</sup>

Njohja e këtyre lëmvive ka bërë që ai të

8 Cecil Balmond, Jannuzzi Smith. (2002). *Informal - PRESS PACK*. Në: <http://jannuzzismith.com/informal/resources/press-pack.pdf> (qasur më: 23/11/2014).

9 Cecil Balmond, Jannuzzi Smith. (2007). *Informal*. Prestel, London, f.23,27,40.

10 Michael C. Y. Fei. (2003). *Forming the Informal: ...*

dalë jashtë kuadrantit të sistemit Kartezian (dydimenzional) dhe të përdorë lehtësisht sistemin (Ajnshajtjan)?(lakuar, palosje).<sup>11</sup>

I pyetur në një intervistë mbi kuptimin e 'informales' Balmond thekson se procesi i të krijuarit është informal ndërsa produkti final (ndërtesa) është formal.<sup>12</sup> Për Balmond procesi i të krijuarit nuk është hiarkik – shumë rryma 'modersinte' gjatë procesit të projektimit, së pari gjenerojnë një formë 'interesante' dhe 'moderniste' e më pas e sajojnë sistemin struktural mbajtës. Për të, të ndërtuarit nuk është vetëm kalkulim, ai beson në njëkohëshmëri, ku arkitektura dhe inxhinieria formësojnë përnjëherë objektin; ai mbështetet në metaforë e mister, për të s'ka rëndësi nëse struktura e tij lehtë pikaset apo lexohet, për të ka rëndësi misterit dhe ndjenjat që ky i fundit përçon.<sup>13</sup>

11 Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary ...*, f.353.

12 Michael C. Y. Fei. (2003). *Forming the Informal: ...*

13 Nicolai Ouroussoff. (2006). *An Engineering Magician, Then (Presto) He's an Architect...*

Foto: Jillian Edelstein

## M a n i f e s t o .

Informal është një përmbledhje e manifestove, teorive, shablloneve, shënimeve dhe studimeve të autorit gjatë bashkëpunimit me arkitektë të ndryshëm në projektet më inovative të kohës.<sup>1</sup> Informal është një libër oportunist, një qasje e re e të projektuarit që kap momentin dhe krijon diçka të re aty për aty; duke injoruar paragjykimet apo shtresimet formale tashmë të njohura si dhe ritmin e ngurtë, Informal mëton për të panjohurën. Këtu idetë nuk bazohen në hierarki, por në hulumtimin e të menjëhershëm. Termi i 'menjëhershëm' nuk nënkuptohet si qasje ad hoc, si një kolazh (vendosje e rastësishme për të krijuar një tërësi), por përkundrazi si një metodologji që ka pikat fillestare dhe krijon konceptin vetanak mbi rregullin. Kur bie fjala te rregulli, këtë teori autori e dërgon në një tjetër nivel duke folur për teorinë e Kaosit; për të Kaosi është një grumbull sistemesh dhe gjendjesh të rregullit. Tutje ai tregon se si teoritë e fundit kërkojnë të minimizojnë defektet dhe gabimet duke pretenduar 'rregullin' me një sërë dogmash ligjesh e rendesh që dërgojnë askund tjetër pos në plogështi, monotoni dhe topitje.<sup>2 3</sup>

1 Michael C. Y. Fei. (2003). *Forming the Informal: ...*

2 Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary ...*, f.353.

3 Michael C. Y. Fei. (2003). *Forming the Informal: ...*



## 2. Kritikë

Cecil Balmond dhe qasja e tij unike ndaj strukturave, e bën që të jetë i veçantë dhe një ndër inxhinierët më të dalluar të kohës sonë. Një numër i madh i arkitektëve që kanë punuar me të janë emra të njohur të arkitekturës botërore.<sup>14</sup> Charles Jencks me deklaratën e tij: 'Për çudinë time Balmond ka më shumë objekte të realizuara se cilido arkitekt i kohës'<sup>15</sup> (nëse inxhinieria do të mund të konsiderohej pjesërisht si proces i të krijuarit), na bën ta konsiderojmë Balmond si një ndër inxhinierët më inovativ të kohës.

Si një ndër bashkëpunëtorët kyç, Rem Koolhaas shprehet në lidhje me Informal: 'Balmond pothuajse i vetëm i formuloi bazat dhe teorinë e inxhinierisë<sup>16</sup> ... Në vend të komapktësisë dhe qartësisë, strukturat e tij përshkruhen nga dyshimi, arbitrarteti, misteri madje edhe misticiteti. Strukturat e Balmond sikur nuk sforcohen për të qëndruar. Në vend që këto të fundit të kenë mure të trasha dhe simetri në mënyrë që të jenë statike, ato autori i sajton në ligjet fundamentale të Natyrës që Balmond pohon t'i kuptojë'.<sup>17</sup>

Në kuadër të buletinit promovues, Deyan Sudjic, drejtor i muzeut të dizajnit në Londër shkruan: 'Informal ka një elegancë në të shkruar që e bën të pashoq në fushën e librave të inxhinierisë ... ky libër kap rregullin e fshehur, përmbajtjen okultiste të numrave dhe formave ... them se ky libër vjen si verzioni i ilustruar i 'Brief History in Time''.<sup>18</sup>

Informal përveç në përmbajtjen e tij, bartë ideologjinë e autorit edhe në paraqitjen grafike të tij, që nga kopertina e deri tek ilustrimet dhe margjinat; Të sajuara me kujdes në bashkëpunim të vetë autorit me ilustratorin Christian Breusing dhe dizajnerët Michele Jannuzzi dhe Richard Smith e bëjnë këtë libër laureat të çmimit 'Die schonten deutschen Bucher', Libri më i Bukur, viti 2002.

14 Michael C. Y. Fei. (2003). *Forming the Informal: ...*

15 Cecil Balmond, Jannuzzi Smith. (2002). *Informal - PRESS PACK...*

16 Po aty.

17 Deyan Sudjic. (2002). *Take a bow, Mr Balmond*. The Guardian (Online). Në: <http://theguardian.com/books/2002/oct/27/art> (qasur më 23/11/2014).

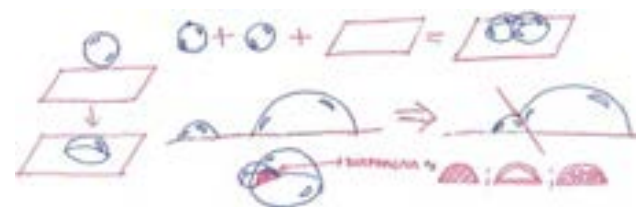
18 Po aty.

## 3. Aplikim

Cecil Balmond librin e tij Informal e koncipon në bazë të tri parimeve, gjegjësisht ecuria e të projektuarit e strukturave sipas tij duhet ti ndjekë këto parime: parimin hibrid, parimin lokal dhe parimin kundërshtues (hybrid, local, juxtaposition).<sup>19</sup> Kësisoj në kuadër të modulit të projektimit të objekteve publike në lëndën e Projektimit 6 në Universitetin e Prishtinës, semestri pranveror 2014, është përdorur kjo ecuri për ta formësuar objektin në fjalë: Shkollën.

### Parimi Hibrid

Autori në librin e tij Informal kërkon që idetë të jenë produkt i intuitës e jo një shabllon nga përvoja. Sipas tij idea fillestare duhet të jetë produkt i 'Brainstorming', dhe si e tillë ajo duhet të përpunohet vazhdimisht deri sa të arrihet deri te forma përfundimtare.<sup>20</sup>



Koncepti 'fluska e sapunit'

Gjatë kërkimit të ideve për objektin shkollor, idea lindi vetvetiu. Koncepti apo idea në fjalë është 'fluska e sapunit'. Kësisoj, qysh në fillim forma e marrë për bazë del jashtë kornizave të shablloneve të ndërtimit. Forma e saj sferike sygjeron për një strukturë sterotomike më të elaboruar, strukturë që e tejkalon ritmin e përsëritur shtyllë-tra-shtyllë-tra, ritëm ky që edhe vetë autori kërkon ti shmangët kur flet për projektimin e Vilës Floriac, Bordeaux në librin Informal.<sup>21</sup>

Forma sferike e 'fluskës' është forma fillestare. 'Fluska' e tërhequr nga graviteti takon rrafshin e tokës, kësisoj nga një formë sferike fitojmë një gjysmësferë apo kupollë. Duke qenë se objekti shkollor ka shumë kthina ku secila ka një lartësi të parapërcaktuar numri i fluskave duhej shtuar. Si përfundim kemi një strukturë

19 Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary ...*, f.353

20 Po aty.

21 Cecil Balmond, Jannuzzi Smith. (2007). *Informal...*

f.23,27,40.

hibride të derivuar nga një fluskë fillestare, që me iterim/përsëritje formon një strukturë stabile ku secila kupollë është në gjendje 'qetësie' me tjetrën.

### Parimi Lokal

Rem Koolhaas në një intervistë për New York Times, përderisa flet për veprën e Balmond, thotë se që të dy kanë përqafuar një mënyrë të njejtë të projektimit. Sipas tij strukturat e tyre janë struktura inovative por që derivojnë nga strukturat e thjeshta.

Ai thotë se një objekt modern nuk është e thënë të jetë një strukturë e pakuptimitë, një objekt modern do të mund të ishte një formë e thjeshtë por me një strukturë të pakuptimitë, të re.<sup>22</sup>

Prerjet



I tillë pretendon të jetë edhe objekti shkollor; është derivim i formave lokale, ekzistuese: sferës dhe kupollës për të krijuar një strukturë hibride me sistem konstruktiv të pakuptimit (nuk ka shtylla dhe traje i tërë objekti mbahet nga forma e vet).

### Parimi Kundërshtues

Balmond në veprën e tij kërkon të kënaq unin njerzoz; dëshirën e tij për të kundërshtuar. Ai mendon se dogmat dhe hierarkitë e veprimeve tona e kanë topitur krijimtarinë tonë.<sup>23</sup> Balmond kërkon që me strukturat e tij të krijojë kundërshti, huti dhe mister; dëshiron që një strukturë të bëhet intriguese, të mos lexohet lehtë.<sup>24</sup> Ai kërkon që ndërtesat t'i thyjnë perceptimet e krijuara nga përvoja; kërkon që një ndërtesë të pluskoj kundrejt gravitetit, e ç'është e vërteta kërkon të duket sikur tërhiqet nga lartë e jo nga poshtë.<sup>25</sup>

22 Nicolai Ouroussoff. (2006). *An Engineering Magician, Then (Presto) He's an Architect...*

23 Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary ...*, f. 353.

24 Michael C. Y. Fei. (2003). *Forming the Informal: ...*

25 Cecil Balmond, Jannuzzi Smith. (2007). *Informal...*

f.23,27,40.



Kaosi në thelb ndjek rregull

Këtë parim të autorit e gjejmë të aplikuar edhe në objektin shkollor. Kjo ndërtesë nuk ndjek sistemet monotone skeletore, e as format kubike si rrjedhimi më i shpeshtë i tyre.

Shkolla 'Fluskë' ndjek parimin e kundërshtisë; mbrenda dhe jashtë saj nuk mund të kuptosh qartazi se si mbahet ndërtesa, se si i bën ballë ajo gravitetit.

Në shikim të parë ajo ndjell kundërshti, por në esencë ndjek ligje; forma e saj dhe stabiliteti i saj sendërtohet në parimet gjeometrike dhe inxhinierike (guaskave membranore dhe diafragmave mbajtëse). Nëse forma dhe struktura e saj mund të krijoj ndjenjë kaosi, ekzistenca e saj na bën të kuptojmë që në thelb ajo ndjek një rregull.

Balmond me dijet dhe përvojën e tij dëshmon se e njeh natyrën dhe ligjet e saj. Ai nuk heziton ta sfidojë atë që më parë dukej e pamundur. Në librin e tij na porosit që të krijojmë struktura unike, të papërsëritura dhe që shkaktojnë huti. Parimet e tij themelore janë porosi që në të ardhmen idetë tona të jenë të elaboruara, hibride; Ide që respektojnë mjedisin e rrethit lokal, ide që kundërshtojnë ato që dijme nga përvoja dhe ide që kërkojnë intelgjencën, kreativitetin dhe intuitën tonë.



# DIAGRAMI SI NJËSIM I JETËS DHE GJEOMETRISË

MBËSHETUR NË "MACHINING ARCHITECTURE" TË LARS SPUYBROEK, 2004

Urtina Mehmeti, Armir Krasniqi

Spuybroek, arkitekt, artist, profesor dhe autor, njihet si avokati i digjitalizimit të arkitekturës dhe hulumtues i marrëdhënies midis artit, arkitekturës dhe kompjuterit, që nga fillimet e viteve 1990.

Në librin "Machining Architecture", ai shpalos teorinë e krijimit të diagramit me një përmbledhje shkrimesh që pasqyrojnë punën e zyrës së tij projektuese 'NOX'. Spuybroek shpjegon disponibilitetin e teknologjisë përmes krahasimit me shembujt e autorëve të ndryshëm nga e kaluara dhe me sfidat që janë përballur, p.sh diskuton Frei Otto-n dhe pamundësinë e tij që modelet delikate t'i paraqes në struktura tredimensionale.<sup>1</sup> Ndonëse digjitalizimi ka arritur të shpërndahet në çdo aspekt të jetës, duke përfqafuar kështu edhe fushën e artit dhe të arkitekturës, në Kosovë ende nuk ka arritur të mishërohet me arkitekturën, si rrjedhojë e një procesi të ngadaltë të zhvillimit ekonomik dhe politik të vendit.

1 Lars Spuybroek. (2004). *NOX: "Machining Architecture"*. Thames & Hudson.



Andaj në këtë shkrim do të shtjellohet metodologjia e mësimdhënies së projektimit digjital nga Lars Spuybroek, si propozim për një lëndë të re të domosdoshme për studimet në arkitekturë, e cila do t'i orientojë gjeneratat e reja drejt mënyrave bashkëkohore dhe digjitale të të projektuarit.

## Makinizimi i Arkitekturës / Machining Architecture

"Machining Architecture" – vepër teorike e arkitektit Lars Spuybroek - shpalos qasjen e tij ndaj arkitekturës dhe është një manifest apo manual i teknikave të ardhshme të projektimit të digjitalizuar dhe kuptimit të hapësirave të ndërlikuara.

Diagramet sipas tij janë skema të vizatuara, që kanë për qëllim të tregojnë se si diçka punon dhe njëkohësisht edhe lidhjen midis pjesëve apo komponentave të një tërësie.

"Machining Architecture" ka në fokus diagramet si teknikë e përpunimit të materies gjatë fazave konceptuale të projektimit. Në mbështetje të këtij gjykimi, Spuybroek ekspozon të metat e skicimit përmes krahasimit me skicën si metodë e cila pëson ndryshime gjatë fazave të projektimit. Për dallim nga skica, diagrami është kod apo skemë që operon, kalkulon me materien, por që nuk shfaqet në siluetën e imazhit të projektuar.<sup>2</sup>

Spuybroek jep dy parime teorike të aplikimit të diagrameve:

a) **Diagramet si tkurrje e materies** - një lëvizje virtuale ku materia përpunohet, organizohet, futet në kompjuter dhe nga struktura tredimensionale kalohet në sipërfaqe dydimensionale; lëvizje e cila cilësohet si "lëvizje drejt kualitetit, rregullit dhe organizimit";

b) **Diagramet si zgjerim i materies** - një lëvizje aktualizuese ku diagrami integrohet në materie, e përpunon dhe i jep drejtim volumit të saj në parimin e kundërt

2 Maria Ludovica Tramontin. (2006). Textile Tectonics: An Interview with Lars Spueybroek. *Architectural Design* volume 76, f. 52-59.

me të parin, nga sipërfaqja dydimensionale kalohet në strukturën tredimensionale. Një lëvizje drejt sasisë, materies dhe strukturës.<sup>3</sup> Materia ka dy veti themelore në këtë kuptim: është e organizuar (faza e përmbledhjes) dhe ka aftësi për t'u riorganizuar (faza e shpërndarjes), pra njëkohësisht është stabile dhe fleksibile.

Duke u nisur nga fakti se diagrami shfaqet vetëm në fazën konceptuale, atëherë shtrohet pyetja, si do të ndihet ndikimi i diagramit në objektin e ndërtuar? Ajo që propozon Spuybroek është një sistem fleksibil ku elementet ndërveprojnë dhe nuk janë fikse. Ai fut të dhëna dhe kode në makinën virtual, por nuk i fikson ato në bazë të algoritmave dhe matricave, kështu që, kur një parametër ndryshon, ai ndikon në ndryshimin e gjithë sistemit.

Kështu, fitohet një sistem i hapur, në ndryshim të vazhdueshëm që nuk e njeh vetëm një zgjidhje.<sup>4</sup> Këto diagrame Spuybroek i quan flexigrame, kinetograme, termograme, biograme, sensograme; i fundit është më i preferuari i tij meqë trajton intensitetin e ndjenjave (ndjesive) të objekteve dhe të njerëzve. Edhe pse diagramet zakonisht janë të lexueshme, diagramet e Spuybroek më shumë ndjehen se sa diskutohen.<sup>5</sup> Këtë e ilustron më së miri veprat e tij të realizuara si: Son O'House, D-tower, Maison Folie, Water Pavilion, etj.

Veçanti e këtyre projekteve është lidhja dhe bashkëveprimi të cilin autori e synon midis jetës dhe gjeometrisë, si parakusht për funksionim të diagrameve, meqë, siç thotë ai, vetë njeriu është prezentimi i diagramit, është '**sense datum**' - objekt i drejtpërdrejtë i përceptimit.<sup>6</sup>

3 Lars Spuybroek, Bob Lang. (2001). *The Weight Of The Image: Teaching design and computing in architecture*. NAI Publishers, Rotherdam.

4 Mark Garcia. (2010). *The Diagrams of Architecture (AD Reader)*. John Wiley & Sons, f. 275-276.

5 Po aty.

6 Charls Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, 2<sup>nd</sup> edition. Wiley- Academy Press, f. 352-353.





Son O'House, Son en Breugel, Holandë. Foto: NOX

Son O'House – shtëpia ku jetojnë tingujt, nuk është një shtëpi reale, por një strukturë e lidhur drejtpërdrejt me jetesën dhe lëvizjet e banorëve. Në këtë objekt janë vendosur sensorë të ndryshëm që vazhdimisht gjenerojnë tinguj varësisht nga lëvizjet e njerëzve.

Fillimisht janë vendosur kamerat në një shtëpi për të xhiruar lëvizjet e banorëve në një situatë të zakonshme, të cilët kompjuteri i programon dhe vizaton të gjitha mundësitë e lëvizjes, duke krijuar kështu një strukturë mjaft komplekse, ku pastaj së bashku me sensorët e tingujve formojnë një sistem të hapur, duke lejuar që vet njeriu të jetë shkaktari i ndryshimit të sistemit, në të njëjtën kohë të jetë dëgjues dhe interpretues.

Burimi:  
[http://digiitalarchfab.com/portal/wp-content/uploads/2010/08/SP13\\_Arch-125\\_Class-11\\_Reading.pdf](http://digiitalarchfab.com/portal/wp-content/uploads/2010/08/SP13_Arch-125_Class-11_Reading.pdf)

Puna e Spuybroek-ut me gjithë rezultatet e dhëna megjithatë mbetet ende në rrafshin eksperimental. Charles Jencks në veprën e tij "The New Paradigm of Architecture" e ka gjykuar objektin "Water Pavilion" si stil më vete.<sup>7</sup> Ky objekt, i cili lansoi Spuybroek-un në skenën ndërkombëtare është i pari me enterier interaktiv ku vizitorët mund të transformojnë zërin dhe kushtet e ndriçimit duke përdorur sensorë. Gjithashtu, ka gjeometri të vazhduar, siç e quan autori në "Machining Architecture", ku muret, dyshemetë dhe dhomat bashkohen në të ashtuquajturën 'tërësi të qetë'. Shumë nga problemet që janë trajtuar në teori tek "Makinizimi i Arkitekturës" janë zhvilluar eksperimentalisht në këtë objekt.



Water Pavilion, Ishulli Neeltje Jans, Holandë. Foto: NOX

Problematika të cilën e shtjellon Spuybroek në krijimtarinë e tij është prekur nga shumë arkitektë teoricienë të kohës. Veçohen Helen Castle dhe Neil Leach me veprën e tyre "Digital morphogenesis". Sipas autorëve, ajo që e dallon modelin e ri digjital nga përdorimi i mëhershëm i kompjuterit në arkitekturë është se ky model e rinterpreton kompjuterin jo thjeshtë si një mjet i sofistikuar planifikimi, apo si një vazhdim i paradigmes së mëparshme të vendosjes së ngjyrës mbi letër. Përkundrazi, modeli i ri digjital e kthen kompjuterin në një pajisje që bëhet vetë pjesë e procesit të projektimit.

Me këtë, Helen Castle dhe Neil Leachna ftojnë që të shohim evoluimin që ndodh në vetë natyrën e arkitektit nga një 'formësues' në një 'kontrollues' të proceseve gjeneruese, ku dukja përfundimtare e një veprë arkitektonike është produkt jo vetëm i imagjinatës së arkitektit, por edhe i kapaciteteve gjeneruese të programeve kompjuterike. Në gjeneratat e reja të projektimit digjital objektet nuk projektohen më, por llogariten.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Charles Jencks. (2002). *The New Paradigm of Architecture: The Language of Postmodernism*, 7<sup>th</sup> edition. Yale University Press.

<sup>8</sup> Helen Castle, Neil Leach. (2009). *Digital Morphogenesis* në: *Theoretical Melt-*



## Arkitektura Digjitale në Kosovë

Ajo që e karakterizon në përgjithësi projektimin arkitektonik në Kosovë është se projektimi digjital ka ngecur në fazat fillestare, ku kompjuteri shihet si instrument, i cili përdoret për prezantimin e formave, dhe jo si metodë pune. Me fjalë të tjera, projekti i bërë me programe kompjuterike është thjesht imitim i projektimit tradicional. Kjo, për faktin se arkitektët kosovarë përgjithësisht aplikojnë programe kompjuterike të cilat në diskursin botëror të arkitekturës janë

down (Architectural Design). Academy Press, f. 35-36.

tashmë të vjetruara; teknikat e projektimit si diagramet dhe funksionet parametrike janë ende të panjohura për kulturën tonë të projektimit.

Përveç kësaj, duhet ende kohë që shoqëria jonë t'i tejkalojë sprovat jetësore dhe të inkuadrohet në trendet e kulturës globale dhe trajtesat socio-psikologjike në mënyrë që një ditë në vendin tonë të shohim objekte të arkitekturës digjitale si "Water Pavilion" apo "Maison Folie".

## STUDIO Projektimi digjital në Fakultetin e Arkitekturës



Paraqitja skematike e metodologjisë së studimit, projektimi digjital, sipas Riether, G. Baerlecken, D. 2012.

Për të depërtuar arkitektura digjitale në Kosovë, fillimisht duhet të përfshihet studimi i saj në planprogramin e Fakultetit të Arkitekturës, si nevojë e kohës që gjeneratave të reja të studentëve të arkitekturës t'u ofrohet dija dhe shkathtësia e projektimit në frymë të re.

Si shembull në këtë punim është marrë metodologjia e mësimdhënies të projektimit digjital të bazuar në titujt „Textile Tectonics“ dhe „The Architecture of Variation“, të autorit të tekstit teorik të shqyrtuar këtu, Lars Spuybroek, njëherit profesor në Institutin e Teknologjisë në Gjeorgji (SHBA). Kursi i bazuar në metodologjinë e përmendur që për temë themelore ka „Agregimin“ ka filluar të mbahet në vitin 2011, si lëndë njësemestrare në studimet themelore për arkitekturë në Institutin në fjalë.<sup>9</sup> Kursi është i ndarë në katër

faza; dy fazat e para fokusohen në hulumtime dhe dy të fundit në dizajn.

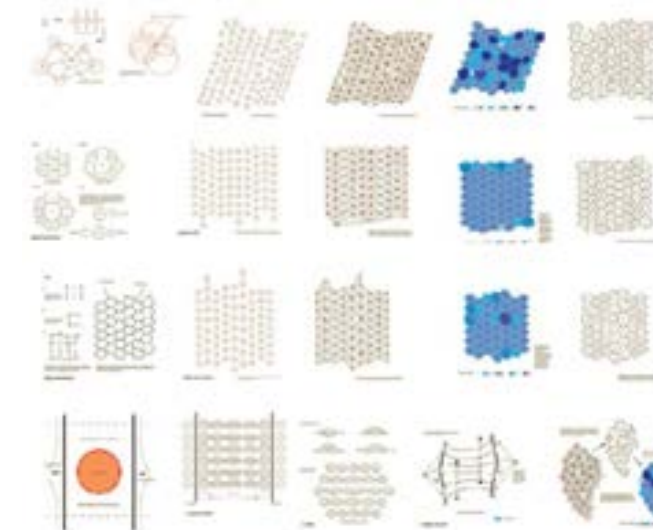
### Faza 1. Teknikat e Agregimit: Analiza (ushtrim 2 javor, Java 1 dhe 2)

Fazat e hulumtimit orientohen kah materialet në natyrë të cilat përbëjnë pjesë (agregate) të ndryshueshme, parametrike dhe fleksibile. Disa nga agregatet e përzgjedhura gjatë fazës së hulumtimit janë: plasaritje të ndryshme të akullit detar, grumbullimi i njerëzve në park, plasaritje lineare dhe radiale të xhamit, gur vullkanik-magma, tufë e kopeve, formacione ranore, lëkurë krokodili, forma të plasaritura të baltës etj.

Në fazën e analizave, studentët mësojnë si t'i transformojnë imazhet e agregatëve në diagrame për të shpjeguar kuptimin thelbësor të sistemit agregat. Këto diagrame

[www.nomads.usp.br/virus/virus08/secs/submitted/virus\\_08\\_submitted\\_3\\_en.pdf](http://www.nomads.usp.br/virus/virus08/secs/submitted/virus_08_submitted_3_en.pdf) (qasur më 16/03/2015)

janë: vija të plota ose të ndërprera, vija me pika, shigjeta, ngjyra, tekst etj. dhe vihen në funksion përmes programeve softuerike: Photoshop, Illustrator, Rhinoceros.<sup>10</sup>



Diagramet e ndërtuara nga studentët e arkitekturës nën mbikqyrjen e profesorëve L. Spuybroek dhe D. Baerlecken. Burimi: Gernot Riether & Daniel Baerlecken (2012). Rereading Aggregates, Digital Design for Design 1, f.10

### Faza 2. Teknikat e Agregimit: Diagrami digjital (Java 3-5)

Në fazën e dytë puna e studentëve thellohet më shumë në çështje arkitekturale përmes softuerit 'Rhinoceros'.

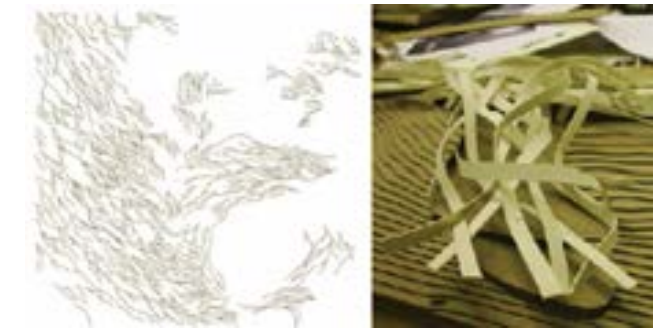
Fillimisht studentët i ripërpunojnë diagramet analitike në modele 2D, dhe pastaj i shndërrojnë ato në modele tredimensionale (3D). Në fund të fazës, studentët eksplorojnë variacionet në softuer dhe zgjerojnë njohuritë lidhur me strukturat, format dhe modelet parametrike.

### Faza 3. Diferencimi dhe Integrimi: Programimi arkitektural dhe situimi (Java 6-10)

Paraqitja dhe shtjellimi i programit arkitektural dhe situimi i objektit, në gjysmën e dytë të semestrit, ndikon që në fazat paraprake studenti të krijojë një metodologji „digjitale“ të pavarur, ashtu që kjo metodë të përcaktojë organizimin e programit dhe vendosjen e strukturës dhe jo anasjelltas. Diagrami i situacionit përfshin: qarkullimin e trafikut, dritë-hijet, vizurat, ndriçimin dhe

<sup>10</sup> Po aty, f. 9, 10

akustikën, ndërsa struktura fillon të zhvillohet dhe të shndërrohet në projekt duke u vendosur qasjet, shkallët, hapjet, paisjet, etj. përmes teknikave shtesë të softuerit, Rhino', të lidhura me softuerin, Grasshopper'.<sup>11</sup>



Sistemi 3D i bazuar në sistemin 2D të kopësë në lëvizje. Punim studentësh i mbikqyruar nga profesorët L. Spuybroek, G.Riether.

### Faza 4. Aftësitë e reja: Vizatimi, Modelimi, Renderimi (materializimi) (Java 11-16)

Varësisht prej temës së hulumtuar çdo student arrinë të krijojë një gjuhë të veçantë të modelimit dhe vizatimit, kurse në këtë fazë bëhet finalizimi i prezentimit sipas arkitekturës konvencionale, prezentim ky që përfshin vizatimet; bazat, prerjet, pamjet, diagramet, modelet 3D fizike dhe digjitale.<sup>12</sup>

Gjatë këtij kursi studentët përforcojnë aftësitë e tyre të të projektuarit dhe arrijnë të kuptojnë më thellësisht teorinë gjenerative të Lars Spuybroek. Ata mësojnë si të gjenerojnë një strukturë të re nga një strukturë ekzistuese, përmes mjeteve digjitale si pjesë të pandashme të gjithë procesit të dizajnit.

Si përfundim, diagrami është një mundësi e përpunimit të materies ashtu siç është ideja, skema. Është një ndihmë e madhe në kuptimin e hapësirës së ndërlikuar dhe prezentimin e saj, pra është një komponentë e projektimit parametrik.

Një metodologji e tillë, një frymë e re e projektimit **është më se e nevojshme dhe e rëndësishme për arkitektët tanë, për shoqërinë dhe vendin tonë.**

<sup>11</sup> Po aty, f. 10, 11

<sup>12</sup> Po aty, f. 12, 13

<sup>9</sup> Shih më gjerësisht në lidhje me kursin në: Riether, G. Baerlecken, D. (2012). *Rereading Aggregates, Digital Design for Design 1*, VIRUS (Online) n. 8. (Online). Në: [http://www.nomads.usp.br/virus/virus08/secs/submitted/virus\\_08\\_submitted\\_3\\_en.pdf](http://www.nomads.usp.br/virus/virus08/secs/submitted/virus_08_submitted_3_en.pdf) (qasur më 16/03/2015)

# MARRËDHËNIET NË MES TË DIAGRAMIT, VIZATIMIT DHE GRAFIKUT MBËSHTETUR NË TEORINË E FOREIGN OFFICE ARCHITECTS (2000) "MBI INSTRUMENTET: DIAGRAMET, VIZATIMET DHE GRAFIKONET"

ON INSTRUMENTS: DIAGRAMS, DRAWINGS AND GRAPHS

Arbëri Tasholli

Për të njohur dhe kuptuar më mirë krijimtarinë e Alejandro Zaera-Polos dhe Farshid Moussavit duhet të njohim filozofinë që ata kultivuan që nga 1995, kur edhe themelohet Foreign Office Architects (FOA).

## 1. Arkitektura e 'Foreign Office Architects' (FOA)

Mbi Instrumentet: Diagramet, Vizatimet dhe Grafikonet' ('On instruments: Diagrams, Drawing and Graphs') është pjesë e një studimi të botuar si artikull me titull 'FOA Code Remix 2000'. Instrumentet, disiplinat, eksperiencia dhe edukimi i arkitektit janë disa nga çështjet e një kodi parimesh dhe qëndrimesh mbi të cilin mbështeten idetë profesionale dhe praktika shumëvjeçare akademike e FOA-s.<sup>1</sup>

Për Zaera-Polo identiteti është një ndër problemet më të mëdha sot, prandaj është i rëndësishëm gjenerimi i një kodi të tillë, i cili do të përshkruante më së miri kush janë FOA dhe cila është metodologjia krijuese arkitektonike e tyre. I ndikuar nga filozofia e Charles Peirce sipas të cilit "diagramet ilustrjnë një drejtim të caktuar mendimi"<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> Gustavo Gili. (2001). 'FOA code remix 2000' në *2G Issue 16: Foreign Office Architects*.

<sup>2</sup> Charles Peirce. (1906). Prolegomena to an Apology for Pragmatism. *The Monist*, vol. XVI, nr. 4, Hegeler

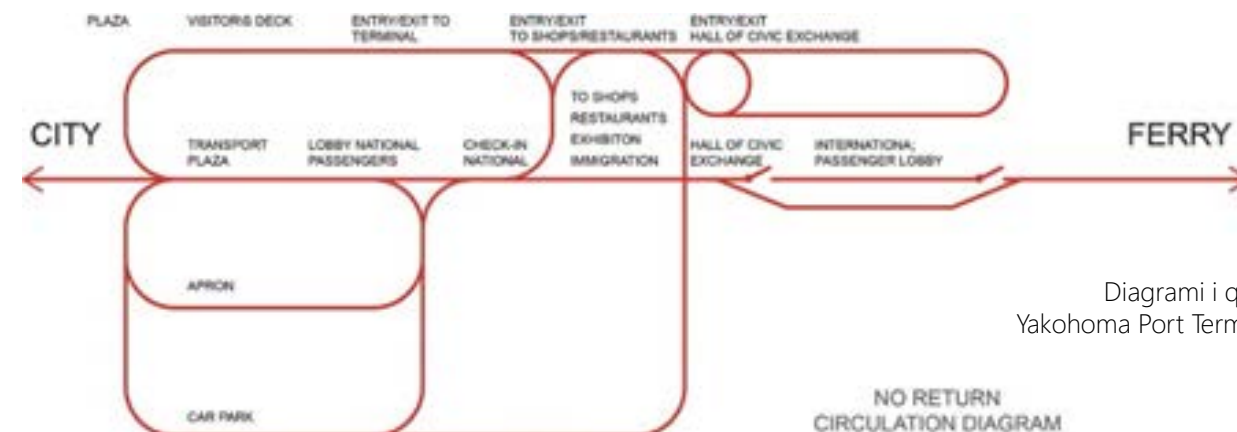


Foto: Valerie Bennett / National Portrait Gallery, London

Alejandro Zaera-Polo shfaq qëndrimin e tij për zhvillimin e një arkitekture ose urbanizmi diagramatik.

Sipas FOA, një diagram është mjet shprehës i një arkitekture joreprezentative, i cili përshkruan marrëdhëniet dhe performancat në një hapësirë. Një diagram duhet të jetë lehtë i definueshëm, e jo të ngjallë konfuzitet. Atë e bën më kualitativ aftësia e

Institute, f. 492.



Diagrami i qarkullimit, Yokohama Port Terminal, FOA

Kur FOA projektuan Terminalin e Portit Ndërkombëtar në Yokohama më 1995, ata u bazuan në diagramin qarkullues të portit.

Kështu performanca arkitekturale lindi nga ky diagram, idea e të cilit është krijimi i ndjenjës së vazhdimësisë ndërkohë që shmanget lineariteti. Foreign Office Architects kanë arritur të realizojnë synimin e projektit; të krijojnë një port ku, siç është thënë, ju nuk do të 'ripërshkoni hapat tuaj', por të do të përjetoni lëvizjet në çdo drejtim në hapësirë, pa e pasur ndjenjën e përsëritjes së sekuencave, pa arritur fundin apo pa u rikthyer në fillim<sup>5</sup>.

Informatat tjera si funksionaliteti, shkalla, produkti, të cilat i takojnë një dimensionit tjetër, inkorporohen me një diagram të ri.

Pasi që diagrami të ketë të gjitha të dhënat e nevojshme, duke i shtuar edhe ato metrike e gjeometrike, atëherë merr karakterin e vizatimit. Këto të dhëna dhe informata shtesë në hapësirë reale, për dallim nga diagrami, i

<sup>5</sup> 337-39.

<sup>5</sup> Pa autor. *Yokohama International Port Terminal, Yokohama, Japan*. Farshid Moussavi Architecture (Online). Në: [http://www.farshidmoussavi.com/node/15#yokohama\\_international\\_port\\_terminal\\_15\\_206](http://www.farshidmoussavi.com/node/15#yokohama_international_port_terminal_15_206) (qasur më: 12/12/2014).

tij reduktive, prandaj jo gjithmonë diagramet përmbajnë informata metrike shtesë.<sup>3</sup> Diagramet nuk mund të zhvillohen në një hapësirë imagjinate; një diagram është i veçantë për një hapësirë, gjithmonë ka një lidhje hapësinore, qoftë me lokacionin, proporcionet apo një karakteristikë tjetër të caktuar.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Mark Garcia. (2010). *The Diagrams of Architecture: AD Reader*. Wiley.

<sup>4</sup> Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and manifestos of contemporary architecture*, 2<sup>nd</sup> edition. Wiley Academy, f.

japin vizatimit karakter të joadaptivitetit ndaj ndryshimeve të specifikave lokale, orientimit apo kushteve të mjedisit. Vizatimet janë instrumenti i parë për krijimin e arkitekturës dhe vetëm një numër i kufizuar i formave arkitektonike mund të prodhohet pa to.<sup>6</sup>

Grafiku cilësohet si një diagram i hartuar me precizitet, por i cili përshkruan një tërësi informatash të pa bazuara në hapësirë reale. Një grafik nuk ka përmbajtje vizuale ose fizike, prandaj përkthimi i tij në hapësirë reale kërkon teknika konkrete të transferimit. Për zhvillimin e këtij procesi fillimisht është e rëndësishme që të kuptohen marrëdhëniet dimensionale mes hapësirës së një grafiku dhe hapësirës reale.<sup>7</sup>

Një prej problemeve më të shpeshta në arkitekturën bashkëkohore është kalimi i hapësirës së një diagrami a grafiku drejtpërdrejt në hapësirën e një vizatimi. Arkitektura diagramatike trashëgon trajtën karakteristike të diagramit.

Një diagram ose grafik mund të paraqitet

<sup>6</sup> Gustavo Gili. (2001). 'FOA code remix 2000' në *2G Issue 16: Foreign Office Architects*, f. 18.

<sup>7</sup> Po aty.



si formë fillestare e një vizatimi, e pastaj një ndërtesë, por për të arritur në këtë fazë duhet të kalohet nëpër një varg formash të ndërmjetme përcaktuese. Fazat e ndërmjetme të këtij procesi përfshijnë organizimin, përcaktimin e përmasave dhe materialeve.<sup>8</sup>

Procesi i reagimit në mes të diagramit, grafikut e vizatimit është treguar me të vërtetë produktiv. Metodatat arkitektonike konvencionale shpesh janë bazuar në një marrëdhënie të një pikëpamjeje vizuale ose përmbajtësore në mes të diagramit, grafikut e vizatimit.

## 2. Filozofia deleuziane mbi semotikën shkencore

Duke ndjekur punën e Deleuze, i cili e definon diagramin në kontekst të semiotikës teknoshkencore, FOA, Peter Eisenman, Robert Somol e Patric Schumacher, formësojnë filozofitë e tyre 'Deleuziane', të zhvilluara në dy rryma: [a] diagrami i ngritur në bazë hapësinore dhe [b] diagrami si diçka abstrakte. Për dallim nga FOA, e cila e lidh ekskluzivisht diagramin me hapësirën të cilës i takon, Peter Eisenman thekson se detyra e arkitektit është të krijojë formën nga asgjëja, prandaj edhe diagrami vie si ide, e cila nuk është domosdoshmërisht abstrakte e as krejtësisht e shkëputur nga dimensionin hapësinor.<sup>9</sup>

Përderisa për FOA-n, diagrami paraqet formën fillestare të vizatimit, për Eisenman-in, diagrami qëndron kundrejt vizatimit, ai tregon prezencën, kurse vizatimi gjithmonë përshkruan formën, jo kuptimin. Eisenman, pra, e sheh diagramin si një model interpretimi për dallim nga, fjala vjen, Patric Schumacher, i cili e sheh diagramin si një lloj të prezantimit që karakterizohet nga një nivel i lartë abstraksioni.

Pavarësisht se cilës rrymë të frymëzuar 'deleuziane' i atribuohet arkitektura diagramatike e arkitektëve bashkëkohorë, ajo që duhet vlerësuar kur shohim veprat

<sup>8</sup> Mark Garcia. (2010). *The Diagrams of Architecture: AD Reader*. Wiley.

<sup>9</sup> Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and manifestos of contemporary architecture*, 2<sup>nd</sup> edition. Wiley Academy, f. 376-79

si të FOA dhe konkretisht terminalin e tyre në Yokohama është fakti se kemi të bëjmë me gjenerim të një arkitekture inovative dhe joekstravagante, e cila sipas The Guardian: "ia solli pejzazhin qytetit"<sup>10</sup>

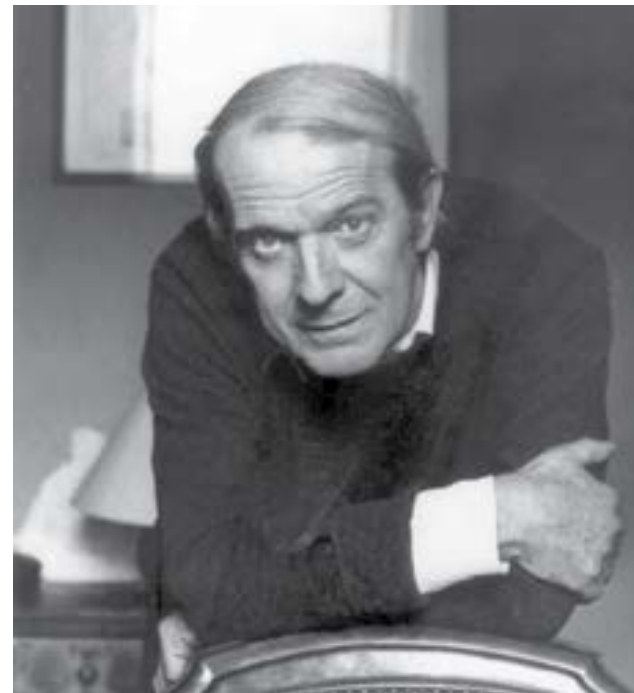


Foto: Helene Bamberger

"Philosophy, art, and science are not the mental objects of an objectified brain but the three aspects under which the brain becomes subject."

- Gilles Deleuze

## 3. Zhvillimi i arkitekturës dhe urbanizmit diagramatik në Kosovë, qendra e skijimit në Brezovicë

Që nga vitet 1980, diagrami u bë metodë e kërkimeve dhe komunikimit në botë, duke formësuar kështu dizajnin arkitektonik, idetë dhe projektet<sup>11</sup>. Megjithatë, përkundër dobive e atraktivitetit, arkitektura ose teoria diagramatike nuk kanë arritur të zhvillohen edhe aq në Kosovë. Një mënyrë e mirë për të filluar aplikimin e arkitekturës dhe urbanizmit diagramatik është futja e këtyre koncepteve inovative në projektet kapitale sic është fjala vjen plani investiv për zgjerimin dhe funksionalizimin e Qendrës së Skijimit në Brezovicë.

<sup>10</sup> Jonathan Glancey. (2008). *Hosiery house*. The Guardian (Online). Në: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/jun/02/architecture.retail> (qasur më: 12/12/2014).

<sup>11</sup> Mark Garcia. (2010). *The Diagrams of Architecture: AD Reader*. Wiley.

Propozimi mbështetet brenda kornizave të dokumentacionit bazë: Plani hapësinor për zonën e Parkut Kombëtar Malet e Sharrit 2010-2020+ hartuar nga Ministria e Mjedisit dhe Planifikimit Hapësinor, si dhe Masterplani i financuar nga EU për rimëkëmbjen ekonomike të Brezovicës, ndërsa i punuar nga "EcoSign".<sup>12</sup>

Sipas këtij plani, qendra e re e skijimit do të zhvillohet në perëndim të qendrës aktuale dhe do të ofrojë shërbime gjatë tërë vitit për një kapacitet prej më shumë se 10.000 mysafirë. Qendra e re do të ketë shtigje skijimi për fillestarë dhe ekspert, vendet për banim, restaurante dhe parqe.

Një mundësi e mirë do të ishte integrimi i principeve të FOA-s në planin e Brezovicës, duke u bazuar në praktikën e Yokohama Port Terminal, kësaj radhe në aspekt më të gjerë hapësinor.

Analizat dhe zhvillimi i mëtejme i këtij projekti, sipas këtij propozimi, do të bazoheshin në punën e FOA-s, më konkretisht, në procedurën e dizajnit të Portit Ndërkombëtar në Yokohama dhe në teorinë e autorëve të portit 'Mbi Instrumentet: Diagramet, Vizatimet dhe Grafikonet'.

Qëllimi është të arrihet integrimi i të gjitha përmbajtjeve të nevojshme duke respektuar dhe përshtatur hapësirën përreth, që është njëherit edhe parim i FOA-s, si dhe duke shpërndarë përmbajtjet pa penguar zhvillimin e njëra-tjetrës.

Masterplani konstaton se për shkak të natyrës që do të marrë kjo qendër me tendencë në tërheqjen e turistëve ndërkombëtarë, duhet pasur parasysh në rritjen e kapaciteteve.<sup>13</sup>

Në këtë pikë, do të ishte e dëshirueshme që njohja më e mirë dhe përcjellja e mëtejme

<sup>12</sup> Pa autor. (2011). *EU presents Masterplan for economic recovery of Brezovica*. European Union Office in Kosovo (Online). Në: [http://eeas.europa.eu/delegations/kosovo/press\\_corner/all\\_news/news/2011/20110128\\_01\\_en.htm](http://eeas.europa.eu/delegations/kosovo/press_corner/all_news/news/2011/20110128_01_en.htm) (qasur më: 12/12/2014).

<sup>13</sup> EcoSign. (2011). *Technical Support to design Brezovica development plan, Kosovo*. European Union Office in Kosovo (Online). Në: [http://eeas.europa.eu/delegations/kosovo/documents/press\\_corner/brz\\_phase2re\\_short\\_en.pdf](http://eeas.europa.eu/delegations/kosovo/documents/press_corner/brz_phase2re_short_en.pdf) (Qasur më: 12/12/2014)

e këtyre të dhënave të bëhet nëpërmjet gjenerimit të diagrameve dhe grafikoneve të gjendjes ekzistuese, të pjerrtësisë së shpateve, gjendjes së gjelbërimit, grafikut të numrit të shfytëzuesve dhe lëvizjes së tyre.

Gjenerimi i shtigjeve i bërë në bazë të këtyre diagrameve, tani të ngritura edhe në nivelin tridimensional për dallim nga porti në Yokohama i Foa-s, do të ndikonte që të mos priset rendi në hapësirë dhe të jetë funksional. Kështu të gjitha diagramet e formuara do të derivojnë në vizatime, duke marrë edhe të dhënat e përkthyer nga grafikonet, si p.sh. numri i personave i përkthyer në hapësirën që atyre ju duhet. Pra projekti do të zhvillohej në kuadër të kësaj teknike të analizimit dhe prezantimit, duke kaluar nëpër fazat e ndërmjetme të zhvillimit dhe plotësimit të tij me informata të duhura.

Synimi kryesor është shfrytëzimi i qendrës gjatë të gjitha stinëve, prandaj është e rëndësishme përshtatja dhe akomodimi i aktiviteteve. Duke marrë parasysh se shtrirja e tyre diktohet nga konfiguracioni i terrenit, për shfrytëzim racional të hapësirës duhet të bëhet mbishtresimi i përmbajtjeve duke krijuar lidhje të natyrshme mes tyre. Pastaj këtu vie në shprehje parimi i jolinearitetit, një vend ku ju nuk do të 'ripërshkoni hapat tuaj' - i përdorur poashtu tek Yokohama Port Terminal.

Si përfundim, duhet ritheksuar edhe një herë se diagrami është i lidhur ngushtë me grafikun e vizatimin, se këto të tria janë pjesë që e kompletojnë procesin e projektimit; se fazat e ndërmjetme të këtij procesi ndikojnë në pasurimin e procesit të projektimit, meqë ndikojnë në njohjen më të thellë të nevojave, potencialeve dhe problematikave të një projekti.

Është pikërisht hapësira analitike e fazave të ndërmjetme, e cila, nëse ndiqet si parim në rastin e diskutuar të Qendrës së Skijimit, do të siguronte zhvillim të mirëfilltë dhe promovim të vlerave bashkëkohore në domenin e urbanistikës dhe arkitekturës kosovare.



# FOREIGN OFFICE ARCHITECTS

Projekti Yokohama, 2002

Besarta Halimi

Si një eksperiment i cili nuk hynë në kategorinë e publikimeve tipike mbi arkitekturën, monografia e FOA "Projekti Yokohama" është përshkrim i procesit të dizajnit si zhvillim idesh, si dhe përshkrim i serisë së vendimeve që janë marrë mbi çështje të ndryshme para dhe gjatë ndërtimit të Terminalit të Portit të Yokohama, i cili konsiderohet si një nga projektet më gjeniale të dy dekadave të fundit.

Foto: Scott Norsworthy





Terminali i Porti Yokohama është projekti i cili theu shumë barriera dhe kufizime në mënyrën e të menduarit për arkitekturën e re. Ai na flet me një gjuhë arkitektonike shumë më ndryshe nga ajo çfarë kemi parë deri më tani.

Për dallim nga publikimet tjera tipike për arkitekturën, monografia 'Yokohama Port Terminal' nuk ofron teori kritike apo analizë teorike të strukturës, por në vend të saj bëhet përshkrimi i linearitetit të krijimit të objektit, duke filluar nga faza konceptuale e deri tek faza e fundit ekzekutuese. Ky përshkrim është një histori e mahnitshme e metamorfozës së një ideje të shndërruar në një formë material. Teksti është i shkruar në frymën e paradigmes së kompleksitetit të Post Modernizmit të vonë, të shfaqur rreth viteve të 80-ta. Studimet rreth kësaj teorie kanë theksuar gjithmonë shumëllojshmërinë e kuptimeve të shfaqura ndër vite në përpjekje për ta definuar këtë koncept, por që të gjithë pajtohen në atë se vetë univerzi fizik si sistem kompleks vetëorganizues është metafora themelore që fshihet mbrapa kësaj paradigme.<sup>1</sup>

FOA e trajton zhvillimin e dizajnit mjaft hollësisht, përmes disa fazave. E para që përmendet janë *proceset*.

### faza 1: proceset

**Proceset** sipas tyre janë shumë më interesante dhe më të rëndësishme sesa idetë, sepse idetë janë të lidhura me rregulla dhe kode ekzistuese, ndërsa procesi është si një lloj narrativi apo si një mikro histori e një projekti. Për ta ilustruar marrim proceset njerëzore si dhe ato biologjike, të cilat janë procese të formimit gradual dhe si të tilla prodhojnë organizma të sofistikuar dhe të kompleksitetit të lartë, për dallim nga idetë të cilat janë të aty për atyshme. Duke e përkthyer këtë në gjuhën e ndërtimit, FOA na e bën të qartë se ajo çfarë ka rëndësi janë proceset inxhinierike, konstruktive të niveleve të ndryshme në realizimin e projektit, dhe jo thjeshtë vetëm prezantimi i një forme, koncepti apo imazhi.<sup>2</sup>

1 Bertuglia, Francesca. (1998). *The City and Its Sciences*. Physica-Verlag HD, Heidelberg, f. 297-298.

2 Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and Manifestoes*

### faza 2: mosngujimi në të kaluarën

Pikë tjetër me rëndësi sipas FOA është **mosngujimi në të kaluarën**, duke tejkuluar nevojën për të riprodhuar modele e derivate historike, tradicionale të konsumuara dhe të stërpërdorura.

Sipas FOA, duhet të krijojmë duke pasur në mendje një proces i cili është sikurse një lëvizje e përsheptuar, në të cilin shtojmë të dhëna në mënyrë graduale gjatë ndërtimit. Ky integrim shtesë prodhon efekte më interesante dhe me shumë kuptimësi, për dallim nga rregullat ideologjike të konsumuara, të shprehura në metafora dhe alegori.<sup>3</sup>

Foto: Scott Norsworthy



of Contemporary Architecture, 2<sup>nd</sup> edition. Wiley Academy, England, f. 354.

3 Po aty.

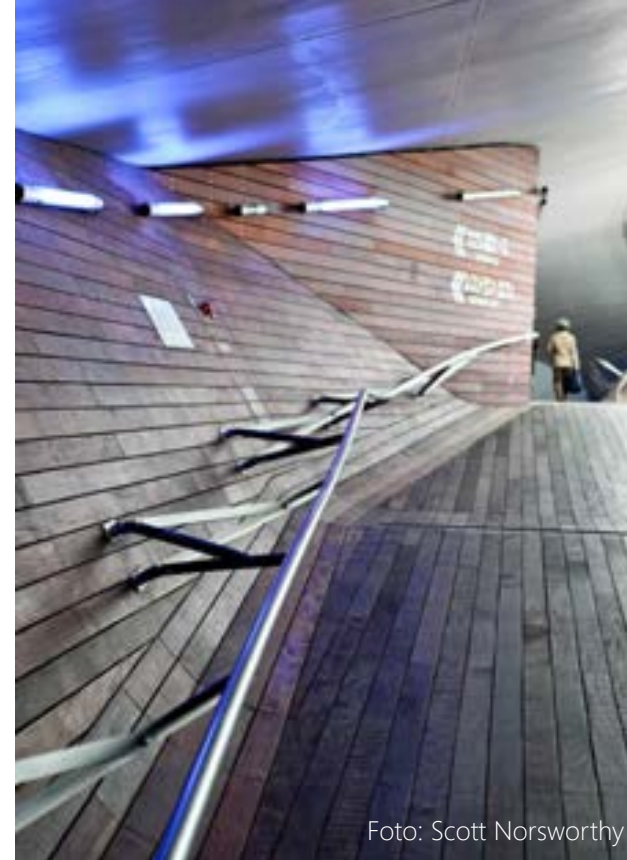


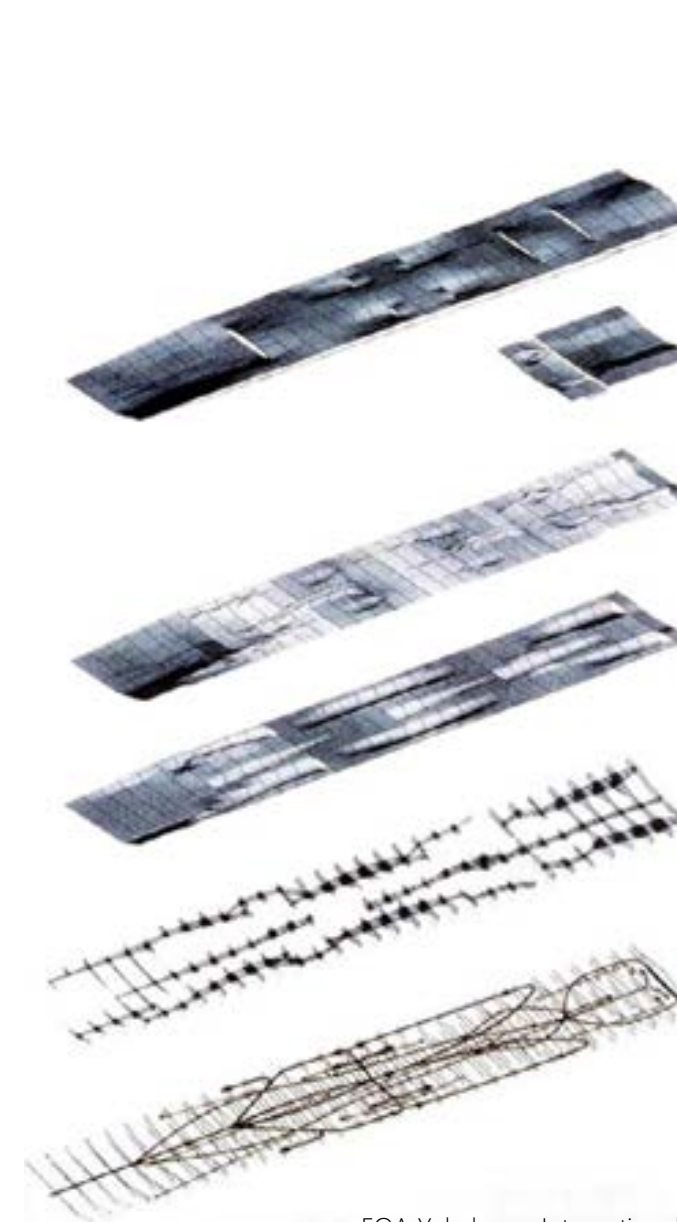
Foto: Scott Norsworthy

### faza 3: teknika e "shërbimeve arkitektonike"

E treta pikë e identifikuar është **teknika e "shërbimeve arkitektonike"**. Teknika është gjithmonë e lidhur me realizimin e projektit, prodhimin e efektit dhe shërbimin. FOA e definojnë "shërbimin arkitektonik" si bashkëveprim i teknologjisë arkitektonike dhe efektit të dhënë. Ata vazhdojnë më tej duke thënë se teknika e "shërbimeve arkitektonike" ende nuk ka shfrytëzuar sa duhet kapacitetin modelues të intelegjencës artificiale, sondazhet, vlerësimet, mënyrën e prezantimit, menaxhimin e projektit, etj. Asnjë nga këto nuk është integruar kënaqshëm në profesionin e arkitekturës, dhe po e çojnë atë në falimentim. Sfidat sipas FOA është në eksplorimin e potencialit të këtyre teknologjive përtej funksionit të tyre utilitar, si dhe në integrimin në disiplinën e cila nuk ka evoluuar për një kohë të gjatë.<sup>4</sup>

Këto janë disa nga fazat më të rëndësishme të shtjelluara nga FOA, që dëshmojnë për profesionalizmin dhe seriozitetin e punës në realizimin e projektit të tyre, i cili nuk është vetëm një imazh i bukur dhe interesant, por është një projekt i menduar dhe i analizuar shumë thellë, dhe jo më kot i cilësuar si një prej projekteve më gjeniale të realizuar viteve të fundit.

4 Po aty.



FOA Yokohama International Port Terminal Diagram  
[https://ksacommunity.osu.edu/system/files/foa\\_yokohama\\_intl\\_port\\_terminal\\_diagram.jpg](https://ksacommunity.osu.edu/system/files/foa_yokohama_intl_port_terminal_diagram.jpg)

Foto: Satoru Mishima/FOA









# EMERGJIMI: KONCEPT I AVANCUAR NË ARKITEKTURË

BAZUAR NË TEORINË E STEVEN JOHNSON: EMERGJIMI – NDËRLIDHJA E JETËVE TË MILINGONAVE, TRURIT, QYTETEVE DHE SOFTUERIT, 2002

*EMERGENCE – THE CONNECTED LIVES OF ANTS, BRAINS, CITIES AND SOFTWARE*

Gojart Shatri

Emergjimi përmbush objektivat në domenet e kompleksitetit dhe të sistemeve adaptive komplekse. Steven Johnson në librin e tij "Emergence – the connected lives of ants, brains, cities and software" bën ekzaaminimin e mënyrës së jetësës së shtazëve (termiteve) si individ dhe si grup, si fenomene të emergjimit në natyrë. Eksplorimi shkencor i tyre i shërbeu atij për të argumentuar se problemet e arkitekturës dhe të kompleksitetit mund të zgjidhen duke analizuar evolucionin e vetë-organizimit të sistemeve komplekse. Johnson do të promovojë emergjimin si koncept të avancuar të projektimit arkitektonik dhe si fill bazë për lindjen e një fryme të re në arkitekturë.



Emergjimi: Koncept i avancuar në Arkitekturë. Advanced Architecture Concepts, në: <http://www.iaacblog.com/maa2013-2014-advanced-architecture-concepts/2013/11/emergence-the-connected-lives-of-ants-brains-cities-and-software/>

## 1. Emergjimi si fenomen pervasiv

Kompleksiteti si model përfshin një tërësi të përbërë prej shumë pjesëve që ndërveprojnë me njëra tjetrën. Paraqitja e një sistemi kompleks shpesh ndodh për shkak të vetorganizimit apo një rregulli spontan. Në këtë kuadër 'emergjimi' përbën një fenomen që paraqitet në shumë fusha, por që buron njëkohësisht nga natyra.

Sipas Johnson, vetorganizimi mund të definohet si një lëvizje nga rregulla të nivelit të ulët në ato të nivelit të lartë të sofistikuar pa koshiencën e antarëve të grupit. Johnson merr shembuj të ndryshëm nga shtazët, qyteti, teknologjia por shembulli më i thjeshtë për përshkrimin e vetorganizimit, sipas tij, paraqitet në jetën e kolonive të termiteve. Duhet theksuar se intellegjenca njerëzore

The Termite Pavilion, Shtator 2009.  
Foto: Joseph Burns

Sistemi i jetësës së termiteve është vetorganizim "poshtë-lartë", është i decentralizuar dhe i formuar nga antarët jo domosdoshmërisht intellegjent me perceptim lokal për rregulla të sistemit të lartë, por që janë të ndërlidhur ngushtë dhe që cojnë deri te një rregull i lartë i paparashikuar.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Pa autor. Kolesion esesh mbi Emergjimin. Në: [http://www.ldv.ei.tum.de/fileadmin/w00bfa/www/Vorlesungen/Brain\\_Mind\\_Cognition/B\\_-\\_Emergence.pdf](http://www.ldv.ei.tum.de/fileadmin/w00bfa/www/Vorlesungen/Brain_Mind_Cognition/B_-_Emergence.pdf) (qasur më 24/12/2014).

dhe përvoja e saj gjithmonë mund të përmirësohet duke mësuar nga organizma më primitiv që natyra i ka krijuar rreth nesh. Në këtë rrafsh Johnson thotë se nëse dëshirojmë të ndërtojmë një sistem të dizajnuar nga niveli më i ultë, një sistem nga i cili makrointeligjenca dhe adaptabiliteti rrjedhin nga njohuritë lokale, atëherë duhet të ndiqen 5 parime fundamentale:

1. Më shumë është më ndryshe - Një masë kritike e shtëpive ose ndërtesave është e nevojshme për të formuar mesataret e dobishme statistikore për emergjim. Një ose dy shtëpi ose ndërtesa fqinje nuk mund të krijojnë një lagje apo qytet. Sipas Johnson, lagja është thelbësore për emergjimin. Kjo është arsyeja pse në një qytet trotuarët janë më të rëndësishme se sa autostrada.
2. Injoranca është e vlefshme - Anashkalimi i komponenteve jo shumë të rëndësishme për individët në një lagje është i vlefshëm. Nuk është nevoja që qytetarët të kenë udhëzime rreth formësimit të hapësirës ku banojnë, mënyra më e thjeshtë është që ata vet me mënyren e sjelljes instiktive në hapësirë, ta formësojnë atë.
3. Inkurajo takime të rastit - Johnson shpjegon se si reagimet nga takimet e papritura të njerëzve mund të përdoren në mënyrë të dobishme dhe të modifikojnë sjelljen e tyre. Autori gjen analogji me librin "Vdekja dhe jeta e qytetet e mëdha amerikane" nga Jane Jacobs dhe tregon se si njerëzit në zonat urbane ndikojnë pozitivisht në zhvillimin e qyteteve me anë të takimeve të tyre në vende publike. Takimet e rastit duhet të inkurajohen për të përshpejtuar emergjimin. Ato japin reagime thelbësore dhe janë të nevojshme për të ndërtuar një



masë inteligjente.

4. Kërko për paterna në shenja - Tradita e ndërtimit ndikon në nënvetëdijen e njeriut; njeriu gjatë ndërtimit përdor paternat dhe materialet që i kanë përdorur paraardhësit e tij duke i modifikuar dhe adaptuar ndaj kriterëve kontemporane; së këndejmi, ndërthurja e të kaluarës dhe të tashmes është vlerë e shtuar në pasurimin e ideve dhe avancimin e arkitekturës.

5. Trego vëmendje ndaj fqijut - "Informacioni lokal çon në mençuri globale."<sup>1</sup> Njerëzit ndërtojnë shtëpitë dhe ato krijojnë një lagje dhe nuk e kanë idenë e qytetit përveç mjedisit që i rrethon; me ndërveprimin e tyre me mjedisin ata i japin formë lagjeve, njëkohësisht edhe qytetit.

Sigurisht që ndërveprimi i njeriut me mjedisin është ndryshe nga termitet dhe kafshët për shkak të intellegjencës më të lartë. Shembulli më i mirë në arkitekturë që e ilustron emergjimin sipas Johnson është qyteti i Manchesteri-t në vitet 1930-ta. Në atë kohë qyteti nuk kishte udhëheqës apo plan zhvillimor por gjatë zhvillimit pësoi ndarje drastike midis klasëve; vendbanimet e tyre u ndanë bazuar në këtë ndarje.

<sup>1</sup> Steven Johnson. (2002). *Emergence: The Connected Lives of Ants, Brains, Cities, and Software*. Scribner, New York, f. 79.



## 2. Emergjimi - vizion i ri në arkitekturë

Përvec Johnson, me emergjimin si një fenomen pervasiv janë marrur personalitete të njohura të disiplinave të ndryshme. Kështu, Michael Weinstock e definon emergjimin si bashkëveprim ndërmjet sistemeve komplekse me paternat. Sistemet komplekse formohen me bashkëveprimin e modeleve matematikore dhe filozofike, dhe krijojnë dhe ruajnë format të frymëzuara nga sistemet natyrore.<sup>2</sup> Sipas Weinstock qëllimi i emergjimit është që të shpjegoj se çdo strukturë e ka jetëgjatësinë e vet, me përfundimin e së cilës materialet e strukturës duhet të reciklohen. Kjo, sepse çdo objekt i projektuar nga arkitektët duhet të ketë parasysh ndikimin që ka në mjedisin që na rrethon. John H. Holland në anën tjetër ka një qasje më revolucionare mbi emergjimin. Teoria e tij fokusohet në proceset prapa krijimit të një forme, më shumë se në procesin gjenerimit të formës si të përcaktuar. Forma nën dritën e perspektivës së emergjimit shihet si një produkt i procesit amorfogjenetik.<sup>3</sup>



Tregu i peshkut nga GAD, Stamboll. Foto: Alp Eren

Në disa vende të zhvilluara të botës emergjimi përdoret si koncept për projektimin e hapësirave publike të hapura dhe të mbyllura ku arkitekti me vetëdije i aplikon principet e Steven Johnson-it dhe gjatë projektimit monitoron lëvizjen dhe destinacionin më

<sup>2</sup> Neil Leach. *Digital Morphogenesis*. Në: <https://neilleach.files.wordpress.com/2009/09/digital-morphogenesis.pdf> (qasur më 05/01/2015).

<sup>3</sup> Walid El Sayed. (2011). *Emergence A Critical Analysis of: Emergence From Chaos to Order*, John H Holland. Në: <https://www.scribd.com/doc/47597042/Emergence-A-Critical-Analysis-of-Emergence-From-Chaos-to-Order-John-H-Holland> (qasur më 05/01/2015).



Tregu i peshkut nga GAD, Stamboll. Foto: Alp Eren

të shpeshtë të masës, reagimin në mes tyre dhe procesit të formësimit të hapësirës nga ndikimi i shumë faktorëve tjerë fizik, klimatik e relievor. Një përpjekje të tillë e shohim në projektin e Tregut të Peshkut në një lagje të Stambollit. Projekti "Besiktas Fish Market" është një përpjekje për të revitalizuar lagjen e tyre. Besiktas përfshin një zonë me atmosferë më rurale dhe është në procese të renovimit urban. Kryqëzimi i tri rrugëve e formëson hapësirën e tregut duke i jepur një formë të guacës dhe përdorimi i betonit të lehtë mundëson që struktura të qëndroj në 3 pika duke krijuar hapësirë të gjerë fizike e vizuale.

### 3. Si mundet një hapësirë të emergjoj?

Prishtina si kryeqytet ka përjetuar ndryshime të mëdha dhe shumë dinamike, por pa i marrë në konsideratë shumë kritere që duhej plotësuar gjatë projektimit të hapësirave publike. Rehabilitimi dhe konsolidimi është proces i cili pretendon ndryshimin, transformimin dhe adaptimin e realitetit të gjetur në terren. Pesë parimet fundamentale

të Steven Johnson-it mund t'i aplikojmë edhe në këtë rast konkret, por gjithnjë duke marrë parasysh se çdo qytet i ka specifikat e veta.

Sheshi 'Zahir Pajaziti' në Prishtinë është hapësirë dhe nyje që lidh pjesë të rëndësishme të qytetit, shumë i frekuentuar. Sipas parimit 1 « Më shumë është më ndryshe» dhe parimit 2 "Injoranca është e vlefshme" shtigjet që krijojnë qytetarët duke lëvizur instiktivisht krijojnë hapësira imagjinare të cilat anashkalohen por mund të shfrytëzohen duke analizuar tipologjinë ekzistuese të ndërtesës, frekuencën e masës, lëvizjen dhe faktorët tjerë socio-ekonomik. Caku i parimit 3 «Inkurajo takime të rastit» synon emergjimin e hapësirave të cila krijohet në pikëprerje të shtigjeve që qytetarët i krijojnë gjatë lëvizjeve të tyre, duke krijuar një strukturë që tërheq vëmendjen e tyre dhe njëkohësisht ndikon pozitivisht në modifikimin e sjelljes së tyre.

Kjo strukturë trekëndëshe me këndet e buta dhe me konstruksion të drurit të kompresuar që mbahet në 3 pika ofron një mirëseardhje vizuale e fizike për qytetarët. Për të krijuar këtë strukturë montazh krijohet një sistem kompleks modular i cili ka nivel të lart të



Emergjimi i strukturës trekëndëshe në pikëprerje të vijave të lëvizjes së analizuar të këmbësorëve në sheshin Zahir Pajaziti në Prishtinë - propozim

adaptabilitetit dhe i përshtatet formës. Kjo strukturë mund të qëndrojë në shesh gjatë tërë vitit dhe të përdoret për çfarëdo aktiviteti që ka funksion të përkohëshëm. Këto struktura në Prishtinë do të thyenin monotoninë e arkitekturës konvencionale.

Si përfundim mënyra e trajtimit të emergjimit me principet e veta si fenomen pervasiv nga ana e Steven Johnson mbetet si një ndër vizionet më të rëndësishme të këtij shekulli në arkitekturën moderne. Parimet e Johnson janë të rëndësishme për analizë sepse kanë ndikuar në casjen më ndryshe në projektimin modern.

Duke i përcjell parimet e tij gjatë projektimit mund të vërejmë qka është më se e nevojshme në funksionalitetin e jetës, inkurajimi për të mbajtur kontaktet me njerëz duke mos i harruar edhe disa ide tradicionale duke respektuar veten dhe tjerë.



# PARADIGMA E MORFOGJENEZËS NË ARKITEKTURË

SIPAS TEORISË SË MICHAEL WEINSTOCK: "MORPHOGENESIS AND THE MATHEMATICS OF EMERGENCE", 2004

Fiona Driza

"Morfogjeneza dhe matematika e emergjimit" e shkruar nga Michael Weinstock dhe e botuar në revistën "Architectural Design" në vitin 2004,<sup>1</sup> përshkruan përdorimin e shkencave natyrore dhe matematikore me qëllim të krijimit të formave të reja në arkitekturë. Meqë morfogjeneza është proces natyror që ka të bëjë me gjenerimin e formave, metodat e reja në arkitekturë e shohin atë si mundësi. Llogaritjet matematikore i bëjnë format të qëndrueshme për nga ana statike, ndërsa procesimi kompjuterik e gjeneron formën përfundimtare. Format e krijuara kështu janë mjaft të komplikuar, prandaj për ekzekutimin e tyre përdoren makineri të ndryshme.<sup>2</sup>

1 [https://scholar.google.com/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=en&user=Q3izossAAAAJ&citation\\_for\\_view=Q3izossAAAAJ:9yKSN-GCB0IC](https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=Q3izossAAAAJ&citation_for_view=Q3izossAAAAJ:9yKSN-GCB0IC)

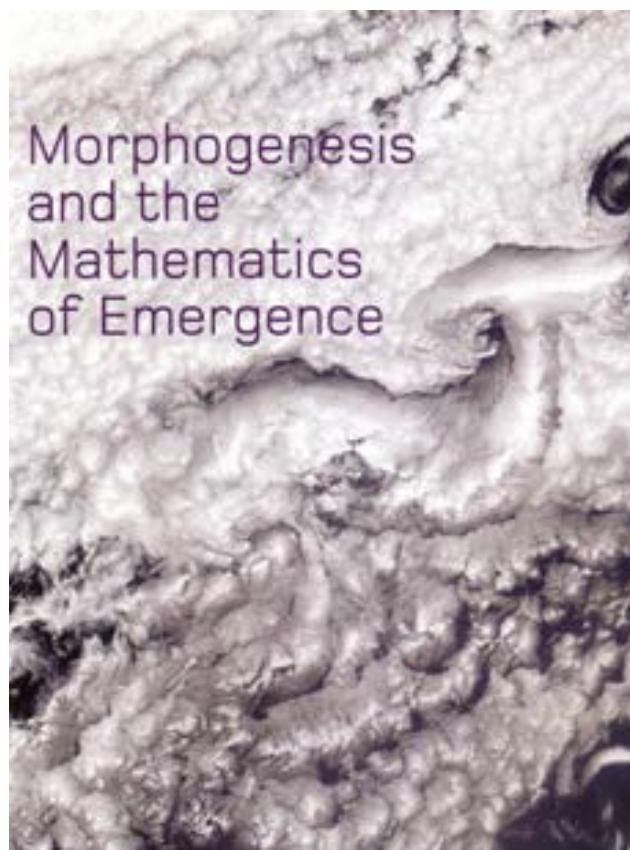
2 <http://en.wikipedia.org/wiki/User:Michaelweinstock>

## 1. Matematika dhe Morfogjeneza e Emergjimit

Weinstock në tekstet e tij shqyrton mënyra për përdorimin e koncepteve bazike të botës bimore dhe të shkencave matematikore në objektet arkitektonike, gjë që do të mundësonte një zhvillim evolucionar në arkitekturë.

*Matematika*- dhe prezenca e saj gjithmonë ka luajtur një rol kritik në arkitekturë por karakteri dhe funksioni i matematikës në relacionin e teorisë dhe arkitekturës si objekt material ka ndryshuar ashtu që sasia dhe mënyra e ndikimit mbetet disi e fshehur.<sup>3</sup> Gjatë shekullit të XVIII interesimi

3 Michael Weinstock. (2004). Morphogenesis and mathematics of emergence. Revista Architectural Design. Issue 3, f. 10-11.



për perspektivë dhe gjeometri ka mundësuar intensifikimin e raporteve ndërmjet arkitekturës dhe matematikës. Matematika në atë kohë është konsideruar si baza e arkitekturës, mirëpo ka pasur mendime të tjera që e konsideronin atë si mjet ndihmës për projektim. Ç'është e vërteta, matematika e ka fuqizuar arkitektin, mirëpo i ka vënë edhe limite. Me futjen në skenë të llogaritjeve për qëndrueshmërinë e materialeve, arkitektët më nuk i kushtonin shumë rëndësi proporcioneve; llogaritjet statike mundësuan përdorimin e formave komplekse në arkitekturë, të cilat janë realizuar përmes algoritmeve më të avancuara. Me kalimin e kohës prezenca e matematikës është zbehur apo thënë ndryshe, këto procese janë me natyrë matematikore mirëpo ne nuk i shohim ato teksa zhvillohen; ne e shohim vetëm rezultatin pasi që procesimi kompjuterik i kryen proceset në mënyrë të sofistikuar.<sup>4</sup>

*Morfogjeneza*- është proces biologjik që mundëson zhvillimin e formës së organizmave. Në arkitekturë me morfogjenezë kuptojmë përdorimin e mediave digjitale, jo si mjete për vizualizim, por si prodhues të formës dhe si transformues të saj. Teknikat kompjuterike në kombinim me masën, mundësojnë manipulim të tërësishëm kompjuterik të masës dhe si rezultat i kësaj prodhohen struktura komplekse në arkitekturë.<sup>5</sup> Gjenerimi kompjuterik i formave bëhet përmes kalkulimeve të realizuara nga softverët e ndryshëm të prodhuar për të kryer këtë funksion. Këta softverë krijojnë variacione të shumta të formave, të gjitha të llogaritura për nga ana statike, prandaj puna përfundimtare e këtij procesi do të jetë përzgjedhja e formës adekuate.

Rol delikat në morfogjenezë ka gjeometria. Kjo ka të bëjë me nevojën e përcaktimit të gjeometrisë së një forme biologjike ose

Emergent Design (Online). Në: <https://emergentdesign09.wordpress.com/readings/>

4 Antoine Picon. (2011). Architecture and Mathematics. Revista Architectural Design, profile no.212, f. 30-31. Në <http://issuu.com/ani.arzumanyan/docs/0470689803>

5 Stanislav Roudavski. (2009). Towards morphogenesis in architecture. Revista International journal of architectural computing, Issue 03, Volume 07, f. 348-349. Në: [http://www.crida.net/stan/Downloads/Roudavski\\_Towards\\_Morphogenesis\\_in\\_Architecture\\_09.pdf](http://www.crida.net/stan/Downloads/Roudavski_Towards_Morphogenesis_in_Architecture_09.pdf)

kompjuterike, jo vetëm si formë në tërësi, por për përcaktimin e pikave kyçe të cilat luajnë rol në vetë-organizim të formës që ndodh gjatë morfogjenezës.<sup>6</sup>

*Emergjimi*- Për gjenerimin e formave dhe të strukturave gjatë proceseve morfogjenetike përdoren modelet matematikore të emergjimit.<sup>7</sup> Teknikat dhe proceset e emergjimit janë pra tërësisht matematikore dhe ato janë përhapur në fusha të tjera që për bazë kanë format komplekse dhe sjelljen e tyre. Konceptin e emergjimit mund ta hasim në shumë disiplina, kryesisht në biologji, inteligjencë artificiale, teorianë e kompleksitetit, kibernetikën etj., ndërsa karakteristikë e saj është bashkëveprimi ndërmjet elementeve të ndryshme që në fund na japin një rezultat.<sup>8</sup>

*Matematika dhe Morfogjeneza e Emergjimit*- Për shkak të rolit të saj në gjetjen e mënyrave të reja për dizajnimin e formave, emergjimi zë vend të veçantë në arkitekturë. Me modele matematikore dhe morfogjenezë prodhohen forma që i përgjigjen kërkesave arkitektonike si integriteti struktural dhe ndërtueshmëria. Gjetja e formave me strukturë të qëndrueshme mundëson përdorim të sasisë më të vogël të materialit. Në të njëjtën kohë forma mund të ndikojë në reduktimin e shpenzimeve të objektit (ftohja, ngrohja) në këtë mënyrë nuk do të kemi humbje të energjisë.<sup>9</sup>

Qëllimi i emergjimit është që të shpjegojë se çdo strukturë e ka një jetëgjatësi, me përfundim të së cilës struktura duhet të riciklohet, prandaj për ndërtim preferohet të përdoren materiale të riciklueshme. Përtej riciklimit, edhe mënyra e furnizimit me energji duhet të ndryshojë për shkak se është

6 Michael Weinstock. (2004). Morphogenesis and mathematics of emergence. Revista Architectural Design. Issue 3, f. 11. Emergent Design (Online). Në: <https://emergentdesign09.wordpress.com/readings/>

7 Atri Joshi. (2009). Dissertation: Emergence in architecture, f. 10. Në: <https://www.scribd.com/doc/7427076/Emergence-in-Architecture>

8 Michael Weinstock. (2004). Morphogenesis and mathematics of emergence. Revista Architectural Design. Issue 3, f. 11. Emergent Design (Online). Në: <https://emergentdesign09.wordpress.com/readings/>

9 Neil Leach. (2006). Digital morphogenesis. Revista Architecture, 4, f.44-49



një nga ndotësit kryesor të mjedisit. Në vitet e fundit tentohet që objektet të mos njihen si krijimtari personale e një arkitekti apo t'i përkasin një stili të caktuar; tani qëllimi kryesor është që objektet të jenë sa më ekologjike. Me ndihmën e teknologjive të reja, objektet ekologjike janë bërë gjithnjë e më aktuale. Çështja tani është jo vetëm ndërtimi i disa objekteve ekologjike në një qytet, por ndërtimi i një qyteti të tërë ekologjik.<sup>10</sup>

## 2. Paradigma e morfogjenezës

Qëndrueshmëria dhe aspekti ekologjik sot janë kthyer në karakteristikat themelore të arkitektures bashkëkohore. Konstruksioni, ekonomia dhe mjedisi që më parë kanë qenë çështje sekondare i kanë zënë vendin pamjes apo stilit, duke e marrë kështu primatin në arkitekturë.<sup>11</sup>

Ekzistojnë mendime të ndryshme sa i përket ndikimit të morfogjenezës në arkitekturë. Arkitekti dhe teoricieni Neil Leach në artikullin e tij "Morfogjeneza Digjitale", e trajton morfogjenezën si një metodë të re për dizajnimin e formave, e cila mundëson përdorimin efikas të resurseve. Ai në artikujt e tij është shprehur pro përdorimit të morfogjenezës në arkitekturë për shkak të rëndësisë që i kushton ajo performancës së objekteve. Edhe pse përdorimi i morfogjenezës do të mund t'i sillte dobi arkitekturës, në realitet përdorimi i saj nuk është evident. Nuk ka ndonjë arsye të saktë për këtë, mirëpo mendohet që mungesa e definimit të saktë të morfogjenezës mund të jetë shkaktar.

<sup>10</sup> Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). Theories and manifestoes of contemporary architecture, 2nd edition. Wiley- Academy, f.37.

<sup>11</sup> Neil Leach. (2006). Digital morphogenesis. Revista Archithese, 4, f.44-49.

**Shembull i përdorimit të morfogjenezës në arkitekturë është ndërtimi i një strukture në oborrin e Akademisë së Arkitekturës në Amsterdam.**

Strukturës në fillim i është përcaktuar forma, e cila është përfituar nga llogaritjet algoritmike (algoritmi eifForm) dhe parametrat morfogjenetik, ndërsa funksioni i tendës është përcaktuar më vonë.

Përcaktimi i funksionit të strukturës konsistoi në rritjen e lartësisë që të mundësoj qëndrimin e njerëzve brenda saj. Tenda ishte e formuar nga trekëndëshat të lidhura me njëra tjetrën në mënyrë të parregullt dhe që mundësonin që struktura të dukej si një kodër në hapësirë. Për shkak se kërkesat estetike ishin që objekti të mos t'i ketë skajet të mprehta por më të buta, rezultoi në ndryshimin e formës së tendës duke mos e marrë parasysh morfogjenezën.

**Ky është njëri nga rastet e shpeshta që haset gjatë përdorimit të morfogjenezës, pra estetika mbizotëron ndaj saj.<sup>12</sup>**

<sup>12</sup> Daniel Davis. (2009). Undergrad thesis: Evolving digital morphogenesis by means of biology and computer science. f.16-18



Pamja e tendës të vendosur në sheshin "Zahir Pajaziti", Prishtinë (fotomontzhë, struktura: ICD/ITKE Research Pavilion 2011)



ICD/ITKE Research Pavilion 2011, Stuttgart.

Foto: Roland Halbe

## 3. Arkitektura morfogjeneze në Kosovë si metodikë dhe eksperiment

Evolucioni i zhvillimit të teknologjisë në vitet e fundit ka ndikuar në ndryshimin e mënyrës së jetesës së njerëzve dhe ka kushtëzuar adaptimin e shkencave të ndryshme ndaj kushteve të reja teknologjike. Arkitektura është njëra ndër to. Deri vonë, një arkitekturë e arrirë është cilësuar ajo që ka plotësuar kriteret për funksionalitetin, estetikën dhe qëndrueshmërinë. Kërkesat e viteve të fundit për parandalimin e degradimit të natyrës kanë shërbyer si shtysë për gjetjen e metodave të reja që do të mundësonin krijimin e një arkitekture joarmiçësore ndaj natyrës. Këto metoda të reja kanë të bëjnë kryesisht me përdorimin e formave të reja në arkitekturë si dhe me mënyrat e krijimit të tyre.

Ky trend që në mënyrë specifike prek dizajnimin kompjuterik është shumë pak i njohur në kontekstin kosovar, prandaj, morfogjeneza dhe emergjimi në arkitekturë sot mund të diskutohen vetëm në rrafshin metodik, nëse jo në atë eksperimental. Natyrtisht, ekziston edhe mundësia e promovimit të strukturave arkitektonike morfogjeneze duke i sjellur ato si të gatshme në hapësirat tona publike. Për më tepër, këto struktura do të mund të kryenin edhe ndonjë funksion të përkohshëm për aq kohë sa qëndrojnë tek ne. Një ide çon në përdorimin e strukturave morfologjike në vend të tendave dhe shtandëve të zakonshme që përdoren gjatë panairëve apo festivaleve të ndryshme. Ideja vazhdon me sjelljen e tyre në, fjala vjen, sheshin "Zahir Pajaziti", i cili kohëve të fundit përdoret si hapësirë e përshtatshme për aktivitete dhe ngjarje të ndryshme kulturore në kryeqytet.





ICD/ITKE Research Pavilion 2011, Stuttgart. Foto: Roland Halbe

Vendosja e strukturave në vend të tendave klasike, sipas kësaj ideje, parashihet që të bëhet gjatë periudhës së festave, panairove apo çfarëdo ngjarjeje tjetër që ka funksion të përkohshëm. Destinimi i tyre do të mund të ishte i ndryshëm si, për shitjen e pijeve, ushqimit, librave, suvenireve, etj.

Struktura për të cilën bëhet fjalë është realizuar në formë të një pavijoni kërkimor në vitin 2011 nga ICD/ITKE bashkë me studentë të Universitetit të Shtutgardit.<sup>13</sup> Aspekti konstruktiv i strukturës bazohet në parimet biologjike dhe modifikimin e tyre në mënyrë kompjuterike, që rezulton me ndërtimin e një strukture komplekse nga materiali i drurit të kompresuar me trashësi shumë të vogël.

Ndërtimi i strukturës është bërë në etapat si në vijim:

**Sistemi biologjik**- Për të realizuar strukturën është dashur që të krijohet një sistem modular i cili ka nivel të lartë të adaptabilitetit dhe i përshtatet formës së strukturës. Gjatë analizimit të strukturave biologjike, struktura e iriqit të detit u përzgjodh si struktura që do

<sup>13</sup> Amy Frearson. (2011). ICD/ITKE Research Pavilion at the University of Stuttgart. Dezeen (Online).

të përdoret për realizim. Forma e 'dollarit të rërës' që është specie e iriqit të detit është përdorur për realizimin e moduleve të cilat kanë formë heksagonale dhe lidhen me njëra tjetër me nyje.<sup>14</sup>

**Transformimi morfologjik**- Për dallim nga strukturat tjera me peshë të lehtë që kanë formë të thjeshta, kjo strukturë, edhe pse me peshë të lehtë, është përdorur konstrukcioni me formë gjeometrike komplekse nga druri i kompresuar me trashësi 6.5mm.

Gjatë dizajnit kompjuterik janë përdorur karakteristikat e strukturave biologjike si: heterogjeniteti, anizotropia dhe hierarkia. Heterogjeniteti ka të bëjë me module, madhësi të cilave ndryshon nga forma. Në pjesën qendrore modulet kanë lartësi deri në 2m, ndërsa në skaje të tendës ato kanë lartësi deri në gjysëm metri. Anizotropia tregon se tenda përbëhet nga një strukturë dreksionale, ku qelulat tërhiqen në bazë të vendit ku vepron ngarkesa.

<sup>14</sup> ICD (A.Menges), ITKE(J.Knipppers). ICD/ITKE Research Pavilion 2011. Achim Menges (Online). Në: <http://www.achimmenges.net/?p=5123>

Struktura e tendës është e organizuar në dy nivele hierarkie, në të parin nyjet lidhëse janë të lidhura me njëra tjetër që të formojnë modulet. Në nivelin e dytë bëhet lidhja e moduleve me ç'rast formohet tenda. Struktura ngritet deri në 4m lartësi dhe sipërfaqe 72m<sup>2</sup>.<sup>15</sup>

**Dizajnimi kompjuterik dhe realizimi robotik** - Realizimi i një strukture me morfologji komplekse bëhet përmes informatave digjitale në mes të modelit të projektit, FEM (Finite Element Method) dhe të dhënave numerike. Programet kompjuterike kanë bërë të mundur mbledhjen e informatave digjitale dhe në bazë të saj modifikimin e formës në pikat kritike. Ndërtimi i strukturës është bërë përmes robotëve të cilët që në fillim janë të programuar për formën që do të ndërtojnë. Robotët kanë mundur ndërtimin e 850 formave të ndryshme gjeometrike të cilat janë pjesë e strukturës dhe 100.000 nyjeve lidhëse. Në fund të gjitha pjesët janë bashkuar për të formuar strukturën e tendës.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> ICD | ITKE Research Pavilion 2011 / ICD / ITKE University of Stuttgart. (2012). Archdaily (Online). Në <http://www.archdaily.com/200685/icditke-research-pavilion-icd-itke-university-of-stuttgart/>

<sup>16</sup> ICD (A.Menges), ITKE(J.Knipppers). ICD/ITKE Research Pavilion 2011. Achim Menges (Online). Në: <http://www.achimmenges.net/?p=5123>

Përveç aspektit ekologjik përdorimi i këtyre strukturave të përkohshme në Prishtinë do të thyente monotoninë e arkitekturës konvencionale tek ne. Në këtë kontekst hapësinor dhe kohor, duhet ta kujtojmë faktin se teknologjitë e reja dhe parimet e reja në arkitekturë do të zhvillohen gjithmonë, pa marrë parasysh se çfarë stili përfaqësojnë, por ajo që mbetet e rëndësishme për vendin tonë është të kuptuarit e nevojës përherë në rritje për krijim të një arkitekture funksionale dhe në të njëjtën kohë ekologjike.





Eugen Mehmeti  
Projektimi 1

# FRAKTAL

ARKITEKTURA FRAKTALE [FRACTAL ARCHITECTURE]

---



# MANDELBROT DHE TEORIA E TIJ PËR GJEOMETRINË FRAKTALE TË NATYRËS

SIPAS TEORISË SË BENOIT B MANDELBROT: "THE FRACTAL GEOMETRY OF NATURE", 1977

Arbenita Gashi

Preokupimi i Benoît B Mandelbrot me 'gjeometrinë fraktale të natyrës' vjen si reagim ndaj mangësive që kishte hasur në 'gjeometrinë euklidiane', e cila shumë forma komplekse i klasifikon në grupin e formave të parregullta. Sipas tij, ekzistenca e këtyre formave sfidon atë dhe të gjithë matematikantët që të hulumtojnë morfologjinë e tyre. Në veprën e tij, Mandelbrot format e parregullta i quajti 'forma fraktale'.

## 1. Pse ishin sfiduese format e parregullta për Mandelbrot ?

Arsyeja kryesore pse Benoit B. Mandelbrot filloi hulumtimin dhe klasifikimin e formave që ai i emërtonte 'fraktale', si dhe që shkroi librin e tij 'Gjeometria fraktale e natyrës' (1977) ishte se gjeometrinë e asaj kohe, atë Euklidiane, emërtuar sipas babait të gjeometrisë Euklidit, e konsideronte si 'të ftohtë', 'të thatë'. Gjeometria euklidiane sipas tij nuk arrinte t'i përshkruante shumë forma natyrore si: formën e reve, të malit, të vijës bregdetare ose edhe të pemës. Në librin e tij Mandelbrot shprehet thjeshtë dhe qartë në raport me këtë problematikë: "Retë nuk janë sfera, malet nuk janë kone, vijat bregdetare nuk janë rrethore, as rrufeja nuk bie në një vijë të drejtë."<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Benoit Mandelbrot. (1977). *The fractal geometry of nature*. W. H. Freeman and Co., United States, f.1

**"Fillova të krijoj një gjeometri për format që nuk kishin gjeometri"**

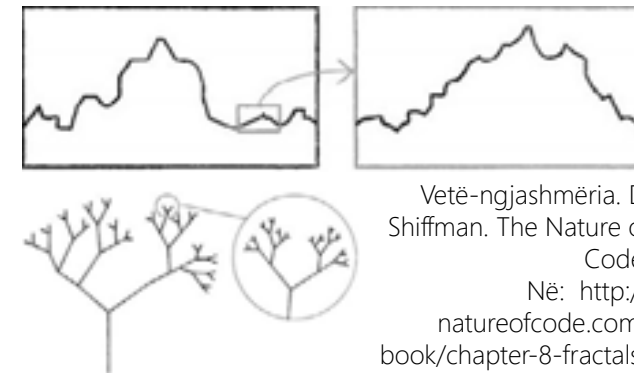
(Benoît B Mandelbrot: *Fractals and the art of roughness*, TED2010)

Sipas autorit, ekzistenca e formave komplekse të cilat Euklidi i klasifikon në grupin e formave "të parregullta" apo "të paformë" sfidon atë dhe të gjithë matematikantët që të hulumtojnë lidhur me morfologjinë e tyre. Këtë nevojë e arsyeton më së miri shprehja latine "Nomen est numen" (të emërtosh do të thotë të njohësh). Kështu, duke iu përgjigjur kësaj sfide, ai zhvilloi një gjeometri të re të natyrës, e cila zbatohet në një numër të madh të fushave të ndryshme si: astrofizikë, biologji, grafikë kompjuterike, etj. dhe përshkruan shumë forma të parregullta dhe të fragmentuara që ne i shohim në natyrë.<sup>2</sup>

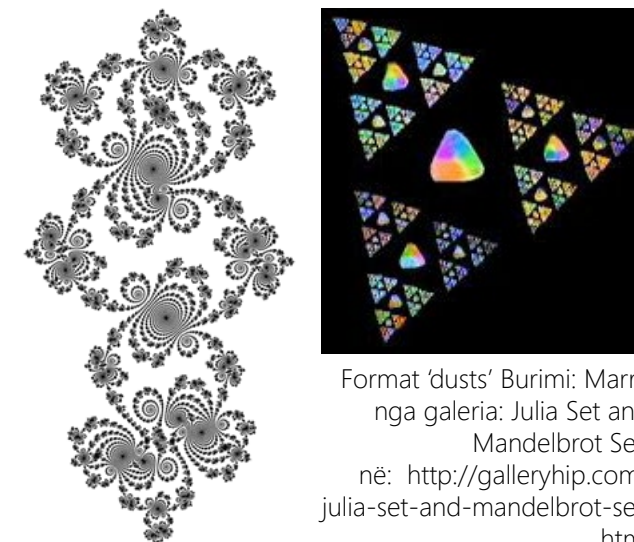
Vet fakti që në këtë libër bëhet fjalë për forma të pa emërtuara më parë, nënkuptohet që u

<sup>2</sup> Edyta Patrzalek. *Fractals: Useful Beauty. General Introduction to Fractal Geometry*. Fractal (Online). Në: <http://www.fractal.org/Bewustzijns-Besturings-Model/Fractals-Useful-Beauty.htm> (qasur më 16/03/2015)

shfaq problemi se si të emërtohet ky libër; Mandelbrot shpiku fjalën "fractal" që ka prejardhjen nga mbiemri në gjuhën latine "fractus" që nënkupton "parregullsi", si dhe foljen "frangere" që nënkupton "me thy" ku pjesët "e thyera" më të vogla ngjasojnë me tërësinë. Këto forma/fractal i ndanë në disa grupe: a) lakore apo sipërfaqe, b) forma të ndara/diskontinuale që i quan "dusts"; c) forma të çuditshme.



**a) Format si lakore apo sipërfaqe:** forma e vijës bregdetare, maleve, reve, pemëve, vijës së lumenjve etj. Sipas Mandelbrot, të gjitha bukuritë janë relative, prandaj ne nuk mund t'iu themi maleve që janë pa formë vetëm se nuk i ngjajnë piramidës ose konit. Pastaj nuk mund të themi se vija bregdetare është e pafund vetëm sepse të gjitha metodat matëse të shpien në përfundimin se kjo vijë është shumë e gjatë. Mënyra më e thjeshtë për t'i definuar këto forma është përmes metodës «self-similarity» apo vetë-ngjashmërisë ku pjesët më të vogla i ngjasojnë tërësisë.



**b) Forma të ndara/diskontinuale** që autori i quan "dusts"; Këto forma i gjejmë edhe tek 'Mandelbrot set'. Mandelbrot e gjeneron në kompjuter një ekuacion të thjeshtë të

numrave kompleks/imagjinarë duke fituar format 'dusts'.  $(c, c^2 + c, (c^2 + c)^2 + c, ((c^2 + c)^2 + c)^2 + c, (((c^2 + c)^2 + c)^2 + c)^2 + c, \dots)$ ; Këto forma sado të komplikuar që duken në vete përmbajnë një formë/formulë të thjeshtë, që vetëm shumëzohet dhe shtohet duke prodhuar bukuri organike dhe variacione delikate të pafundme.

**c) Format e çuditshme**, për të cilat Mandelbrot nuk ka mundur të gjej shprehje as nga shkenca e as nga arti. Zbulimi i këtyre strukturave që nuk i takonin as grupit të formave të Euklidit e as të Njutonit shkaktoi revolucion.

Ky grup i strukturave nga përkrahësit e matematikës klasike konsiderohet si "patologjike" apo "galeri të përbindëshave" për vet faktin se po i lëkundnin themelet e asaj që njihej si e bukura në art për shumë shekuj (simetria/rregullsia/thjeshtësia).

Në anën tjetër matematikanët modern të cilët i krijuan këta «përbindësha» i konsideronin si forma shumë të rëndësishme nëpërmjet të cilave mund t'i shprehin botës më lehtë format e natyrës. Mandelbrot ishte shprehur në lidhje me këtë debat:

"Natyra ka bërë shaka me matematikanët e shek. XIX, të cilët kishin ngecur në imagjinatën e tyre, por jo edhe natyra."<sup>3</sup>

## 2. Format fraktale, revolucion në artin e shekullit XX

Teoria e Mandelbrot për gjeometrinë e fraktaleve është çmuar lartë nga komuniteti shkencor dhe kritika botërore. F. J. Dyson, fizikan amerikan që bëri zbulime të rëndësishme në Elektrodinamikën kuantike<sup>4</sup>, konsideroi që Mandelbrot ka bërë një revolucion shumë të madh të ideve që ndanë matematikën klasike të shekullit XIX nga ajo moderne e shekullit XX.<sup>5</sup>

Të tjerë si, Victor Padrón dhe Nikos Salingaros, do të merren më detajisht me ndikimin e

<sup>3</sup> Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, 2<sup>nd</sup> edition. Wiley- Academy Press, f. 315

<sup>4</sup> Shih më tepër në: <http://scienceworld.wolfram.com/biography/Dyson.html>

<sup>5</sup> Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, 2<sup>nd</sup> edition. Wiley- Academy Press, f.315



formave fraktale në arkitekturë, në dizajn urban, si dhe në aspektin psikologjik; si ndikon ekzistenca ose mosekzistenca e tyre.

Sipas tyre një arkitekturë që respekton format fraktale mund të ketë zgjidhje të pafundme, për vet faktin që për bazë ka format e natyrës, prandaj nuk kufizohet në zgjidhje të bazuara në disa rregulla, siç ndodh me modernën e postmodernën. Me fjalë të tjera, kur një formë ka për bazë natyrën është formë fraktale por arsyeja pse neve na duket e çrregullt vjen nga fakti se jem të mësuar me «të bukurën në art», rregullsinë Euklidiane.<sup>6</sup>

**Fraktaliteti i qyteteve** më të vjetra është fshirë qëllimisht në mënyrë që të imponohen disa rregulla arbitrare stilistike. Kjo ka çuar në ndarjen filozofike, psikologjike, dhe fizike të qenieve njerëzore nga mjedisi i tyre.

Shkalla në të cilën një qytet bëhet më i gjallë matet me atë se sa është lejuar që ai qytet të zhvillohet si një organizëm i gjallë; pra, që kompleksiteti i tij të arrihet nëpërmjet organizimit natyror. Hapësirat dhe kufijtë të përcaktohen/dizajnohen bazuar në aktivitetet e njerëzve dhe të mundësohet që kufijtë dhe sipërfaqet të evoluojnë me kohë.

**Arkitektura fraktale:** format fraktale në arkitekturë kanë dy karakteristika të ngjashme: ato tregojnë kompleksitetin në çdo zmadhim, kurse kufijtë dhe sipërfaqet e tyre nuk janë të qeta, por janë ose të perforuara ose të valëzuara/rrudhura (crinkle). Nga kjo vijmë në përfundim se tek format fraktale nuk ka linja të drejta.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Shih më tepër në: Nikos Salingaros, Victor Padrón, *Ecology and the Fractal Mind in the New Architecture: a Conversation*, RUDI (Resource for Urban Design Information) (Online). Në: [www.rudi.net/node/1582](http://www.rudi.net/node/1582) (qasur më 16/03/2015)

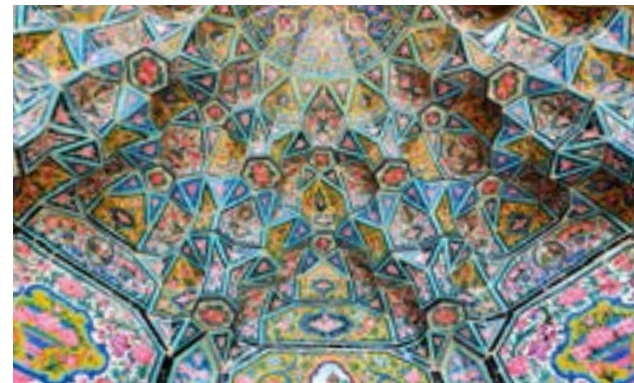
<sup>7</sup> Centre for Fractal Design and Consultancy. Në: <http://www.fractal.org/Quality-of-Life/Ecology-and-Fractal-Mind.htm>

### 3. A janë fraktalet format e së ardhmes ?

Format fraktale janë injoruar për shekuj me radhë në arkitekturë përfshirë këtu periudhat e vonshme stilistike si moderna dhe post-moderna. Fryma fraktale vërehet në arkitekturën barokiane, kryesisht në dekor e më pak në tërësinë e ndërtesave; poashtu e gjejmë edhe në arkitekturën islame, më së shumti në atë hinduse dhe magrebe.



Format fraktale në barok  
© giovannigabrieli via Deviantart.net



Arkitekturë islame. Foto: Martin Yhlen

Kjo frymë vërehet edhe në art nouveau dhe rymat paralele në Barcelonë, kryesisht në veprat e Gaudit. Nga kjo kuptojmë se mendja jonë është e krijuar në atë mënyrë që të ndërtojë forma fraktale dhe sado që tentojmë të largohemi nga ajo, në një mënyrë ose tjetrën, rikthehemi në këto forma. Këtë mund ta vërejmë edhe në dekadat e fundit, gjatë të cilave ka filluar aplikimi i formave fraktale në shumë fusha, duke përfshirë grafikën kompjuterike, arkitekturën dhe dizajnin urban.

Fraktalet e tipi 'self-similarity' (apo vetë-ngjashmërisë) ku detajet ngjasojnë me tërësinë, kanë filluar të jenë inspirim për shumë ndërtesa të viteve të fundit.

Shembull për ilustrim është sheshi në Melbourn të Australisë, i projektuar nga [fractal.org/Quality-of-Life/Ecology-and-Fractal-Mind.htm](http://www.fractal.org/Quality-of-Life/Ecology-and-Fractal-Mind.htm)

«LAB Architeture». Ndërtesat përreth këtij sheshi ngjasojnë me format e çrregullta të shkëmbinjve. Ndryshe, ky tip i arkitekturës i inspiruar nga format fraktale është emëruar si 'Crinkle Architecture' që nënkupton arkitekturë me pala, të valëzuara. Këtë e përmendë edhe kritiku Nikos Salingaros.

Sheshi në Melburn  
Foto: Peter Dunphy  
dhe  
Fraktale natyrore



Fraktalet e tipit 'self-similarity' (vetë-ngjashmërisë) i gjejmë edhe në enteriere të ndërtesave, me linja të inspiruara nga forma organike.

Njeriu bashkëkohor ka filluar t'i kuptojë problemet që i ka shkaktuar krijimi i stileve të njëpasnjëshme pa u ndalur dhe menduar më shumë për ambientin, kështu që mund të themi që ky shekull nuk mund të definohet me ndonjë stil të vetin, por me kërkimin e stategjive të reja



Nga e djathta: Inspiruar nga drunjët, Fractal Forest ('Monalisa') Pavilion: MadeExpo 2012, Milan. Foto: © Rian MD Iasef; enterieri i Don Caffè House në Prishtinë, INNARCH Foto: Atdhe Mulla; Charlotte Garden projektuar nga SLA, Kopehngë Foto: Torben Petersen; Parku memorial nga Bruno LA në Slloveni. Foto: Miran Kambič

Si përfundim, studimi i natyrës duhet të na shërbejë për zgjedhjen e shumë problemeve të vjetra dhe të hapë rrugën për zgjidhjen e atyre më të reja; me fjalë të tjera, Mandelbrot ka theksuar që çdo formë natyrore e ka një rregull si formësohet dhe nëse e kuptojmë atë rregull për secilën formë natyrore (së paku për ato forma që shihen në mikroskop)

Ky tip i arkitekturës ka filluar të gjejë zbatim edhe në Kosovë. Një ndërtesë e projektuar nga grupi 'Molos', si show room dhe hapësira për depo që është në ndërtim e sipër ka frymën e arkitekturës me pala apo 'crinkle architecture'.

për zgjidhjen e problemeve, si dhe rikthimin në natyrë.

Kjo qasje është bërë e dukshme në të gjitha përpjekjet e dizajnit urban bashkëkohor që gjithnjë e më shumë ofrojnë zgjidhje me linja fraktale të nxjerra nga konteksti i mjedisit rrethues. Shembull për ilustrim janë hapësirat publike dhe parqet në zona banimi, si pamjet në vazhdim. Një prej frymave më aktuale është edhe 'eko-arkitektura'.

mund të kuptojmë edhe si do të evoluojnë. Dhe kjo është pikërisht rruga të cilës duhet t'i qasemi nëse dëshirojmë që t'i kuptojmë format komplekse.



# SANTIAGO CALATRAVA

PROFIL

**Rina Zogiani, Atdhe Arifi**

Kontribut nga lënda Historia e arkitekturës - arkitektura e re



Santiago Calatrava - Suzanne DeChillo, The New York Times

“Unë mendoj se problemi i arkitekturës është se shiqohet si progblem gjuhësor apo problem i një modeli shprehimor. Si ta kapërcejmë thatësinë e analizave të pastra funksionale? Le të themi, për shembull, qasja ime me pjesën materiale të arkitekturës mund të jetë për të kujtuar punën e inxhinjerëve të shekullit të njëzetë, apo qasja ime ndaj disa aspekteve formale madje mund të kujtojë ikonat e mia të arkitekturës, si Gaudi. Unë projektoj veten time, unë projektoj ëndrrat e mia, njohurinë time, punën time personale të hulumtimit<sup>1</sup>.”

- Santiago Calatrava

<sup>1</sup> Ivy, R. *An interview with Santiago Calatrava*. Architectural Record (Online), Në: <http://archrecord.construction.com/people/interviews/archives/0008calatrava-1.asp>

Santiago Calatrava u lind më 28 korrik 1951, në Valencia të Spanjës ku përfundoi shkollimin fillestar, si dhe studimet për arkitekturë në Universitetin Politeknik të Valencias, në të cilin diplomoi më 1974. Po të njejtin vit filloi masterin në inxhinieri në Institutin Federal Zviceran të Teknologjisë – ETH në Zurih. Doktoroi më 1979 me temën “Fleksibiliteti i strukturave”. Më 1981 themeloi byronë në Zurih, e më vonë edhe në Paris, Valencia dhe Nju Jork.

Një vizitë e përditshme në treg ishte mjaft e rëndësishme për Santiago Calatravan, pasi që nga aty u përcaktua rruga e tij artistike. Le Corbusier ishte pikërisht zbulimi i tij i parë. I tërhequr nga ngjyrat e kopertinës së një libri me forma gjeometrike të ndërthurura ai harroi qëllimin e daljes në treg duke arritur kështu një qëllim më afatgjatë. Kjo ishte pikë e rëndësishme e jetës së Calatravas - orientimi i tij profesional në shkollën ‘Arts and Crafts’ ndikoi thellësisht në veprimtarinë e tij të mëvonshme, si dhe në kuptimin e interpretimin e arkitekturës nëpërmjet artit.<sup>2</sup>

Për Calatravan kombinimi i fushave të dijes (shkencës dhe filozofisë) dhe aftësive krijuese (kreativitetit) jep të papërsëritshmen. Për t’u bërë e papërsëritshmja, duhet të zotërohen këto fusha e aftësi; megjithatë, vetëm zotërimi nuk mjafton, duhet të bëhet integrimi mes dijenive dhe aftësive. Këtë e arrin Calatrava. Ai është edhe arkitekt edhe skulptor edhe piktor edhe inxhinier.

<sup>2</sup> Philip Jodidio. (2009). *Calatrava complete works 1979-2009*. Taschen, Köln, f. 12.

Si produkt kreativ, arkitektura e tij është dramatike, skulpturale e simetrike, por edhe logjike e qëndrueshme e funksionale njëkohësisht. Sipas Calatravas nuk ka nocione të ndara midis atyre që deri vonë u quajtën objekte inxhinierike dhe arkitektonike; tek ai nuk ka kufizime dhe vija të prera, por ka ndërvarësi, mishërim dhe mbikrijim.

Veprat e tij arkitekturore janë entitete organike të bazuara në anatominë njerëzore. Arkitekti nuk koncentrohet vetëm në krijimin e tyre, por shkon përtej; ai projekton, llogaritë dhe ndërton ura, penda, nënkalime, mbikalime, terminale, aeroporte, etj. Kështu Calatrava vjen me kontributin e tij thelbësor në epokën e ndërtimit postmodern - futjen e objekteve kuazi-inxhinierike në sferën e arkitekturës.

Santiago Calatrava konsiderohet Leonardo Da Vinçi i ditëve tona. Ai papërsëritshëm integron inxhinierinë, pikturën dhe arkitekturën. Arkitektura e tij është skulpturale, skulptura e tij organike dhe piktura e tij dramatike.

Krijimi i tij, pra, është një shfaqje teatrale në lëvizje që të mbërthen sapo të futesh në fushën gravituese të saj. Në bashkëdyzimin kreativ, mes inxhinierisë dhe arkitekturës, mundësohet nxjerrja e formave të lira, të thyera, fluide, të formësuar si struktura fleksibile.

Lidhja e pandashme mes inxhinierisë dhe arkitekturës është gjetje e rrallë e arkitektëve kreativ.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Mioses Puente edit. (2008). *Conversations with Mies van der Rohe*. Princeton

**Stacioni hekurudhor në Lion - Satolas, 1994**

Edhe pse specialitet i Calatravas ishin urat, një ndër veprat më të njohura të tij është Stacioni Hekurudhor i trenave të shpejtë TVG në aeroportin e Satolas në Francë.

Ky stacion është një nga strukturat e gjeneratës së re, pra, arkitekturës bashkëkohore, i projektuar për t’i shërbyer progresionit të linjave të rretit të trenave të shpejtë (TVG) në Francë.<sup>4</sup>

Së bashku me terminalin dhe rrugët, stacioni hekurudhor shërben si qendër që lidh sistemet rajonale të transportit. Kjo ide, si dhe realizimi i saj është cilësuar eficient për arsyen e përballjes së tri funksioneve në një objekt. Duke qenë i vendosur në zonën e Alpeve, ky stacion shërbeu si destinacion kryesor për skiatorë dhe spektatorë gjatë Lojërave Olimpikë Dimërore më 1992, Albertville. Kjo njëkohësisht i shërbeu arkitektit edhe për promovim dhe ngritje të imazhit, duke u bërë simbol për vendin në të cilin është i ndërtuar.

Objekti ka 5600m<sup>2</sup>, i gjatë 120m, i gjerë 100m dhe ka lartësi prej 40m. Struktura e tij është e realizuar nga betoni i paranderur dhe shtylla çeliku që arrin peshë 1300 tonë; vetëm dy prej shtyllave janë nën kënd të drejtë 90°, kurse të tjerat nën një kënd tjetër të caktuar.

Architectural press/New York, f. 31.

<sup>4</sup> Rubin, S. (2010). *A “Pricey” Airport and a Stunning Work of Art*. A tenderness for living (Online). Në: <http://at-tendernessforliving.blogspot.com/2010/08/preferred-point-of-entry-and.html> (qasur më: 06/12/2014)



Struktura në të cilën bëhet ndalja e trenave me gjashtë shirita është e gjatë 500m dhe dizajni i mbulesës është projektuar dhe llogaritur nga vetë Calatrava. Llogaritje e veçantë është bërë për dy shiritat e mesit, që shërbejnë për lëvizjen e trenave shumë të shpejtë (300km/h) për arsye të vibracioneve të mëdha që vijnë nga shpejtësia dhe zhurma e këtyre trenave.<sup>5</sup>

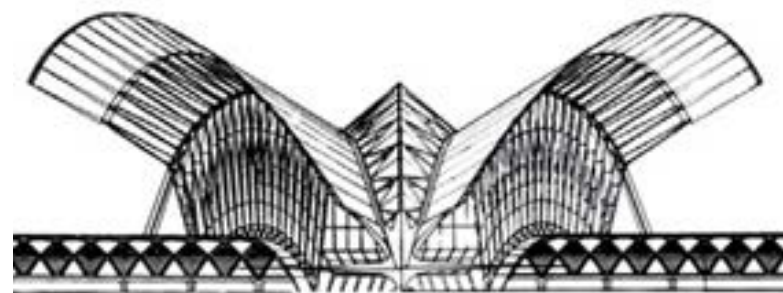
Gjatë projektimit dhe ndërtimit të objektit Santiago i qëndroi besnik skicave fillestare; ato ngjajnë në zogun që ulet në tokë pas fluturimit, pastaj në syrin e njeriut me qepalla, por edhe në një model që ai më herët e kishte punuar. Cilado që të jetë apo të tëra bashkë, ai me anë të konstruksionit arrinë një ngurtësi aktive të veçantë e cila i jep tensionit lëvizje dhe rezistencës ngurtësi.

Funksioni sipas etazhitetit të objektit i është përshtatur kërkesave inxhinierike të projektimit. Kalimi i trenave

5 Philip Jodidio. (2009). *Calatrava complete works 1979-2009*. Taschen, Köln, f. 131.



Stacioni hekurudhor, Lion. Foto: Matt Feldman



Stacioni hekurudhor, Lion. Dukja, Calatrava Architects

bëhet në platformën e futur nën tokë për arsye të shmangies së zhurmës së madhe dhe vibrimeve.

Në sallën e përdhësës gjenden zyrat e biletave, pjesa e dyqaneve, restorani dhe një qasje për në aeroport. Qarkullimi mes etazheve bëhet përmes shkallëve, liftave dhe eskalatorëve. Konstruksioni i objektit është sa i thjeshtë aq edhe i komplikuar. Mbulesën e stacionit Santiago e koncepton në mbeshetjen në dy pika kryesore në fillim dhe në fund, e cila arrihet me anë të shtyllave masive të betonit që kanë një formë të atillë që punon në shtypje dhe me kontraforcë edhe në tërheqje. Ekuilibrin e forcave dhe mbeshetjen e siguron me anë të strukturave të tjera të shtyllave nga betoni dhe çeliku.<sup>6</sup>

Struktura kryesore përbëhet nga një mori harqesh të holla çeliku të shpëndrara nga një ankorim i vetëm nga betoni.

6 Po aty.

Holli i këtij stacioni është 120m i gjatë. Harku qendror i rrethuar nga dy harqe paksa më të ulëta, formon shtyllën kurrizore të këtij holli dhe këto tri harqe përfundojnë në tri ankora të veçanta. Nga kjo shtyllë kryesore dalin dy krahë që janë të mbështetur në disa shtylla pothuajse radiale. Këto shtylla kanë një lustrim që formon muret e hollit të këtij stacioni ndërsa, shtyllat kryesore dhe krahët mbështesin një kulm nga çeliku. Forma trekëndore e shtyllës kryesore e bën të mundur rezistencën e saj nga ngarkesat anësore.

Në realizimin e arkitekturës së tij Calatrava i ka pesë elemente të cilat i përdorë më së shumti për të arritur qëndrueshmëri, lëvizje dhe arkitekturë në një objekt e ato janë: qelqi, çeliku, betoni, guri dhe drita.

Me interferimin e këtyre elementeve ai pretendon të arrijë forcë, lëvizje, masë, qëndrueshmëri dhe emocion në arkitekturë.<sup>7</sup> Idea e dinamikës në materiale dhe mbledhja strukturore është një motiv i vazhdueshëm në punën e tij siç vërehet edhe me dinamizmin e shumfishtë të strukturës, shtyllave antropomorfe, lëvizjen e njerëzve dhe trenave. Përdorimi i ngjyrës së bardhë të betonit dhe ngjyrës së zezë së çelikut i jep një rend dhe rregull shqetësues dinamizmit të objektit të tij, por edhe një elegancë dhe pastërti të jashtëzakonshme. Ndriçimi bilateral dhe zenital i japin efektin e dëshirueshëm të dritës dhe përthyerjes së saj në strukturë, ndërsa enterieri vjen i ndërvarur me eksterierin e ndërtesës.

7 Po aty.

Në tërësi adresimi si një piktor, skulptor, inxhinier dhe arkitekt, konvergjenca e këtyre disiplinave të ndryshme, mund të gjendet nëpërmjet konceptimit dhe tektonikës të Stacionit në Aeroportin Satolas, i cili njihet me motivet e tij të përsëritura dhe referencën ndaj trupit të njeriut, lëvizjes dhe artit të tij. Kjo portë kaluese nuk bën shikëputje nga natyra (asocon në zog për nga forma) pa u shikëputur asnjëherë nga origjinaliteti dhe individualiteti i arkitektit Calatrava-i, të njohur ndërkombëtarisht, i cili në skicat dhe dizajnet e tij studion skeletin e trupit të njeriut dhe kafshëve prej ku edhe inspironet për të krijuar strukturën mbajtëse të objektit.

### Path terminali në 'Ground Zero', New York. Të menduarit pas!

Në zbulimin e konceptit ideor të tij për terminalin, Calatrava veçoi në mënyrë teatrale, "më lejoni të vizatoj për ju atë që nuk mund ta them me fjalë" tha ai para mediave gjatë konkurimit për fitimin e projektit në vitin 2004.<sup>8</sup>

8 The Angry Architect. (2013). *The Curse Of Calatrava: Ground Zero's PATH Terminal Set To Be The Most Expensive Train Station in History*. Architizer



Terminali Path, New York. Foto © Santiago Calatrava, LLC.

Ai pastaj shpejtë e skicoi një fëmijë duke e lëshuar një zog, gjë që do të bëhej inspirimi i punës dhe një prej veprave më eminente të tij.

Thuhet se terminali është mishërim vizual i paqes dhe demokracisë. Vendi ku Calatrava lëshoi zogun si simbol i paqes është vendi që njëherë ishte shënjestër e dhunës, tani emërtuar "Ground Zero" në New York. Hapësira nëntokësore e këtij lokacioni parashihet si pikëtakim i 14 rrugëve nëntokësore dhe një linje hekurudhore që lidhë Manhattanin e Poshtëm me Bruklinin, si dhe Bronksin me Nju Xhersin.

Forma e terminalit të Calatravas është shtrirje – mbivendosje mes idesë sociale dhe asaj figurative. Qëllimi i saj është pra, të shpreh vullnetin e shoqërisë së lirë mu përmes shprehjes së lirë arkitektonike.

I njohur për ekspresivitetin dhe lirinë e shprehjes dhe koston e lartë të realizimeve të tij, Calatrava insitonte që enterieri prej afro 200m gjerësi të realizohej pa shtylla, për shkak të monumentalitetit që pritet të përjetohet nga qytetarët; (Online). Në: <http://architizer.com/blog/calatrava-wtc-train-station/> (qasur më: 05/12/2014).

elementet e kurbëzuara të çelikut në eksterier, mund të prodhoheshin vetëm jashtë vendit, në Itali.<sup>9</sup>

Kulmi i terminalit inkorporon disa seri të çelikut të hollë dhe brinjëve të xhamit, të cilat rregullohen në mënyrë mekanike për të lejuar hyrjen e dritës dhe ventilimin natyror. Kostoja fillestare ishte 2mld \$, por pas disa shtyerjeve ajo mbërrin në 3.94mld \$, duke u bërë kështu stacioni më i shtrenjtë hekurudhor në botë.<sup>10</sup>

### Calatrava dhe horizontet e reja

Deri tash e kemi marrë për të qenë faktin që filozofi prodhon ide, kurse arkitekti prodhon hapësira. Një qasje meta-analitike arkitektonike, sociale, ekonomike e politike na sugjeron që arkitektit të ditëve tona i kërkohet ndryshim në mentalitet dhe vështrim psikologjik të veprës së tij. Interesi që arkitektura manifeston në njeriun dhe jetën e tij shkon përtej reproduktimit të sensacioneve fizike, prandaj, qasja e Calatravës si pikënisje arkitektonike neofuturistike e ka vendin e vet, jo në estetikën e arkitekturës, por në psikologji, në interesin social e njerëzor.<sup>11</sup>

9 Dunalj, D.W. (2014). *How Cost of Train Station at World Trade Center Swelled to \$4 Billion*. The New York Times (Online). Në: [http://www.nytimes.com/2014/12/03/nyregion/the-4-billion-train-station-at-the-world-trade-center.html?partner=rssnyt&emc=rss&\\_r=3](http://www.nytimes.com/2014/12/03/nyregion/the-4-billion-train-station-at-the-world-trade-center.html?partner=rssnyt&emc=rss&_r=3) (qasur më: 05/12/2014)

10 The Angry Architect (2013). *The Curse Of Calatrava: Ground Zero's PATH Terminal Set To Be The Most Expensive Train Station in History*. Architizer (Online). Në: <http://architizer.com/blog/calatrava-wtc-train-station/> (qasur më: 05/12/2014).

11 Sigfried Giedion. (2008). *Space Time and Architecture, The growth of a new tradition*. Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, London, f. 414.





# PËRSHTATJA - FORMA DHE KONTEKSTI

BAZUAR NË "SHËNIMET MBI SINTEZËN E FORMËS" TË CHRISTOPHER ALEXANDER, 1974

Dard Bytyçi

Christopher Alexander Arkitekt dhe matematicien, shquhet për faktin se krijoi një model të dizajnit të pastër dhe racional. Vepra e tij teorike "Shënimet mbi sintezën e formës" është cilësuar si një nga kontributet më logjike dhe më me ndikim në metodologjinë e dizajnit dhe është bërë ndër veprat më me ndikim dhe më të diskutuarat në teorinë e dizajnit.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Peter Purgathofer. (2006). *Is informatics a design discipline?*. Springer-Verlag, f.3-4. Shih: "Is informatics a discipline" në: <https://igw.tuwien.ac.at/>

Alexander aplikoi proceset informative dhe teknologjinë, duke e kornizuar dizajnin si një problem arkitektural. Modelin e tij e vizualizoi nëpërmjet shembujve informativ në arkitekturë. Alexander, po ashtu promovoi rishfaqjen e arkitekturës së hershme, e cila ishte vetvetiu një proces, si kritikë ndaj zhvillimit të një forme specifike ose ndaj reprezentimit si qëllim përfundimtar.<sup>2</sup>

Në pjesën e parë të veprës që e quajti 'shënim', autori definon konceptin e përshtatjes së mirë, pra përshtatjes së formës në bazë të nevojave të njeriut. Në pjesën e dytë trajton origjinën e këtij koncepti, ndërsa në pjesën e tretë harton një program teorik për realizimin e përshtatjes së mirë. Problematika që shtron Alexander në shënimet e tij mbi sintezën e formës është mospërputhja e kësaj të fundit me përmbajtjen, problem i cili sipas tij paraqet shkakun e situatave të ndërlikuara urb-arkitektonike.

<sup>2</sup> Molly Wright Steenson. (2014). *Architectures of information: Christopher Alexander, Cedric Price, and Nicholas Negroponte & MIT's Architecture Machine Group*. Shih "Architecture of Information" në <http://dataspace.princeton.edu/>



Në shkrimin e tij ai vë në qendër arkitektin, duke i bërë thirrje të mbajë përgjegjësinë për veprimet e tij, të cilat i quan çështje publike, duke qenë se vetë arkitektura ka një natyrë të tillë. Në pjesën e tretë, siç u përmend më lartë, Alexander formulon Programin për arkitektët, i cili thërret që dizajni të kuptohet në mënyrë hierarkike, me anë të diagrameve e skemave, ashtu që të perceptohet më lehtë dhe idetë të jenë më të qarta.

## 1. Përshtatja e mirë

Qëllimi kryesor i dizajnit është forma – thotë Alexander.<sup>3</sup> Sipas tij, nuk ka mundësi që të arrihet qartësia fizike e formës përderisa arkitekti të mos i ketë të qarta idetë dhe rezultatet e veprimeve të tij. Që arkitekti të arrijë të gjejë formën e duhur, sipas Alexander, ai fillimisht duhet të hulumtojë në origjinat e hershme funksionale të cilat i përgjigjen projektit të tij dhe të arrijë të gjejë disa lloj formash në të. Secili problem i dizajnit fillon me përpjekjen për të arritur përputhshmëri në mes të dy njësive: *forma dhe konteksti*.

Forma është zgjidhja e problemit, konteksti e definon problemin – thotë Alexander. Pra, kur flasim për dizajn nuk kemi të bëjmë vetëm me formën si njësi më vete, por kemi të bëjmë me ansamblin që e krijojnë forma dhe konteksti i saj. Sipas autorit, objekti duhet t'i përshtatet përdorimit të tij, ndërsa se sa korrekte është forma varet nga shkalla e përputhshmërisë së njësive me tërësinë në ansambël.

## 2. Origjina e përshtatjes së mirë

Shpesh thuhet se shtëpia e civilizimeve të hershme ishte më e mirë se shtëpitë tona. Alexander deri diku mbështet këtë pohim duke sqaruar se arsyeja që i bën shtëpitë e vjetra më të lakmueshme është fakti që procesi i krijimit të saj intelektual është rezultat i rrethanave praktike.

Autori këtu vëren që ne kemi trashëguar

<sup>3</sup> Christopher Alexander. (1964). *Notes on the synthesis of form* në: Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, 2<sup>nd</sup> edition. Wiley-Academy Press, f.220-221.

një civilizim shumë të qartë fizikisht dhe funksionalisht, ndërsa do e lëmë në trashëgim një mekanizëm shumë kompleks si qyteti modern.

Nëse vrojtojmë shtëpinë afrikane prej balte, shtëpitë e eskimezëve ose fermat fshatare, përputhja e mirë është e dukshme. Këtë fakt Alexander e elaboron më tej duke ndarë si konceptime të veçanta, kulturat e hershme (të thjeshta) dhe kulturat sot. Ai propozon që të ashtuquajturat kultura të thjeshta të trajtohen si kultura të pavetëdijshme, ndërsa kulturat e sotme si të vetëdijshme.

Sipas tij, nëse në kulturën e pavetëdijshme, e cila na është trashëguar vërehet përshtatshmëria edhe sot, ka shumë gjasë që përshtatshmëria tek to ka ekzistuar gjithmonë. Atëherë, çështja është se cili proces dinamik i dizajnit do të rezultonte me një përshtatje të mirë e që do t'i rezistonte kohës? Për të zgjidhur këtë çështje, Alexander harton një program teorik.

## 3. Programi

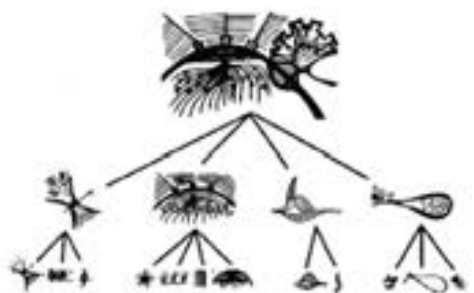
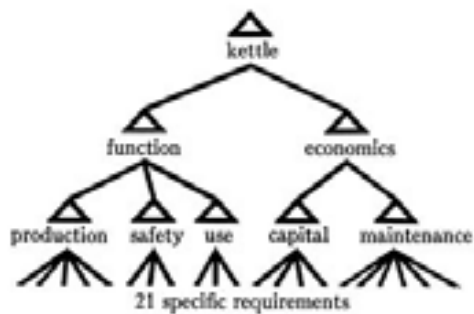
Ne duhet të dizajnojmë forma, qartësisht të konceptueshme, të cilat adaptohen mire në kontekstin e dhënë – thotë Alexander.<sup>4</sup> Sipas tij, në situatat e pavetëdijshme kjo ndodhë automatikisht, sepse mjeshtrit e ndërtimit nuk e kanë kontrollin e duhur për të përmbysur modelin e nënkuptuar në ansambël. Alexander sqaron se kjo situatë nuk ekziston më dhe arsyeja është që numri i variablave është rritur, informacioni i bollshëm është shpërqendruar; pastaj, tendencat për të imituar organizimin natyral të pavetëdijshëm me vetëdije nuk funksionojnë, sepse shumësia e mendimeve e bën problemin të paqartë për t'u zgjidhur. Programi ndihmon arkitektin në zberthimin e çfarëdo objekti kompleks, në synimin e tij që të arrijë formën e pëlqyeshme.

Sipas Alexander organizimi i çfarëdo objekti kompleks është hierarkik.<sup>5</sup> Nëse programi hierarkik përdoret në mënyrë intelektual, ai ofron çelësin e problemit.

<sup>4</sup> Po aty.

<sup>5</sup> Po aty, f.222-223.





Format e diagrameve të dizajnit sipas Alexander.  
Burimi: Alexander, Christopher. 1964. Notes on The Synthesis of Form. Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press, p. 153.

Ai sqaron se ashtu sikur që diagramet konstruktive duhet t'i përmbushin disa kërkesa, ngjashëm funksionojnë edhe diagramet e dizajnit. Secila formë mund të kuptohet si strukturë e përbërë nga një numër komponentash. Çdo objekt është hierarki e komponentave. Rangimi i këtyre komponentave mund të bëhet përmes diagrameve. Hierarkia strukturale e këtyre objekteve fizike është homologe e hierarkisë funksionale të tyre.

#### 4. Propozimi për përshtatjen e mirë në kontekst. Rasti i Prishtinës

Përshtatja e mire është çështje perceptioni. A ekzistonte një përshtatje e tillë fjala vjen, në Prishtinë deri atëherë kur qyteti tentoi të bëhej 'modern'? Kjo është çështje që ka shumë për të diskutuar, por ajo që dihet me siguri është se rruga e të bërit qytet modern gjeneroi një sërë variacionesh, formash, e situatash të paqarta urbane dhe arkitektonike, të cilat kërkojnë trajtesë më të fokusuar metodologjike.

Ndërkohë, ajo që mund konstatohet nga dëshmitë materiale në vend është se Prishtinës i qe imponuar modernizimi i llojit të sipërthënë, ose, ajo nuk qe e gatshme të kalojë shkallët zhvillimore të përmasave që

u imponuan, dhe duke qenë se nuk është krijuar një bazë e qëndrueshme që dihet me siguri, atëherë edhe kjo konsiderohet çështje e perceptimit.

Prishtina në zhvillimin e saj si qytet kaloi shumë faza të rënda historike të cilat ia ndërruan shumë herë fytyrën, në raste madje e shpërfytyruan fare.

Ndërhyrjet urb-arkitektonike të bëra në kohë kanë krijuar situata të reja urbane të cilat nuk e kanë për karakteristikë përshtatjen e mirë. Gjithsesi jo e gjithë Prishtina përbën shembull të një çrregullsie urbane ku mospërshtatja është kryefjala e panoramës së qytetit. Në disa lagje të Prishtinës shembujt e përshtatjes së mirë janë arritur edhe më vonë në konditat e zhvillimit modern.



Përshtatja e mirë dhe origjina e saj në kontekstin urban të Prishtinës

Burimi: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1596827&page=2/> dhe [http://www.panoramio.com/user/78478/tags/...Fotograf%20t%C3%AB%20Vjetra?photo\\_page=5](http://www.panoramio.com/user/78478/tags/...Fotograf%20t%C3%AB%20Vjetra?photo_page=5)

Christopher Alexander në teorinë e tij thotë se ndërtesa nuk shfaqet si e izoluar, por është pjesë e ansamblit. Nisur nga ky konstatim, më poshtë do të analizohet çështja e (mos) përshtatjes së mirë në Prishtinë.

Panoramat e Prishtinës në përgjithësi karakterizohen prej ndërtesave me forma të ndryshme, lartësi dhe shtrirje të ndryshme, tendenca të ndryshme stilistike, përdorim të llojllojshëm të materialeve - të

gjitha krejt pranë, sipër apo përkaj njëra tjetrës. Kjo situatë urbane është vështirë e perceptueshme.

Alexander propozon të dizajnohet sipas disa kërkesave të cilat i përgjigjen përshtatjes së formës me përmbajtjen dhe kontekstin që u jepet. Kjo do të mundësonte që format dhe elementet brenda dhe përreth tyre të jenë lehtësisht të perceptueshme, sepse "forma është zgjidhja e problemit, konteksti definon problemin" – thotë Alexander.

Nisur nga ky parim, përshtatja e mirë duhet të kuptohet si një lloj rregulli, i cili vihet në funksion nëse respektojmë kontekstin. Ky rregull mund të përcaktojë kushte arkitektonike-urbane-hapësinore të cilat do të shpreheshin nëpërmjet një formule matematikore, dhe do të trajtoheshin si variabla në funksion të përshtatjes së mirë, si në vijim.

#### Formula matematikore:

$P = f(e, m, na, p, q, \dots)$ , ku:

**P** - përshtatja e mire

**f** - funksion matematik

**e** - elementet kompozicionale

**m** - materializimi

**na** - tërësia që formon ndërtesa me ansamblin

**p** - përmasat e ndërtesës

**q** - qëllimi i ndërtesës

Nëse arkitekti dizajnon duke marrë parasysh këto variabla, të cilat janë të lidhura me veçoritë ekzistuese të lokacionit ku dizajnohet, do të arrihej përshtatja e mirë. Braktisja apo neglizhimi i qoftë vetëm një variabli, apo edhe kontradiktimi midis variablave, do të sillte funksionin invers të përshtatjes së mirë, që është mospërshtatja.

#### Formula matematikore:

$M = P^{-1} = f^{-1}(e, m, na, p, q, \dots)$ , ku

**M** - mospërshtatja.

#### Variabla 'e': Elementet kompozicionale

Aleksander sygjeron që ndërtesa duhet të ketë përshtatjen brenda tërësisë së vet arkitektonike, por vetëm pasi t'i jetë përshtatur edhe mjedisit ku do të ndërtohet.

#### Variabla 'm': Materializimi

Materializimi është veprim, i cili edhe sikur të merren parasysh të gjitha variablat tjera ka fuqinë për të bërë diferencimin nga ansambli.

#### Variabla 'na': Ndërtesa dhe ansambli

Kur projekton në një situatë të ndërtuar urbane, arkitekti duhet të përballet jo vetëm me një gjendje fizike, por edhe me një gjendje subjektive, ndoshta edhe shpirtërore të vendosur në atë lokacion. Njerëzit duhet ta duan të renë.

#### Variabla 'p': Përmasat e ndërtesës

Kur në një situatë urbane me një tipologji të caktuar të ndërtesave, formave dhe dispozitave të ngjashme ndërhyjnë një ose disa ndërtesa me përmasa më të mëdha pa pasur hapësirën e mjaftueshme për t'u përjetuar, shkaktohet situatë vizuale e tensionuar – vështirë e perceptueshme.

Në raste ndërtesat e reja me përmasa të mëdha marrin në zotërim hapësirën dhe duket sikur gjendja ekzistuese është ajo që nuk respekton kontekstin. Rastet më të shpeshta në Prishtinë janë ndërtesat në fronte rrugore të cilat nuk kanë lidhje me përmasat e njëra-tjetrës.

Ky funksion matematik mund të funksionojë ngjashëm si diagramet e Alexander si ndryshore hyrëse në një program kompjuterik dhe programi do të gjeneronte skemat alternative në favor të përshtatjes së mirë.



# SI DUHET TË JETË NJË QYTET JO-SEKSIST?

SIPAS DOLORES HAYDEN: WHAT WOULD A NON-SEXIST CITY BE LIKE?, 1980

Yllka Paçarizi

Teoria e Dolores Hayden "Si duhet të jetë një qytet jo-seksist?" është padyshim një nga teoritë më të fuqishme që prekin çështjen gjinore në fushën e projektimit urban. Me programin e saj të quajtur HOMES (Homemakers Organization for a More Egalitarian Society), Hayden beson se i afrohet qëllimeve të cilat e synojnë përmirësimin e pozitës së femrës në punë; rrjedhimisht, pasi të jetë arritur përmirësimi i pozitës së femrës në shoqëri, femrat në Amerikë, sipas Hayden, më nuk do të lejonin projektimin e hapësirave urbane dhe të objekteve arkitekturore në baza të ndarjes gjinore.

**"Unë besoj se qëndrimi kundër ndarjes konvencionale në mes të hapësirave publike dhe private duhet të bëhet prioritet socialist dhe feminist në vitet '80-ta. Femrat duhet ta transformojnë ndarjen gjinore të punëve të shtëpisë, bazën e privatizuar ekonomike dhe separimin hapësinor të shtëpive nga vendet e punës në mjedise urbane, nëse ato duan të jenë anëtare të barabarta të shoqërisë."**

Dolores Hayden, 1980

"I believe that attacking the conventional division between public and private space should become a socialist and feminist priority in the 1980s. Women must transform the sexual division of domestic labor, the privatized economic basis of domestic work, and the spatial separation of homes and workplaces in the built environment if they are to be equal members of society".

Dolores Hayden, 1980



Arbëresha Lufaj  
Lënda: Vizatim i lirë dhe estetika e hapësirës

## "Vendi i gruas është në shtëpi" - ndarja zonale/seksiste në vend-pune dhe banim

Hayden duke qenë zë i fuqishëm i gjinisë femërore në vitet '80-ta, i fokusoi kërkimet dhe shkrimet e saj në çështjen feministe dhe gjinore në arkitekturë dhe në dizajnin urban. Ajo vë në dukje projektimin e shtëpive moderne që shërbejnë për të mbajtur frymën patriarkale, si dhe projektimin e hapësirave të caktuara në shtëpi dhe në hapësira urbane që u dedikohen gjinisë së caktuar. Kjo, duke u bazuar në shprehjen se "vendi i gruas është në shtëpi", që ishte një nga parimet themelore të projektimit arkitektonik dhe planifikimit urban në Amerikën e shekullit të njëzetë. Hayden thekson se integrimi i femrave në fuqinë punëtore me të drejta të barabarta dhe lirimi deri në një masë nga përgjegjësitë familjare paraqet një problematikë paradoksale; femrat nuk mund të përmirësojnë statusin e tyre në shtëpi përveç nëse pozita e tyre e përgjithshme ekonomike në shoqëri ka ndryshuar.

Gjithashtu, femrat nuk mund të përmirësojnë statusin e tyre në fuqinë punëtore përveç nëse përgjegjësitë e tyre familjare kanë ndryshuar. Prandaj, Hayden e sheh të nevojshëm një program për të arritur drejtësinë ekonomike dhe mjedisore për femrat dhe kërkon një zgjidhje që kapërcen ndarjet tradicionale në mes të një ekonomie familjare/shtëpiake dhe ekonomisë së tregut, banesës private dhe vendit të punës.<sup>1</sup>

Edhe në Kosovë, mund të thuhet se shoqëria ballafaqohet me një problematikë të tillë. Përkundër bazës ligjore e cila i garanton femrës kosovare të gjitha të drejtat për të qenë e barabartë në punë, në praktikë është shumë më sfiduese për femrat që t'i gëzojnë dhe t'i ushtrojnë këto të drejta.

Me gjithë përpjekjet për fuqizimin e femrës në vendimmarrje, ndarja në baza gjinore ende mbetet ndër sfidat kryesore me të cilat ballafaqohet shoqëria kosovare.

Në familjet kosovare ende ekziston fryma patriarkale që punët e shtëpisë dhe kujdesin

1 Charles Jencks, Karl Krop. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, 2<sup>nd</sup> Edition. Wiley-Academy, f. 84-85

ndaj fëmijëve i konsideron apriori përgjegjësi të femrës, kurse mirëqenien ekonomike përgjegjësi të mashkullit, përkundër faktit që dita ditës femra kosovare po bëhet pjesëmarrëse e barabartë në sigurimin e mirëqenies ekonomike për familjen.

Është pikërisht kjo ngarkesë që femra merr përsipër e cila e bëri Hayden të teoretizojë në temën e qytetit jo-seksist. Ndërsa kjo problematikë përbënte shqetësim në Amerikën e viteve 1980-ta, tek ne dhe mbase më gjerë në rajon, qytetet seksiste sipas definimit të Hayden për ndarjen zonale u zhvilluan përtej shekullit të njëzetë.

Hayden si zgjidhje për problematikën që kishte pikëtuar paraqiti një program të gjerë, i cili do të ndihmonte në transformimin e trekëndëshit "punë shtëpie - banim - lagje". Në dy pikat e para të programit, ajo kërkon përfshirjen mbi baza të barabarta të meshkujve sikur edhe të femrave në punët e shtëpisë dhe në kujdesin ndaj fëmijëve, si dhe përfshirjen e tyre në baza të barabarta në fuqinë punëtore të paguar. Më tej, ajo kërkon eliminimin e ndarjes së banimit në bazë klase shoqërore, race dhe moshe, si dhe maksimizimin e mundësive të rekreimit dhe socializimit për familjarët e një hapësire urbane. Hayden beson se ndryshimi deri në këtë shkallë mund të arrihet duke krijuar qendra eksperimentale të banimit të cilat kanë dizajnin arkitektonik dhe organizimin ekonomik të tillë që t'i tejkalojë ndarjet seksiste në vende pune dhe në banim. Këto qendra do të mund të krijoheshin në kuadër të rigjenerimit urban të lagjeve ekzistuese, ose si ndërtime krejtësisht të reja.<sup>2</sup>

## Programi "HOMES"

Hayden jepshembull konkret përmirësimin e pozitës së femrës në shoqëri duke bërë propozimin e saj për themelimin e një grupi të ashtuquajtur "HOMES" - Homemakers Organization for a More Egalitarian Society (Organizata e Shtëpibërësve për një Shoqëri më të barabartë).

Sipas Hayden, ky grup do të angazhohej që përveç hapësirave private (të çdo

2 Po aty, fq.85



## KËRKESAT E PROGRAMIT HOMES

1. Çerdhe fëmijësh në peisazh të hapur,
2. Shërbimi i lavanderisë,
3. Kuzhinë, që ofron shujtë dreke për fëmijët në çerdhe, darkën për familjarët dhe "ushqim në rrota" për të moshuarit ;
4. Depo ushqimore që ka raporte bashkëpunuese me ushqimin lokal,
5. Një garazhë me dy furgona që ofrojnë ushqime të shpejta me porosi,
6. Kopshte për kultivimin e zarzavateve,
7. Zyrë ndihmëse për të moshuarit, të sëmurët dhe prindërit e punësuar fëmijët e të cilëve janë të sëmurë.



Blerim Hyseni  
Projektim I

njësie familjare), qyteti të siguronte edhe veprimtaritë kolektive të cilat ofrojnë shërbime të ndryshme që do t'i plotësonin nevojat e femrave të punësuar. Kërkesat e programit HOMES të listuara më poshtë janë propozuar si shërbime kolektive të cilat duhet të ekzistojnë si shtesë të njësive të banimit privat dhe kopshteve private.<sup>3</sup>

Për të siguruar të gjitha shërbimet e sipërpërmendura, Hayden sheh të nevojshëm angazhimin e punëtorëve me kohë të pjesshme dhe me orar të plotë. Pra, HOMES nuk është menduar si një eksperiment që vlen për komunitetin e izoluar brenda një ndërtese, por si një eksperiment për nevojat e femrave të punësuar brenda një zone urbane, dhe shërbimet e tij duhet të jenë në dispozicion për lagjen në të cilën eksperimenti ndodh.

Hayden thekson se është qenësore shmangia e stereotipit gjinor tradicional i cili mund të çonte në punësimin e meshkujve, fjala vjen, vetëm si shoferë, ose femrat si punonjëse të ushqim-shërbimit; poashtu, duhet bërë përpjekje që të rekrutohen njerëz të cilët e

3 Dolores Hayden. (1980). *What Would a Non-Sexist City Be Like? Speculations on Housing, Urban Design, and Human Work*. F.14. Signs, Vol. 5, No. 3, Supplement. Women and the American City, (Spring, 1980), pp. S170-S187.

pranojnë ndarjen e përgjegjësive në mënyrë të barabartë brenda familjes.<sup>4</sup>

Hayden pretendon se kur amviset pranojnë që janë duke luftuar kundër të dy stereotipeve gjinore dhe diskriminimit në paga, dhe së këndejmi kuptojnë se ndryshimet shoqërore, ekonomike dhe mjedisore janë të nevojshme për të kapërcyer këto kushte diskriminuese, ato nuk do të tolerojnë më projektimin e shtëpive dhe qyteteve të bazuara në parimet e një epoke që shpallë se vendi i gruas është në shtëpi.<sup>5</sup>

### Diskursi gjinor dhe Arkitektura

Dolores Hayden me qëndrimin e saj bëhet përfaqësuesja më e fuqishme e zërit femëror ndër arkitektë duke e kthyer në kauzë të fuqishme çështjen gjinore në projektimin urban dhe arkitektonik.

Karen Burns, mësimdhënëse në Universitetin e Melburnit është një nga ato arkitekte botërore e cila e vazhdoi diskursin e gruas dhe arkitekturës. Në vlerësimin e saj për kaptinën "Gruaja dhe Qyteti i përditshëm: Hapësira Publike në San Francisko" të librit

4 Po aty

5 Po aty, f. 19

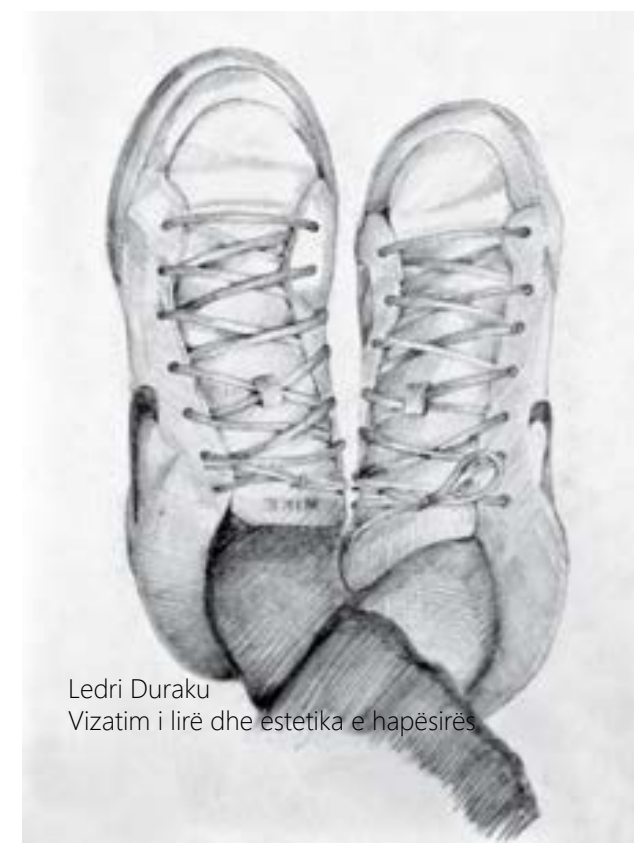
Architectural Theory Review, Burns thekson se "nënshtrimi" i gruas ndodh në saje të pasivitetit të vetë gruas në ngjarje historike dhe në jetën publike. Ajo rikujton këtu se kjo ndarje urbane është sjellë në dritë që prej kohësh nëpërmjet hulumtimeve feministe dhe shkrimeve të Dolores Hayden.

Burns rekapitulon gjetjet e Hayden dhe konstaton se ishte Hayden ajo që kishte dhënë një diagnozë dhe një kurë të pjesërishme për qytetin bashkëkohor, të themeluar mbi ndarjen gjinore, përkatësisht, në ndarjen midis qendrës së qytetit dhe periferisë, hapësirës private dhe publike, shtëpisë dhe vendit të punës.<sup>6</sup>

Leonie Sandercock dhe Ann Forsyth në shkrimin e tyre 'Një agjendë gjinore: Drejtime të reja në teorinë e planifikimit' e njohin faktin se çështja gjinore është pikëtuuar në praktikën e planifikimit që nga vitet 1970-ta, por jo edhe në diskursin teorik.<sup>7</sup> Sipas tyre, politikat ekonomike shqyrtojnë urbanistikën në shoqëritë kapitaliste duke e ngushtuar hapësirën spekulative rreth raporteve midis kapitalizmit, demokracisë dhe reformave.

6 Karen Burns. (2011). *Women and the Everyday City: Public Space in San Francisco, 1890–1915*, Architectural Theory Review, Book review.

7 Leonie Sandercock, Ann Forsyth. (2005). *A Gender Agenda. New Directions for Planning Theory*. f. 67-85. në: Susan S. Fainstein, Lisa J. Servon, Eds. (2005). *Gender and planning. A Reader*. Rutgers University Press, f. 67



Ledri Duraku  
Vizatim i lirë dhe estetika e hapësirës

Qasja metateorike, në anën tjetër, prekë epistemologjinë fundamentale dhe pyetjet metodologjike të planifikimit. Sipas autorëve, objekti teorik i saj është abstrakt, ndërsa nocioni i përgjithshëm i planifikimit përfshin aktivitetet racionale humane që i kthen njohuritë në veprim.

Çështja gjinore del nga të tri qasjet dhe merr formën e temave si: statusi ekonomik i femrës, vendi dhe lëvizja e femrës në mjedisin e ndërtuar, lidhja ndërmjet produktit kapitalist dhe raportit patriarkal, si dhe ndërmjet jetës publike dhe jetës shtëpiake.<sup>8</sup>

Përveç Hayden, Burns, Sandercock dhe Forsyth, arkitektë dhe feministë të shumtë kanë dhënë teorinë e tyre për përmirësimin e pozitës së femrës në shoqëri. Në Evropë dhe në Amerikë janë dhënë ide të shumta dhe janë bërë eksperimente të ndryshme hapësirore në organizimin e një zone urbane; aty janë integruar familje me prindër të punësuar, me qëllim që të arrihet një zgjidhje sa më adekuate që do t'i plotësonte nevojat e femrës së punësuar dhe do të integronte gjininë mashkullore në punët e shtëpisë.

Megjithatë, shumë teoricientë besojnë se arritja e këtyre qëllimeve për shumë arkitektë që kanë pikëpamje feministe do të mbetet problematike edhe për një kohë.

8 Po aty, f. 68



Atintane Rugova  
Vizatim i lirë dhe estetika e hapësirës



# NATYRAT URBANE

BAZUAR NË TEORINË "NATYRAT URBANE" TË STAN ALLEN DHE JAMES CORNER, 2003

Rrona Berisha

Si rezultat i rritjes së madhe të popullsisë, hartimi i planeve urbane bazohet në kërkesën gjithnjë në rritje për objekte të cilat pritet që të plotësojnë nevojat e popullatës, pa u shtjelluar ndikimi negativ që ky zgjerim ka në ekosistem. Një koncept i ri i planifikimit urban i propozuar nga Stan Allen dhe James Corner në veprën e tyre "Natyrat Urbane" përbën një zgjidhje alternative ndaj këtij trendi negativ.

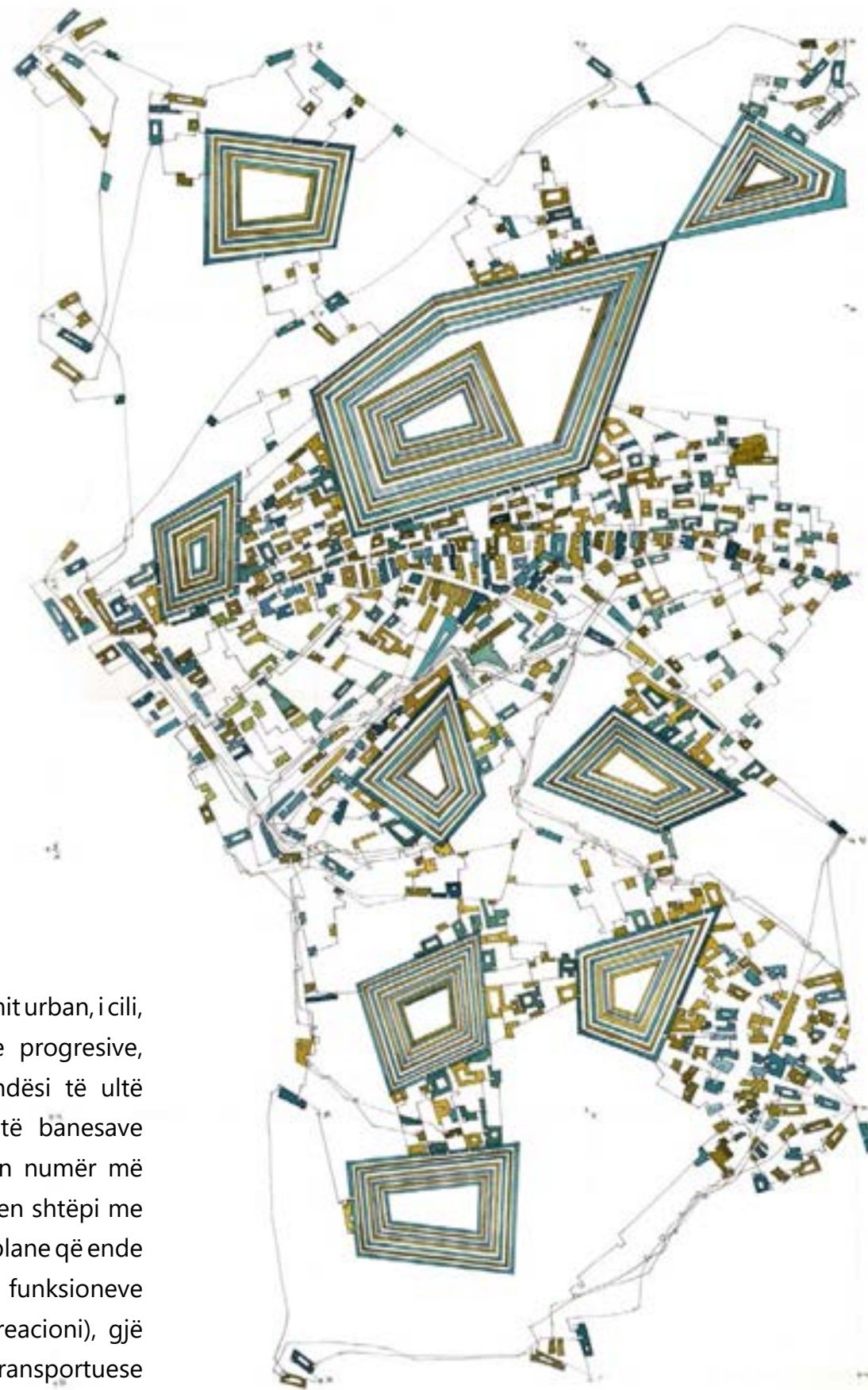
Sipas Allen dhe Corner, qytetet nuk duhet të trajtohen si njësi fikse të planifikimit, por si qytete adaptabile, që menaxhohen në atë mënyrë që me kalimin e kohës të mund të ndryshojnë, pra, të adaptohen. Sipas autorëve, duke e përvetësuar qasjen peizazhore të bazuar në premisat e menaxhimit të integruar, qyteteve u ofrohet mundësi reale në arritjen e rezultateve më të mira në aspektin social, ekonomik dhe mjedisor.

## Një Natyrë Urbane

Gjatë shekullit të njëzetë, qytetet kanë pësuar transformime të mëdha. Rritja e popullsisë në botë dhe kërkesa e madhe për objekte që plotësojnë nevojat e qytetarëve ndikoi që qyteti të zgjerohet deri në atë pikë ku dallimi në mes të qytetit, lagjes dhe periferisë së qytetit të zbehet. Si rezultat i zgjerimit të pa kontrolluar, planifikimi urban është kthyer në kërcënues potencial të mjedisit, shëndetit dhe kualitetit jetësor.<sup>1</sup>

1 Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, 2<sup>nd</sup> edition. Wiley-Academy, f. 361.

Është fjala për atë lloj të planifikimit urban, i cili, pavarësisht rritjes demografike progresive, ofron zgjidhje urbane me dendësi të ultë të banimit. Kështu, në vend të banesave kolektive që do të akomodonin numër më të madh të popullatës, ndërtohen shtëpi me kopshte të mëdha. Veç kësaj, ka plane që ende vazhdojnë me ndarje fizike të funksioneve urbane (banimi, puna dhe rekreacioni), gjë që rrit përdorimin e mjeteve transportuese dhe njëkohësisht ndikon në dekurajimin e qytetarëve që të ecin. Pra, numri më i madh i efekteve negative që sjellin këto plane lidhet



Eventualiteti urban, Fabrice Clapiès

me varësinë nga automjetet, ndërkohë që zëshëm flitet për një mjedis të shëndoshë, ulje të ndotjes së ajrit, tokës e ujit, etj.<sup>2</sup>

Zgjerimi i qyteteve është mjaft sfidues, andaj nevojiten zgjidhje dhe metoda më profitabile të menaxhimit. Lidhur me këtë, Stan Allen dhe James Corner hartuan konceptin e qytetit adaptabil.<sup>3</sup> Sipas tyre, qytetet nuk mund të planifikohen dhe të kontrollohen në tërësi, prandaj ato duhet të mendohen dhe të menaxhohen ashtu që të zgjerohen dhe të ndryshojnë me kalimin e kohës, gjegjësisht, t'i adaptohen kohës.

Ata propozojnë që qytetet të jenë një amalgamë e elementeve të përkohshme dhe komponentave të ndryshme, si dhe janë të mendimit që nocioni i qytetit të zëvendësohet me imazhin e një 'natyre urbane'.<sup>4</sup>

**Ekologjia dhe urbanizmi peizashor**  
Plani i qytetit Buckthorn (1995) është një studim mbi hapësirat optimale për zhvillim në regjionin e Roterdamit-Hagës në Holandë nga kompania e planifikimit urban dhe arkitekturës peizazhore West 8. Skenari për qytetin e ri parasheh bonifikimin e një brezi të ngushtë të tokës në detin verior përgjat bregut i tërhequr në thellësi të detit, kështu duke u shmangur nga zhvillimi i zakonshëm i peizazhit kënetor të njohur në Holandë (toka me lartësi të ulët mbidetare të mbrojtura nga uji me penda). Ky zhvillim në hapësirën e rikthyer mundëson evolucion të përsheptuar të një peizazhi për pesë vite.<sup>5</sup>

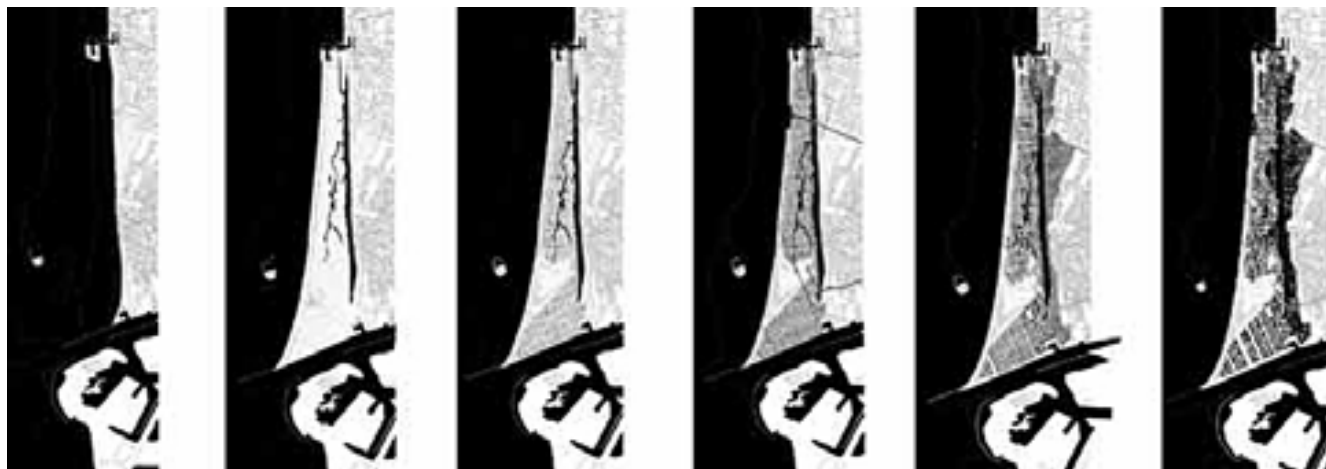
2 Boundless. (2014). Models of Urban Growth. *Boundless Sociology*. Në: <https://www.boundless.com/sociology/textbooks/boundless-sociology-textbook/population-and-urbanization-17/urbanization-and-the-development-of-cities-123/models-of-urban-growth-698-10481/> (qasur më 21/11/2014).

3 Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, 2<sup>nd</sup> edition. Wiley-Academy, f. 361.

4 Po aty, f. 362.

5 Buckthorn City. West 8 (Online). Në: [http://www.west8.com/projects/resilience\\_strategies\\_sustainability/buckthorn\\_city/](http://www.west8.com/projects/resilience_strategies_sustainability/buckthorn_city/) (qasur më 18/03/2015).





Qyteti Buckthorn, Holandë © West8.com

Në këtë kuadër, Allen dhe Corner krijuan një fjalor pune, të përbërë nga nocione që do të zëvendësonin nocionet aktuale dhe mënyrën se si i kuptojmë. Fjala vjen, topografia tani do të quhej 'fushë', sipërfaqja 'grup', rrjeti bëhet 'furnizues', shtigjet bëhen 'fije', infrastruktura 'shtrirje', etj.<sup>6</sup> Ata pranojnë se urbanizmi nuk mund të dizajnohet dhe kontrollohet si tërësi, por duhet të projektohet dhe të orientohet në atë drejtim që të mundësohet rritja dhe ndryshimi gradual, varësisht nga kushtet natyrore dhe sociale.<sup>7</sup>

Krahas përkrahjes së gjerë të konceptit të Allen dhe Corner, kritikizmi bazë në lidhje me "natyrat urbane" është se megjithë faktin që promovojnë aktivitetet shoqërore dhe pasuritë natyrore, ato njëkohësisht kanë potencial që të krijojnë hapësirë për një mjedis kaotik, ku ka edhe 'rrokaqiej' e edhe 'kasolla'. Kështu, siç shprehen Echanove dhe Srivastava në kritikën e tyre direkte ndaj teorisë në shqyrtim, mund të ndodhë që në vend të kultivimit dhe menaxhimit të një zone urbane, rezultati të jetë një xhungël urbane.<sup>8</sup>

6 Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, 2<sup>nd</sup> edition. Wiley-Academy, f. 362.

7 Po aty, f. 363

8 Echanove, M. S., Srivastava, R. (2008). *Urban Natures: of Fields and Forests*. Airoots (Online). Në: <http://www.airoots.org/2008/05/urban-natures-of-fields-and-forests/> (qasur më 10/11/2014).

Konceptet e Allen dhe Corner për menaxhimin e peizazheve, si dhe këndvështrimet e tyre për nocionet që përdoren në planifikimin urban nuk janë të mjaftueshme për ndryshimin e rrjedhave të planifikimit nëse nuk bëhet vetëdijësimi i qytetarëve për shfrytëzimin e pasurive natyrore që ka vendi ku ata jetojnë, si dhe efektet negative që vijnë si rezultat i zgjerimit të pakontrolluar të qyteteve.

### Qasja peizazhore / Landscape approach

Sot hartimi i planeve dhe menaxhimi i burimeve natyrore është më kompleks se kurrë më parë. Për dallim nga përkrahja blanko që dikur i ipej prodhimit industrial dhe zhvillimit të përgjithshëm ekonomik, sot mirëmbajtja e ekosistemit, ruajtja e biodiversitetit, zhvillimi rural dhe mirëqenia njerëzore janë shtuar si synime të reja. Sot, gjithashtu ka edhe rreziqe të reja dhe pasiguri lidhur me ndryshimin e klimës, globalizimin ekonomik, sigurimin e energjisë dhe furnizimin me ujë.<sup>9</sup> Në këtë kontekst kompleks, qasja peizazhore e mbështetur në koncepte vizionare si ajo e "natyrave urbane" bëhet shteg kuptimplotë.

9 Robert Axelsson et.al. (2011). Sustainable development and Sustainability: Landscape approach as a practical interpretation of principles and implementation concepts. *Journal of Landscape Ecology* (2011), Vol: 4 / No. 3. Në: [http://pub.epsilon.slu.se/11440/1/axelsson\\_et\\_al\\_140909.pdf](http://pub.epsilon.slu.se/11440/1/axelsson_et_al_140909.pdf) (qasur më 18/03/2015)

Qasja peizazhore si përmbledhës i kulturave jetësore dhe natyrës, ku përkrahet natyra dhe të gjitha llojet e habitateve në një vend, është njohur në nivel global edhe nga ana e UNESCO-s si qasje e bazuar në peizazhin kulturor.

Qasja e peizazhit në thelb është menaxhimi i peizazheve komplekse në mënyrë të integruar duke përfshirë tokat me destinim të ndryshëm, të cilat menaxhohen me koncepte të njejta. Qëllimi është që përmes menaxhimit të tokës të arrihet një rezultat më i mirë në aspektin social, ekonomik dhe mjedisor në zonat ku bujqësia, minierat dhe pasuritë tjera natyrore bashkëveprojnë mes vete duke krijuar një mjedis adaptabil.<sup>10</sup>

Kosova ka pasuri të mjaftueshme që mund të sigurojnë zhvillim të përgjithshëm, mirëpo këto potenciale nuk shfrytëzohen plotësisht. Ndër arsyt kryesore është menaxhimi i dobët, mungesa e investimeve dhe tensioni politik. Planet e zhvillimit, menaxhimit dhe të mbrojtjes së pasurive natyrore dhe kulturore të Kosovës duhet të bëhen në atë mënyrë që ato të jenë të qëndrueshme.

10 Kate Evans. (2013). *Q+A: Scientist Terry Sunderland describes the "landscapes approach"*. Forest News (Online). Në: <http://blog.cifor.org/19628/qa-scientist-terry-sunderland-describes-the-landscapes-approach#.VQ1cLPnF8b5> (qasur më 30/10/2014)

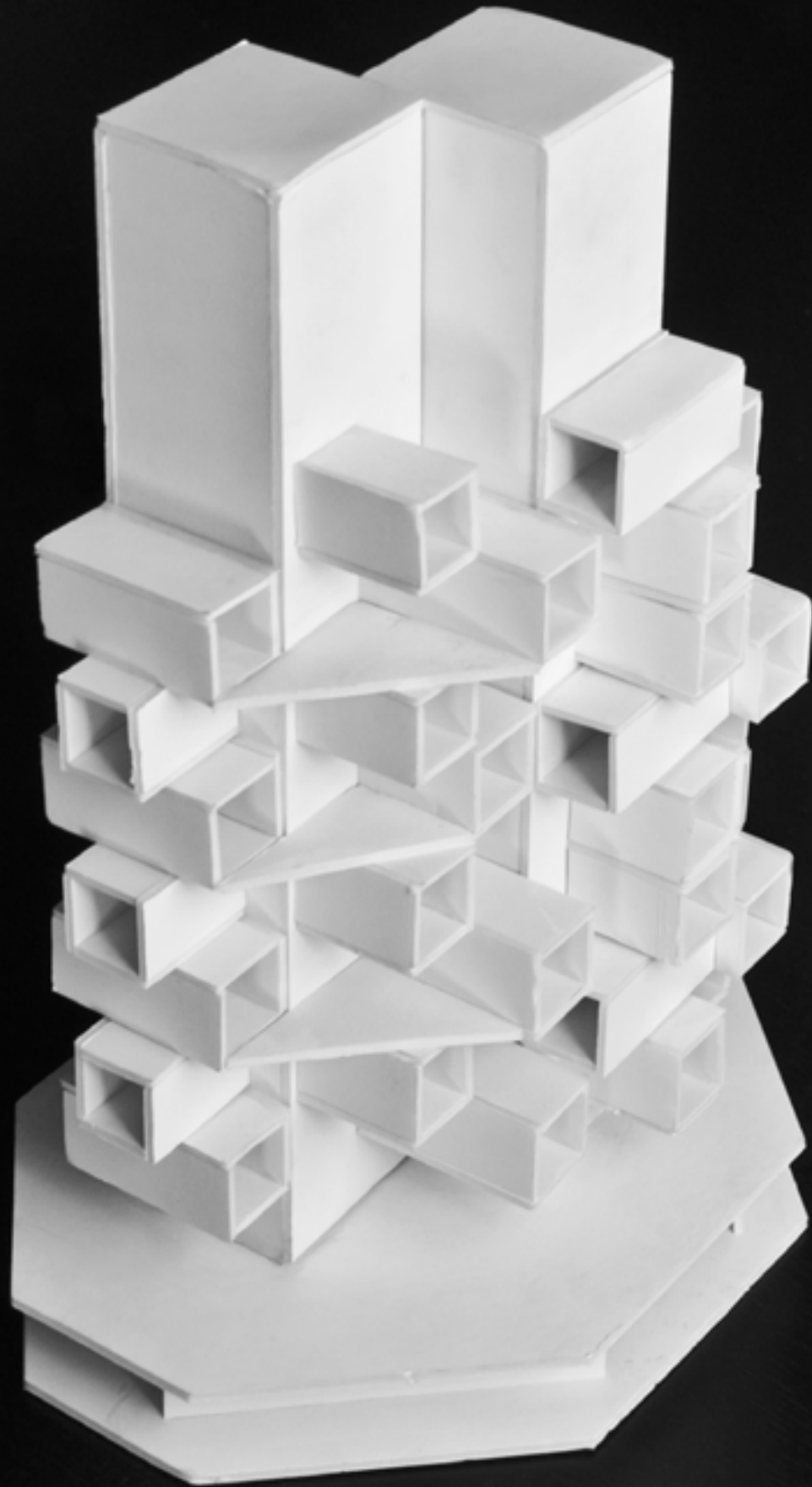
Gjithashtu, përfshirja e qytetarëve është vitale në krijimin e vendeve të punës dhe ruajtjen e traditës.<sup>11</sup> Me fjalë të tjera, Kosova është një shtet me pasuri të shumta natyrore, por potenciali i të cilave nuk shfrytëzohet dhe gradualisht po degradohet. Prandaj, ajo që do të duhej të promovohet nga agjensionet dhe institucionet tona është që peizazhi të shikohet në mënyrë më gjithëpërfshirëse, që të kuptohet ndërlidhja midis përdorimeve të ndryshme të tokës, por edhe kompleksiteti i përdorimit të tokës.<sup>12</sup> Poashtu, duhet të promovohet menaxhimi i peizazhit i bazuar në analiza interdisciplinare. Kjo do të siguronte arritjen e menaxhimit më të thjeshtë dhe ngritjen e nivelit të vetëdijësimit të popullatës lidhur me mjedisin jetësor.<sup>13</sup>

11 Ian Lynch. (2012). *Trepca and Kosovo's Uncertain Future*. University of Vermont: Burlington (VM). 12pp. në [http://www.uvm.edu/~shali/Trepca\\_Kosovo\\_Serbia\\_Mining.pdf](http://www.uvm.edu/~shali/Trepca_Kosovo_Serbia_Mining.pdf) (qasur më 08/12/2014)

12 Center for International Forestry Research (CIFOR). 17/11/2013. A Landscape Approach: What, Where, and How. (qasur më 15/11/2014). <http://www.youtube.com/watch?v=uetUPdZB-tQ>

13 Center for International Forestry Research (CIFOR). 17/11/2013. A Landscape Approach: What, Where, and How. (E konsultuar më: 15/11/2014). <http://www.youtube.com/watch?v=uetUPdZB-tQ>





Flamur Krasniqi  
Projektim I

# KËNAQËSIA E ARKITEKTURËS

BERNARD TSCHUMI [THE PLEASURE  
OF ARCHITECTURE], 1977

## Hyrje në fragmente

Dogmat funksionaliste dhe qëndrimet puritane të Lëvizjes Moderne shpesh kanë qenë shënjestër e sulmeve. Mirëpo ideja antike e kënaqësisë ende duket e pabesë ndaj teorisë moderne të arkitekturës. Për shumë gjenerata cilido arkitekt i cili ka pasur për qëllim ose ka tentuar ta përjetojë kënaqësinë në arkitekturë, konsiderohej dekadent.

Në aspektin politik, personat me ndërgjegje shoqërore dyshonin edhe për gjurmët më të vogla të hedonizmit në arritjet arkitekturore dhe e kanë refuzuar atë si një shqetësim reaksionar. Dhe në mënyrë të njëjtë, konservatorët arkitekturor vendosën si të majtë çdo gjë që sado pak ishte intelektuale ose politike, përfshirë diskursin e kënaqësisë. Në të dy anët, ideja që arkitektura mund të ekzistojë pa ndonjë arsyetim moral ose funksional, madje edhe pa përgjegjësi, është konsideruar pa shije.

Kundërshtimet e ngjashme pasqyrohen përgjatë historisë së vonshme të arkitekturës. Avangarda vazhdimisht ka debatuar për kundërthëniet që kryesisht janë komplementare: rregull dhe çrregullim, strukturë dhe kaos, ornament dhe pastërti, racionalizëm dhe ndjeshmëri. Dhe këto dialektika të thjeshta e kanë përfshirë teorinë arkitekturore në një nivel të tillë sa që kritika arkitekturore ka pasqyruar qëndrime të ngjashme: rregullimi i formës nga Puritanët kundrejt ndjeshmërië organike të Art Nouveau; etikës së formës nga Peter Behren kundrejt impulsit për mungesë të formës nga Josef Maria Olbrich.

Shpesh këto kundërshtime janë mbushur me ngjyime morale. Sulmi i Adolf Loos në kriminalitetin e ornamentit maskonte frikën e tij të kaosit dhe ndjeshmërinë e çrregullt. Dhe insistimi i *de Stijl* në formën elementare nuk ishte vetëm një kthim në pastërtinë anakronike, por edhe zmbarsje e qëllimshme në një rend të sigurt.

Aq të fuqishme ishin këto ngjyime morale sa që ato i mbijetuan qëndrimeve destruktiviste të Dada-s dhe braktisjes së pavetëdijes të Surealistëve. Përbuzja ironike e Tristan Tzara-s për rregull gjeti

disa ekuivalentë në mesin e arkitektëve që ishin shumë të zënë për ta zëvendësuar *Systeme des Beaux-Arts* me rregullat e vet-caktuara të Lëvizjes Moderne.

Në vitin 1920 - përkundër kundërthënieve të Tzara, Hans Richter, Ball, Marcel Duchamp dhe Andre Breton - Le Corbusier dhe bashkëkohësit e tij zgjodhën rrugën e qetë dhe të pranueshme të Purizmit. Madje edhe në fillimin e viteve 1970, puna e qarqeve shkollore të arkitekturës, me llojet e tyre të ndryshme të ironisë ose vetë-kënaqjes, ishin në kundërshtim me kujtimet morale të radikalizmit të vitit 1968, edhe pse të dy këto ide ndanin një mospëlqim për vlerat e vendosura. Përtej kundërshtimeve të tilla shtrihen hijet mitike të imagjinatave etike dhe spirituale të Apollos kundrejt impulseve erotike dhe sensuale të Dionysus. Përkufizimet arkitekturore, në saktësinë e tyre kirurgjike, fuqizojnë dhe zmadhojnë alternativat e pamundura: në njërën anë, arkitekturën si një gjë e mendjes, një disiplinë e dematerializuar ose konceptuale me variacionet e saj tipologjike dhe morfologjike, dhe në anën tjetër, arkitekturën si një ngjarje empirike që koncentrohet në shqisat, në përvojën e hapësirës.

Në paragrafët vijues, do të përpiqem të tregoj se sot kënaqësia e arkitekturës mund të shtrihet brenda dhe jashtë kundërshtimeve të tilla - në dialektikë dhe në zbërthimin e dialektikës. Megjithatë, natyra paradoksale e kësaj teme nuk është në përputhje me logjikën e pranuar dhe racionale të argumenteve klasike; sikurse Roland Barthes e përshkruan në *Kënaqësia e Tekstit*: "kënaqësia nuk i nënshtrohet aq lehtë analizës," prandaj këtu nuk do të ketë teza, antiteza dhe sinteza.

Ndryshe, teksti përbëhet nga fragmente që në mënyrë të lirë ndërlihen me njëra tjetrën. Këto fragmente - gjeometria, maska, lidhja, skajshmëria, erotizmi - të gjitha duhet të konsiderohen jo vetëm në kuadër të realitetit të ideve, por edhe në realitetin e përvojës hapësinore të lexuesit: një realitet i heshtur që nuk mund të shkruhet në letër.

## Fragmenti 1: Kënaqësi e dyfishtë (rikujtim)

Kënaqësia e hapësirës. Kjo nuk mund të shkruhet me fjalë, është e pashprehur. Përafërsisht: është një formë e përvojës - "prania e mungesës"; dallime drithëruese në mes të rrafshit dhe shkëmbit, në mes të rrugës dhe dhomës suaj të ndejës; simetrive dhe josimetrive që shprehin karakteristikat hapësinore të trupit tim: djathtë dhe majtë, lartë dhe poshtë. E marrë në skajshmëri, kënaqësia e hapësirës mbështetet drejt poetikës së pavetëdijes, deri në skaj të çmendurisë.

Kënaqësia e gjeometrisë dhe kënaqësia e rregullit - do të thotë kënaqësia e koncepteve: Deklaratat tipike në arkitekturë shpesh lexohen si ajo e edicionit të parë të Encyclopedia Britannica e vitit 1773: "arkitektura është 'gjë e mendjes,' një art gjeometrik ndryshe nga ai pikturues ose eksperiencial, ashtu që problemi i arkitekturës bëhet një problem i rregullit - rregulli Dorik ose i Korinthit, boshtet ose hierarkitë, rrjetet dhe vijat rregulluese, llojet ose modelet, muret ose pllakat, dhe natyrisht, gramatika dhe sintaksa e shenjës arkitekturore bëhen pretekste për manipulim të sofistikuar dhe të pëlqyeshëm. Marrë në skajshmëri, një manipulim i tillë mbështetet drejt një poezie të shenjave të ngrira, të shkëputura nga realiteti, në një kënaqësi delikate dhe të ngrirë të mendjes.

As kënaqësia e hapësirës e as kënaqësia e gjeometrisë (në vetvete) nuk është kënaqësi e arkitekturës.

## Fragmenti 2: Oborret e kënaqësisë

Në *Observations sur l'Architecture*, të publikuar në Hagë në vitin 1765, Abbe Laugier sugjeronte një dekonstruktiv dramatik të arkitekturës dhe traditave të saj. Ai shkruante:

*Kushdo që di të dizajnojë një park nuk do të ketë vështirësi ta gjej një plan për ndërtimin e një qyteti sipas zonës dhe situatës së faktuar. Duhet të ketë rregull dhe fantazi, marrëdhënie dhe kundërshtime, dhe elemente të zakonshme dhe të papritura që e ndryshojnë skenën; rregulli i madh në hollësi, konfuzion, zhurmë, dhe trazirë në tërësi.*

Komentet e shquara të Laugier, së bashku me ëndrrat e Capability Brown, William Kent, Jean-Jacques Lequeu, ose Giovanni Battista Piranesi, nuk kanë qenë thjesht një reaksion ndaj periudhës së Barokut që iu paraprinte atyre. Por ishte një dekonstruktiv i arkitekturës për të cilën ata sugjerorin se ishte një ndërmarrje e re në sferën e kënaqësisë, kundrejt rregullit arkitekturor të kohës.

Ta marrim si shembull Stowe. Parku i William Kent paraqet një dialektikë të mprehtë në mes të peizazhit të organizuar dhe elementeve arkitekturore: Piramida Egjiptiane, Belvedere Italiane, Tempulli Sakson. Por këto 'gërmadha' më pak duhet të lexohen si elemente të një kompozimi piktoresk sesa si elemente të shpërbëra të rregullit. Mirëpo, përkundër kaosit të dukshëm, rregulli ende është i pranishëm si një homolog i nevojshëm i ndjeshmërisë së rrymave gjarpëruese. Pa shenjat e rregullit, parku i Kentit do të humbiste të gjitha kujtimet e 'arsyes'. Në anën tjetër, pa gjurmët e ndjeshmërisë - drunjte, gardhet, luginat - vetëm simbolet do të mbesnin, në një mënyrë të heshtur dhe të ngrirë.

Oborret e kanë një fat të çuditshëm. Historia e tyre gati gjithmonë ka parashikuar historinë e qyteteve. Rrjeti i drunjve frutor në arritjet më të hershme arkitekturore të njeriut i paraprinte planit të qyteteve të para ushtarake. Perspektivat dhe diagonalet e oborrit të Renesansës zbatoheshin në sheshet dhe kolonadat e qyteteve të Renesansës. Ngjashëm, parqet romantike, piktoreske të empirizmit anglez i paraprinin kreshtave dhe arkadave të traditës së pasur të dizajnit urban të qyteteve angleze të shekullit nëntëmbëdhjetë.

Të ndërtuara ekskluzivisht për kënaqësi, oborret janë eksperimentet më të hershme nga ana e arkitekturës e që është aq vështirë të shprehet me fjalë ose vizatime: kënaqësi dhe erotizëm. Pavarësisht nëse janë romantike ose klasike, oborret bashkojnë kënaqësinë sensuale të hapësirës me kënaqësinë e arsyes, në një mënyrë të padobishme.

## Fragmenti 3: Kënaqësia dhe nevoja

"Padobishmëria" ndërlidhet me çështjet arkitekturore në mënyrë të hezituar. Madje edhe në kohën kur kënaqësia gjente mbështetje teorike ("kënaqësi" si dhe "komoditet" dhe "qëndrueshmëri"), dobishmëria gjithmonë ofronte një arsytim praktik. Një nga shumë shembuj është parathënia e *Qatremere de Quincy* në hyrjen mbi arkitekturë në *Encyclopedie methodique* të publikuar në Paris në vitin 1778. Aty mund ta lexoni përkufizimin e arkitekturës sipas të cilit:

*Në mesin e të gjitha arteve, ata fëmijë të kënaqësisë dhe nevojës, me të cilët njeriu ka formuar një partneritet për ta ndihmuar t'i përballojë vuajtjet e jetës dhe transmetojë kujtesën e tij në gjeneratat e ardhshme, sigurisht se nuk mund të mohohet që arkitektura e mban vendin më të shquar. Marrë parasysh vetëm pikëpamjen e dobishmërisë, arkitektura i tejkalon të gjitha artet. Ajo ofron kushte të mira për qytete, mbron shëndetin e njerëzve, mbron pronën e tyre dhe punon për sigurinë, komoditetin dhe rendin e mirë të jetës së tyre civile.*

Nëse deklarata e Quincy ishte në harmoni me ideologjinë arkitekturore të asaj kohe, atëherë pas dyqind viteve, nevoja shoqërore e arkitekturës është reduktuar në ëndrra dhe utopi nostalgjike. "Shëndeti i qyteteve" tani më tepër përcaktohet nga logjika e ekonomizimit të tokës, ndërsa "rendi i mirë i jetës civile" më shpesh vlen për tregjet e korporatave.

Si rezultat, përpjekjet më të mëdha arkitekturore duket të jenë zënë në një dilemë të pashpresë. Nëse në njërin anë, arkitektët e pranojnë varësinë ideologjike dhe financiare të punës së tyre, ata padyshim i pranojnë kufizimet e shoqërisë. Nëse në anën tjetër, ata strehojnë veten, atëherë arkitektura e tyre akuzohet për elitizëm.

Natyrisht, arkitektura do ta ruajë natyrën e saj të veçantë, por vetëm atëherë kur ta vë veten në pyetje, atëherë kur mohon dhe çrregullon formën që një shoqëri konservatore e pret nga ajo. Sepse nëse arkitektura është e padobishme, dhe atë në mënyrë radikale, pikërisht kjo padobishmëri do të nënkupton fuqi në cilëndo shoqëri ku mbizotëron profiti. Edhe një herë, nëse kohëve të fundit ka ekzistuar ndonjë arsye për të dyshuar në nevojën e arkitekturës, atëherë nevoja e arkitekturës mund të jetë mungesa e nevojës për të.

Në vend të një shtojce të errët artistike ose një justifikimi kulturor për manipulim financiar, arkitektura duhet të thirret në shembullin e "fishekzjarreve". Fishekzjarret krijojnë një kënaqësi që nuk mund të blehet e as të shitet, dh që nuk mund të integrohet në asnjë cikël prodhimi. Një konsumim i tillë falas i arkitekturës është ironikisht politik në atë se pengon strukturat e themeluara.

## Fragmenti 4: Metafora e rregullit - Lidhja

Ndryshe nga nevoja thjesht për të ndërtuar, mungesa e nevojës për arkitekturë është e pandashme nga historitë dhe teoritë arkitekturore. Këto lidhje e rrisin kënaqësinë. Pasioni më i tepërt gjithmonë është metodik. Në momentet e tilla të dëshirës së fuqishme, organizimi e pushton kënaqësinë deri në atë masë që nuk është gjithmonë e mundshme të dallohen kufizimet e organizimit nga materia erotike. Për shembull, heronjtë e Marquis de Sade janë kënaqur në izolimin e viktimave të tyre në konventat më të repta para se t'i keqtrajtonin ata sipas rregullave të cilat ishin bërë me kujdes, me një logjikë precize dhe obsesive.

Ngjashëm, loja e arkitekturës është një lojë e komplikuar me rregulla që njeriu duhet t'i pranojë ose refuzojë. Ndryshe nga rregullat e *Systeme des Beaux-Arts* ose Lëvizja Moderne, ky rrjet gjithëpërfshirës i ligjeve detyruese e ngatërron dizajnin arkitekturor. Këto rregulla, sikurse shumë nyje që nuk mund të shthuren, në përgjithësi paraqesin kufizim paralizues. Mirëpo, kur ato manipulohen, ato e kanë rëndësinë erotike të lidhjes. Këtu është i parëndësishëm dallimi në mes të rregullave dhe litarëve. Ajo çka vlen është se nuk ekziston ndonjë teknikë e lidhjes: sa më të mëdha dhe sa më të sofistikuar të jenë kufizimet, aq më e madhe kënaqësia.

## Fragmenti 5: Racionaliteti

Në *Arkitektura dhe Utopia* historiani Manfredo Tafuri kujton se si skajshmëritë racionale të burgjeve të Piranesit kishin dërguar propozimet teorike të Laugierit për "rregull dhe trazirë" deri në ekstrem. Fjalori klasik i arkitekturës është forma e vet-zgjedhur e lidhjes nga ana e Piranesit. Duke i trajtuar elementet klasike si simbole të fragmentuara dhe kalbura,

arkitektura e Piranesit luftonte kundrejt vetes, pasi që racionaliteti obsesiv i llojeve të ndërtimit në mënyrë "sadistike" qohej në ekstremet e iracionalitetit.

## Fragmenti 6: Erotizmi

E kemi parë se kënaqësia e paqartë e racionalitetit dhe rrënimin irracional rikujton shqetësimet erotike. Një fjalë paralajmëruese është e nevojshme në këtë fazë. Erotizmi këtu përdoret si një shqetësim teorik, duke pasur pak të përbashkët me formalizmin fetisht dhe analogjitë tjera seksuale të nxitura nga pamja e rrokaqiejve të ngritur ose hapësirave të lakuara të dymve. Ndryshe, erotizmi është një çështje delikate. Ai nuk do të thotë thjesht kënaqësi e shqisave, e as nuk duhet të ngatërrohet me sensualitetin. Sensualiteti është i ndryshëm nga erotizmi si një perceptim i thjeshtë hapësinor që është i ndryshëm nga arkitektura.

*Erotizmi nuk është skajshmëri e kënaqësisë, por kënaqësi e skajshmërisë.* Ky përkufizim i famshëm duhet ta bëjë pikëpamjen time më të qartë. Sikurse kënaqësia e shqisave nuk e përbën erotizmin, përvoja sensuale e hapësirës nuk e përbën arkitekturën. Ndryshe nga kjo, "kënaqësia e skajshmërisë" kërkon vetëdije, si dhe epsh. Kënaqësia e arkitekturës në të njëjtën kohë përmban (dhe shpërbën) konstruktet mendore dhe sensualitetin. Të ndara, as hapësira e as konceptet nuk janë erotike, por lidhja në mes tyre është erotike.

Kënaqësia përfundimtare e arkitekturës është ai momenti i pamundshëm kur një vepër arkitekturore, që është quar deri në skajshmëri, zbulon gjurmët e arsyes dhe përvojën e menjëhershme të hapësirës.

## Fragmenti 7: Metafora e joshjes - Maska

Rrallë ekziston kënaqësi pa joshje, ose joshje pa iluzion. Konsideroni këtë: ndonjëherë dëshironi të joshni, prandaj veproni në mënyrën më të përshtatshme për t'i arritur qëllimet tuaja. Mbani maskë. Në anën tjetër, ju dëshironi që rolet të ndërrohen dhe ju të josheni: ju pajtoheni me maskën e dikujt tjetër, ju e pranoni personalitetin e supozuar të tij ose saj, sepse ju jep kënaqësi, edhe pse e dini se ajo çka fsheh është 'diçka tjetër'. Arkitektura nuk është ndryshe. Ajo vazhdimisht e luan rolin e joshësit. Maskat e saj janë të shumta: fasada, arkada, katrorët, dhe madje konceptet arkitekturore bëhen objekte të joshjes. Sikurse maskat, ato e vendosin një vello në mes asaj që supozohet të jetë realitet dhe pjesëmarrësve të saj. Kështu që nganjëherë ju dëshpërimisht dëshironi ta lexoni realitetin prapa maskës së arkitekturës. Mirëpo, shpejt e kuptoni se asnjë kuptim i vetëm nuk është i mundshëm. Posa të zbuloni se çka fshihet prapa maskës, ju hasni në një maskë tjetër. Aspekti i drejtpërdrejtë i maskës (fasadës, rrugës) tregon sistemet tjera të njohurisë, mënyrat tjera për ta lexuar qytetin: maskat formale i fshehin ato socio ekonomike, ndërsa maskat e



drejtpërdrejta i fshehin ato metaforike. Secili sistem i njohurisë e errëson tjetrin. Maskat i fshehin maskat tjera, dhe secili nivel pasues i kuptimit e konfirmon pamundësinë për ta kuptuar realitetin.

Maskat, që në mënyrë të vetëdijshme e synojnë joshjen, natyrisht se janë kategori e arsyes. Por ato posedojnë një rol të dyfishtë: ato njëkohësisht mbulojnë dhe zbulojnë, simulojnë dhe fshihen. Prapa të gjitha maskave shtrihen rrymat e errëta dhe të pavetëdijshme të cilat nuk mund të shpëputen nga kënaqësia e arkitekturës. Maska mund t'i lartësojë dukjet. Por, me vet praninë e saj, ajo thotë se në prapavijë ekziston diçka tjetër.

### Fragmenti 8: Terapia

Nëse maska i përket universit të kënaqësisë, vetë kënaqësia nuk është një maskaradë e thjeshtë. Rreziku i ngatërrimit të maskës me fytyrë është mjaft real sa që të mos i japë kurrë strehim parodive dhe nostalgjisë. Nevoja për rregull nuk është arsyetim për imitim të rregullave të kaluara. Arkitektura është interesante vetëm kur ajo ta mbizotërojë artin e iluzioneve shqetësuese, duke krijuar pika ndarëse që mund të fillojnë dhe ndalen në çfarëdo kohe.

Sigurisht, kënaqësia e arkitekturës sigurohet kur arkitektura përmbushë pritjet hapësinore, si dhe mishëron idetë, konceptet ose objektet arkitekturore me inteligjencë, sajim, sofistifikim dhe ironi. Por ekziston kënaqësi hapësinore që del nga konfliktet: kur kënaqësia sensuale e hapësirës bie në konflikt me kënaqësinë e rregullit.

Fascinimi gjithëpërfshirës i kohëve të fundit me historinë dhe teorinë e arkitekturës jo medoemos nënkupton kthim në bindjen e verbër ndaj dogmave të kaluara. Përkundrazi, do të sugjeroja që kënaqësia përfundimtare e arkitekturës shtrihet në pjesët më të ndaluara të veprës arkitekturore; ku kufijtë shtrembërohen dhe ndalesat shkelen. Pika fillestare e arkitekturës është shtrembërimi - dislokimi i universit që e rrethon arkitektin.

Por, një qëndrim i tillë nihilistik është i dukshëm vetëm kur: ne nuk merremi këtu me shkatërrimin, por me teprinw, dallimet, dhe mbetjet. *Tejkalimi* i dogmave funksionaliste, sistemeve semiotike, shembujve historik, ose produkteve të formalizuara të kufizimeve të kaluara sociale ose ekonomike jo medoemos është një çështje e përmbysjes, por një çështje e ruajtjes së kapacitetit erotik të arkitekturës duke e çrregulluar formën që shoqëritë më konservatore presin nga ajo.

### Fragmenti 9: Arkitektura e kënaqësisë

Arkitektura e kënaqësisë shtrihet aty ku koncepti dhe përvoja e hapësirës befas përputhen, ku fragmentet arkitekturore përplasen dhe bashkohen në kënaqësi, ku kultura e arkitekturës pambarimisht dekonstruktohet dhe rregullat thyhen. Nuk ekziston asnjë parajsë metaforike këtu, veçse paret dhe mungesë baraspeshimi për sa u përket pritjeve. Arkitektura e tillë i vë në pyetje supozimet akademike (dhe popullore), shqetëson shijet e fituara dhe kujtimet e dashura arkitekturore. Tipologjitë, morfologjitë, shtypjet hapësinore, konstruktet logjike - të gjitha treten. Arkitektura e tillë është e gabuar, sepse rëndësia e saj e vërtetë shtrihet jashtë sferës së dobishmërisë dhe përfundimisht ajo madje as nuk e synon dhënien e kënaqësisë domosdo.

Arkitektura e kënaqësisë varet nga një akt i veçantë, i cili është mbajtja e arkitekturës të obsesionuar me veten në një mënyrë aq të paqartë sa që kurrë mos t'i nënshtrohet vetëdijes së mirë apo parodisë së mirë, dobësisë apo neurozës së marrë.

### Fragmenti 10: Njoftimet për arkitekturë

Nuk ekziston ndonjë mënyrë për ta bërë arkitekturën në një libër. Fjalët dhe vizatimet vetëm mund të krijojnë hapësirë letre dhe jo përvojë të hapësirës reale. Sipas përkufizimit, hapësira e letrës është imagjinare: është thjesht një imazh. Por, për ata të cilët nuk ndërtojnë (pavarësisht nëse për arsye të rrethanave ose arsye ideologjike - nuk ka rëndësi), duket shumë normale kënaqësia me përfaqësimin e atyre aspekteve të arkitekturës që i përkasin konstruktive mendore - që i përkasin imagjinatës.

Përfaqësimet e tilla në mënyrë të pashmangshme e ndajnë përvojën sensuale të hapësirës reale nga vlerësimi i koncepteve racionale. Në mesin e gjërave tjera, arkitektura është një funksion i të dyjave.

Dhe nëse cilado nga këto dy kritere largohet, arkitektura humbë diçka. Sidoqoftë, duket e çuditshme që arkitektët gjithmonë e cunojnë arkitekturën e tyre kurdo që ata nuk kanë të bëjnë me hapësirat reale. Prandaj mbetet pyetja: pse duhet një hapësirë letre e një libri ose reviste ta zëvendësojë hapësirën arkitekturore?

Përgjigja nuk shtrihet në pashmangshmërinë e mediave ose në mënyrën se si shpërndahet arkitektura. Në fakt përgjigja shtrihet në vetë natyrën e arkitekturës. Ta marrim një shembull. Ekzistojnë disa gjëra të cilat nuk mund të arrihen frontalisht. Për këto gjëra nevojitet analogji, metafora, ose rrugë rrethore për t'i kuptuar. Për shembull, përmes gjuhës psikoanaliza e zbulon pavetëdijen. Sikurse një maskë,

gjuha aludon në diçka tjetër prapa saj. Ajo mund të përipiqet të fshihet, por ajo e supozon atë në të njëjtën kohë.

Arkitektura i përngjanë një figure të maskuar. Ajo nuk mund të zbulohet aq lehtë. Ajo gjithmonë fshihet: prapa vizatimeve, prapa fjalëve, prapa rregullave, prapa zakoneve, prapa kufizimeve teknike. Por, vet vështirësia e zbulimit të arkitekturës e bënë atë shumë të dëshirueshme. Ky zbulim është pjesë e kënaqësisë së arkitekturës.

Në një mënyrë të ngjashme, realiteti fshihet prapa reklamimit të arkitekturës. Funksioni i zakonshëm i reklamimeve të riprodhuara vazhdimisht, ndryshe nga një pjesë e vetme arkitekturore, është që të nxitet dëshira për diçka që është përtej faqes. Dhe, pasi që ekzistojnë reklama për produktet arkitekturore, pse atëherë të mos ekzistojë prodhimi (dhe riprodhimi) i arkitekturës?

### Fragmenti 11: Dëshira / Fragmentet

Ekzistojnë mënyra të ndryshme për ta barazuar arkitekturën me gjuhë. Mirëpo barazitë e tilla kanë të bëjnë me reduktimin dhe përjashtimin. Një reduktim, përderisa këto barazi zakonisht shtrembërohen posa arkitektura të përipiqet të krijoj kuptim (Çfarë kuptimi? Kuptimi i kujt?), dhe prandaj përfundojnë në reduktimin e gjuhës në logjikën e saj thjesht kombinatorike. Një përjashtim, përderisa këto barazi përgjithësisht lënë anash disa nga gjetjet e rëndësishme të bëra në Vjenë në fillim të shekullit, kur gjuha fillimisht është parë si një gjendje e pavetëdijes.

Këtu, ëndrrat janë analizuar si gjuhë, si dhe përmes gjuhës; gjuha është quajtur "rruga kryesore e pavetëdijes." Thënë në përgjithësi, ajo duhet si një seri e fragmenteve (nacioni Frojidian i fragmenteve nuk presupozon thyerjen e imazhit, ose të një tërësie, por shumëllojshmërinë dialektike të një procesi). Prandaj, edhe arkitektura, kur barazohet me gjuhën, mund të lexohet si një seri e fragmenteve të cilat krijojnë një realitet arkitekturor.

Fragmentet e arkitekturës (pjesët e murit, të dhomave, të rrugëve, të ideve) janë të gjitha që në fakt shihen. Këto fragmente janë si fillime pa fund. Gjithmonë ekziston një ndarje në mes të fragmenteve që janë reale dhe fragmenteve që janë virtuale, në mes të kujtesës dhe fantazisë. Këto ndarje nuk kanë ekzistencë përveç se janë një kalim nga njëri fragment në tjetrin. Ato më tepër janë transmetues sesa shenja. Ato janë gjurmë. Ato gjenden në mes.

Nuk merret parasysh përplasia në mes të këtyre fragmenteve kundërtëne, por lëvizja në mes tyre. Dhe kjo lëvizje e padukshme nuk është as pjesë e

gjuhës e as e strukturës (gjuha ose struktura janë fjalë specifike me mënyrën e leximit të arkitekturës, e cila nuk zbatohet plotësisht në kontekstin e kënaqësisë); nuk është asgjë përveç një marrëdhënie konstante dhe e lëvizshme brenda vet gjuhës.

Mënyra se si këto fragmente organizohen nuk ka shumë rëndësi: vëllimi, lartësia, sipërfaqja, shkalla e mbylljes, ose çfarëdo qoftë. Këto fragmente janë sikurse fjalitë në mes të thonjëzave. Por prapë se prapë ato nuk janë citate. Ato thjesht shkrihen në punë. (Këtu jemi në anën e kundërt të teknikës së kolazhit). Ato mund të jenë ekstrakte nga diskutet e ndryshme, por kjo vetëm demonstroi se një projekt arkitekturor është saktësisht aty ku dallimet e gjejnë një shprehje të përgjithshme.

Një film i vjetër i 1950-ve e kishte një emër për këtë lëvizje në mes të fragmenteve. Quhej *Dëshira*. Po, Tramvaji i quajtur Dëshirë në mënyrë të përkryer simulonte lëvizjen drejt diçkaje që vazhdimisht mungon, drejt mungesës. Secili sfond, secili fragment, ishte synuar drejt joshjes, por gjithmonë zbrërthehej në momentin që ai ofrohej. Dhe pastaj secilën herë do të zëvendësohej me një fragment tjetër. Dëshira asnjëherë nuk është parë. Por prapë ka mbetur konstante. E njëjta vlen për arkitekturën.

Me fjalë të tjera, arkitektura nuk është me interes për shkak të fragmenteve të saj dhe se çfarë ato përfaqësojnë ose nuk përfaqësojnë. E as nuk përbëhet nga 'eksterioriteti', përmes cilado formave, dëshirave të pavetëdijshme të shoqërisë ose arkitektëve të saj. E as nuk është përfaqësim i thjeshtë i atyre dëshirave përmes disa imazheve fantastike arkitekturore.

Por ajo mund të veprojë si një pranues në të cilin dëshirat tuaja, dëshirat e mia, mund të pasqyrohen. Prandaj një pjesë e arkitekturës nuk është arkitekturore, sepse ajo joshë, ose sepse përmbushë një funksion utilitar, por sepse i vë në lëvizje operacionet e joshjesh dhe pavetëdijes.

Një fjalë paralajmëruese. Arkitektura mund t'i aktivizojë lëvizjet e tilla shumë mirë, por ajo nuk është një ëndërr (një skenë ku dëshirat e pavetëdijshme të shoqërisë ose individit mund të përmbushen). Ajo nuk mund t'i kënaqë fantazitë tuaja më të egra, por mund t'i tejkalojë kufijtë e caktuar nga ato.

*Tekstin në gjuhë angleze mund ta gjeni në: [media.crossfit.com/cf-video/Tschumi\\_PA\\_excerpts.pdf](http://media.crossfit.com/cf-video/Tschumi_PA_excerpts.pdf)*

# CILËN TË VËRTETË DO QË TA TREGOSH?

ERIC OWEN MOSS [WHICH TRUTH DO YOU WANT TO TELL?], 1991

'A e definojnë bankat të vërtetën apo ju jeni të gatshëm për të kundërshtuar?' Ky është lloji i pyetjes rreth së cilës sillet puna e Eric Owen Moss-it.

Përbuzës i racionalitetit linear (të papranuar haptas në Modernizëm), në anën tjetër po aq i interesuar në historinë e arkitekturës dhe të citateve, Moss kërkon më tepër që të depërtojë në paragjykimet arkitektonike, si dhe t'i zgjerojë sferat e së mundurës. Objektet të cilat ai i ka ndërtuar janë:

Petal House, Los Angeles (1982); 8522 National Boulevard, Los Angeles (1988); Central Housing Office Building, Irvine (1989); Cineon Kodale në Samitour (1996) dhe Pittard Sullivan (1997).

Këto ndërtesa nuk e fshehin një të vërtetë të vetme, pra, cilën të vërtetë do që ta tregosh? Pashmangshmërisht ka përvoja të cilat ndikojnë ose "infektojnë" punën. Ju mund të shihni ndryshimin në projekte përgjatë një periudhe prej disa vitesh, nga një qëndrim i cili është më i hapur (të reaguarit ndaj botës si një stimul i jashtëm) te ai që është më introvert (të përpjekurit për ta kuptuar botën në bazë të perceptimeve të brendshme).

Por, prapë se prapë ju nuk mund t'i shpëtoni plotësisht përshtypjes e cila vjen nga jashtë. Arkitektura ka aftësi për t'i zgjeruar kufizimet e brendshme. Ajo mund të shpojë një vrimë në qiellin tuaj. Ju keni një pikë referuese, dikush ka një pikë tjetër. Të gjithë ne kemi mënyrën tonë të të kuptuarit të botës. Ju filloni të mendoni se ajo është e mbyllur, ka kufijtë e saj, por në të vërtetë nuk i ka. Ju prapë se prapë e mendoni se i ka këta kufij, edhe pse e pohoni të kundërtën.

Dhe pastaj dikush populit qepallat. Është teologjike. Është zbulesë hyjnore. E huazova vargun "vrimë në qiell" nga një përdorues bari dhe saksofonist të cilin e kam takuar shumë kohë më parë në Berkeley. Ai e përdorte atë shprehje për ta përshkruar LSD-në (i cili në atë kohë pretendohet

të kishte një asocim ezoterik). Pra, kjo teoria "vrimë në qiell" ka të bëjë me ndikimin e një ndërtese te njerëzit të cilët e përjetojnë atë dhe e shohin se si ajo shpalos mundësi të cilat zgjerojnë të kuptuarit. Kjo zbulesë mund të jetë sociale, politike ose krejt dicka tjetër. Nëse ata i referohen përsëri vetes së tyre mund t'u hapë diçka e cila më parë nuk ishte e mundshme.

Kjo nuk ka të bëjë me atë se ka kuptimësi të drejtë dhe të gabuar. Është më shumë një gërshetim i të drejtave dhe të gabuarave. Ka një numër mundësish, por ky numër nuk është i pafund. Ky nuk është relativ i "çdo gjëje", teoria "zgjidhe një kartë". Ndërtesat i bëjnë disa gjëra specifike të mundshme...

Duket sikur ka një nevojë për të gjetur një anë analitike ose një shpjegim rastësor të çdo gjëje. Ne duhet të jemi në gjendje t'u japim gjërave një vazhdimësi, një metodë, një logjikë. Njëkohshmëria është një realitet i ndryshëm, të cilës nuk mund t'ia gjejmë pse-në. Ekzistojnë lidhje të mundshme, nuk është se nuk ka fare logjikë, por është shumëdimensionale...

Ekziston një diskutim shumë i mirë sa i përket fundit të lëvizjes moderniste në arkitekturë. Është fund sikurse vetëbesimi i një adoleshenti në të menduarit linearo-shkencor. Shkenca është e mirë edhe e keqe. Ajo kupton, por edhe keqkupton. Por ka pikëpamje të njëanshme.

Ju nuk mund t'i shmangni tendencat që krijohen nga dominimi i shkencës në botë, sepse ju po sorrollateni duke pasur kokën me vete. Ju po përpiqeni të kuptoni se çfarë po ndodhë dhe çfarë disa gjëra nënkuptojnë. Dhe nëse dikush ka një rregull e cila nuk funksionon, nuk do të thotë se nuk ka rregulla, por do të thotë se ju po përpiqeni ta modifikoni apo përshtatni atë rregull.

Të punosh në një ndërtesë për mua është sikurse të rishkruash një tekst. Është një përpjekje për të kontestuar të zakonshmen dhe të pazakonshmen në arkitekturë, si dhe në mënyrën se si njerëzit i përjetojnë jetërat e tyre... E bukura e makinës hekurudhore që më vonë është shndërruar në teori nuk është një lloj idhujtarie, por shtim në leksikon e së bukurës, në aspektin e cilësive erogjene të makinerisë.

Gjithashtu, kjo teori shfaq një simpati për aftësinë e analizimit dhe të kuptimit të gjërave në mënyrë racionale, si dhe besimin se si dikush kupton botën, ai edhe e zhvillon teknikën (dhe teknika manifestohet në pajisje dhe makineri) e përkthyer nga pikëpamja filozofike – një mënyrë e të kuptuarit të botës në aspektin shkencor. Kështu,

besimi në shkencë dhe në aftësinë për ta bërë botën të përshtatshme, për shqyrtim racional, e ka këtë "fëmijën" në makinë dhe bota racionale i përshtatet fëmijës dhe thotë se kjo korrespondon.

Por makina na çon përtej kësaj pajtueshmërie. Filloi të merr pamjen dhe stilin përtej rolit të saj në historinë e gjatë të ideve. Filloi t'i mbushë faqet e revistës "Vogue" – ishte e shkëlqyeshme, precize dhe gjithmonë i eci. Megjithëse makina nuk ishte tërheqëse në kuptimin konvencional të fjalës, u asociua me një lloj të veçantë të së bukurës – një bukuri stilistike. Ky nuk është asociacioni për të cilin jam i interesuar.

Në këtë diskutim makina hekurudhore i ka rrotat të ndotura me vaj dhe ndonjëherë del jashtë binarëve. Është sikurse helikopterët të cilët Jimmy Carter i ka dërguar në Iran, por që nuk kanë funksionuar, sepse ata u mbushën me rërë në helika. Është ky lloj i makinerisë... Por, ju e shihni gjithë kohën se si detyrimet ndaj botës bëhen arsye për të mos bërë asgjë...

A e definojnë bankat çka është e vërtetë apo ju jeni të gatshëm për të kundërshtuar? Kur kundërshtoni, ju sulmoheni sikurse të ishit i shkujdesur, naiv ose kokëbosh, sikurse vërtetë nuk e kuptoni se si funksionon kjo botë. Dhe a thua si funksionon bota në të vërtetë? Edhe kjo ndryshon. Jam i gatshëm të them se mund të ndryshoj këtë perceptim, edhe sikurse të jetë një përjashtim. Është gjë që mund të bëhet. Jo vetëm në kokën tënde, por edhe jashtë saj. Njerëzit do ta vërejnë atë. Mendoj se kjo është objektive.

Është qesharake kur e bëni, gjithmonë duke i mohuar lidhshmëritë... Dhe krejt papritur fillon t'i sheh lidhjet. Të gjitha këto mund t'i përmbledhësh në një ndërtesë të vetme dhe të pushosh së gënjeri.

Marrë nga Charles Jencks, Karl Kropf. (2006). *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, 2<sup>nd</sup> edition. Wiley- Academy Press, f. 115-117.

# FORMAT E IRACIONALITETIT

JEFFREY KIPNIS [FORMS OF IRRATIONALITY], 1988

Fillimisht i njohur si edukator dhe teoricien, Jeffrey Kipnis ka ligjëruar "Teori dhe Dizajn" në universitetin e shtetit të Ohajos në departamentin e arkitekturës si dhe në Asociacionin e Arkitekturës - Londër. Ai është po ashtu anëtar i firmës Shirdel and Kipnis, me bazë në Los Angeles. Ky tekst është verzioni i cili për herë të parë është prezantuar në një konferencë mbi teorinë e arkitekturës. Në këtë tekst, ai aplikon një logjikë të kristaltë rreth një kritike të iracionalitetit, me qëllim të identifikimit dhe kapërcimit të buri-meve të rezistencës për inovacion në procesin e dizajnit.

Duket sikur kemi para një dilemë. Nëse shtimi i pavend i arkitekturës është rezultat i një ndrydhjeje sistematike, atëherë duket sikur vektori kryesor për këmbënguljen dhe përhapjen e kësaj ndrydhjeje ka qenë teoria e dizajnit racional. Kjo është e vërtetë edhe kur teoria në atë formë ka marrë përsipër problemin vetë-reflektues. Siç e kemi parë, diskursi racional nuk mund t'i jap formë pyetjes së nevojshme 'Cila është forma e iracionalitetit?' Iracionaliteti dhe gjithçka që rrjedh prej saj – ambivalenca, shumëvokaliteti, njëkohësia, mistika e të tjera – janë ato që bashkërisht rezistojnë dhe tejkalojnë formën racionale të 'çka është?' Thënë shkurt, nuk mund të ketë asnjë shpresë, në aspektin e teorisë së dizajnit për një 'diskurs të përmirësuar', një 'diskurs më rigoroz', qoftë nëse fraza të tilla nënkuptohen 'më shumë si filozofi' ose 'më shumë si historiografi objektive', 'më të ndjeshëm ndaj perceptimit vizual/estetik të objektit', 'më të përgjegjshëm sociologjikisht', apo çfarëdo lloj kriteri tjetër që mund të aplikohet...

Në përpjekje për ta zgjidhur këtë dilemë, le të fillojmë t'i kushtojmë vëmendje një domosdoshmërie logjike. Në qoftë se asnjë praktikë nuk i ka qëndruar besnike modelit të diskursit racional, në qoftë se çdo dizajn i tejkalon parimet e tij, dhe nëse ky kusht nuk është thjeshtë historik por kushtetues, atëherë faji nuk është as te diskursi e as te praktika, por te modeli i marrëdhënies në mes të dyjave. Modeli racionalist është tashmë iracional. Pra, për ta thënë saktësisht, në momentin e dizajnit, diskursi arkitektonik nuk është dhe kurrë nuk ka qenë teori ose e tëra histori. Kur kalojmë të çështja e dizajnit nuk është as më pak e as më shumë sesa virtyt i procesit të dizajnit, fitim i au-



torizimit për disa forma, sipërfaqe dhe materiale, e pengesë kundër të tjerave. Prandaj, në aspektin e dizajnit, nuk është gjë tjetër përpos vetë procesi i dizajnit.

Kjo gjendje ka vazhduar nga Palladio deri te Corbi, gjendje e cila me fjalë të tjera thotë se përderisa arkitekti gjithmonë do të dizajnojë për arsye të mira, në fakt nuk ka arsye të mira, kjo e arrihur përmes shqyrtimit të historisë së logjikës së dizajnit. Ajo çfarë është propozuar ndryshe sot është se ne kemi arrihur në një pikë ku ego korrespondon me logjikën e dizajnit, të mirën, të vërtetën dhe të bukurën, të cilat shihen si burime të rezistencës. Këto korrespondime nuk ekzistojnë si të tilla, por janë thjesht forma me anë të të cilave negociimi është çdoherë i parashkuar nga arkitekti në procesin e dizajnit.

Qëllimi për një teori dizajni e cila shqyrton propozimin në fjalë duhet të shtyj aq sa mundet dhe/ose të zbut tërësisht shkeljen e pashmangshme të kërkesave të egos për negociim në procesin e dizajnit., Në këtë proces nuk mund të ekzistoj asnjë autoritet autentik. Nuk mund të ketë asnjë urgjencë etike ose morale asnjë prioritet ose precedent, asnjë përgjegjësi kulturore ose estetike e cila me të drejtë kufizon eksplorimin e mundësive për okupimin e formës materiale. Por dizajni është gjithmonë një proces egoje, i cili varet nga shfrytëzimi i autoritetit përmes arkitektit dhe kjo gjithmonë kushtëzohet nga kufizimet që sjellin negociatat ...

Puna tani është kapërcimi i lidhjes së dyfishtë për të zhvilluar procese të dizajnit të cilat zbusin ose shtyjnë kufizimet nga negociatat në nivel korrespondues me egon e zakonshme ...

Aktualisht, dy klasa të proceseve të tilla të dizajnit, të emëruara absurdja dhe iracionalja, kanë dhënë fjalën për ta përmbushur këtë qëllim ...

Që të dyja, absurdja dhe iracionalja nënkuptojnë diçka të paarsyeshme, absurdja në kuptimin e diçkaje krejtësisht të pakuptimtë, të palogjikshme dhe të pavërtetë, kurse iracionalja në kuptimin e diçkaje të pamundur për t'u shprehur me fjalë ...

Në proceset e absurdës, parimi veprues është ky: tradita e logjikës arkitektonike mund të ruhet suksesshëm nëse burimet e saja të motiveve, dhe kriteri i vlerësimit janë të zhvendosura nga tradita arkitektonike e vendimmarrjes. Prandaj metodat pseudoracionale ruhen, por konteksti specifik, burimet e kushteve fillestare dhe kriteri për testimin e progresit në dizajn, si dhe vetë procesi janë zhvendosur nga burimet tradicionale arkitektonike. Për shembull, në projektin e Eisenman "Biocentrum" kushtet fillestare formale u krijuan

duke i nxjerr format nga simbolet biologjike. Këto pastaj janë punuar me një përzierje të proceseve të hartuara nga replikimi i ADN-së dhe gjeometrisë fraktale. Procesi i dizajnit është shqyrtuar, të paktën fillimisht në shkallën në të cilën manipulimet formale u ngjasuan proceseve të huazuara dhe arritën një lidhje të re të brendshme. Dhe derisa dizajni po vazhdonte, kufizimet negociuese u bënë faktor në zhvillimin e dizajnit ...

Në proceset e iracionales fokusi nuk është në zhvendosjen e racionalitetit arkitektural në dizajn, por qëllimi është ta heshtësh atë sa më shumë që të jetë e mundur në mënyrë që të lejoj shpalosjen e vetë dizajnit, më shumë sesa që të lejoj egon racionale arkitektonike të drejtoj dizajnin. Parimi veprues i proceseve të iracionales derivon nga fakti që egoja arkitektonike nuk është gjë tjetër përpos një pjesë e reduktuar ose narcistike e së tërës që e përbën një arkitekt. Prandaj propozimi është ndërtimi i proceseve të cilat rikthejnë aspektet e mohuara arkitekturalisht të dizajnit duke shtypur rrënjët e racionalitetit arkitektural. Tema është objektivizmi pa racionalizëm nën supozimin se racionalizmi përmes gjeometrisë, për shembull, nuk është gjë tjetër përpos një proces me të cilin objektivizmi mund të ndodh.

Këto procese në mënyrë tipike fillojnë qoftë duke zgjedhur një 'objekt' të jashtëm, jo arkitektonik, të tillë si pikturë, poemë, një listë fjalësh, një mënyrë sjelljeje e të ngjashme, dhe dhënia e tipareve fizike përmbajtjes së burimit të atij objekti. Puna e John Hejduk-ut është shembull i njohur i metodave të tilla. Përndryshe, objektet fillestare mund të jenë të 'përgatitura' në atë mënyrë që largojnë të gjitha rrënjët e njohura arkitektonike. Procesi i dizajnit mund të përshkruhet si konstruim i një rituali specifik në të cilën arkitekti mishëron materien e iracionales. Trajtimi i këtyre proceseve ka shkuar poashtu deri në adresimin e kufizimeve negociuese.

Marrë nga:

*Charles Jencks dhe Karl Kropf (2006). Theories and Manifestos of Contemporary Architecture, 2<sup>nd</sup> edition, (f. 288 – 290)*

# MËSIMET NGA LAS VEGAS

ROBERT VENTURI, DENISE SCOTT  
DHE STEVEN IZENOUR

[LEARNING FROM LAS VEGAS], 1972

Duke e cituar më të drejtë Andy Warhol-in, Mësimet nga Las Vegas është në shumë aspekte një Pop dokument. Libri filloi si një projekt kërkimor mbi simbolizmin dhe arkitekturën komerciale në vitin 1967, vit ky në të cilin Denise Scott Brown iu bashkua firmës së Venturi-t dhe Rauch-it. Duke e marrë shembull rripin e famshëm të Las Vegasit<sup>1</sup>, autorët argumentojnë për arkitekturën dhe urbanizmin e "shëmtuar dhe të zakonshëm" si dhe sollën të shpesh cituarin dallim në mes të "shotës" dhe "strehës së dekoruar", sollën dallimin në mes të ndërtesës si simbol dhe ndërtesës me simbole të aplikuara.

## Domethënia e parkingjeve A&P apo Të Mësuarit nga Las Vegas

Për shkrimtarin, një çështje përbëhet jo vetëm nga ato fakte të cilat ai mendon se i zbulon por edhe nga faktet të cilat janë vënë në dispozicionin e tij nga literatura dhe idiomat e kohës si dhe nga imazhet të cilat ende janë të freskëta në literaturën e të kaluarës. Në mënyrë stilistike, shkrimtari mund t'i shpreh ndjenjat e tij rreth kësaj çështje qoftë duke imituar, nëse kjo është e pranueshme për të ose duke bërë parodi nëse nuk është.

Të mësuarit nga peizazhi ekzistues është një mënyrë e të qenit revolucionar për një arkitekt. Por jo në mënyrë të dukshme, siç është shembja e Parisit dhe fillimi i rindërtimit të tij, ashtu siç ka sugjeruar Le Corbusier në vitet 1920-të, por në një mënyrë më të pranueshme, e cila u vë pikëpyetje gjërave se si i shohim ato.

Bulevardi komercial, e në veçanti ai i Las Vegas-it, i cili është shembull për nga persosmëria, sfidon arkitektin që të marrë një qëndrim pozitiv dhe jo inatçor. Arkitektët nuk e kanë zakon që ta vlerësojnë ambientin në mënyrë paragjyquese sepse arkitektura moderne siç e do zakoni është përparimtare, nëse jo revolucionare, utopike dhe puriste, ajo nuk

<sup>1</sup> Las Vegas Strip – Rrip apo bulevard i gjatë 6.8 km në Las Vegas, në perimetrin e të cilit janë të përqendruara kazinot dhe objektet hotelierike

kënaqet me gjendjen ekzistuese. Arkitektura moderne ka qenë gjithçka përpos e nënshtruar. Arkitektët kanë preferuar ta ndryshojnë ambientin ekzistues, në vend se të bëjnë përmirësime në të.

Të nxjerrësh një gjykim nga e zakonshmja nuk është asgjë e re. Artet e bukura shpesh kanë pasuar artin folklorik. Arkitektët romantik të shekullit të tetëmbëdhjetë zbuluan një arkitekturë ekzistuese konvencionale rustike. Arkitektët e hershëm modern përvetsuan një fjalor ekzistues dhe konvencional të punës pa shumë adaptim. Le Corbusier i adhuronte ashensorët e drithërit dhe anijet me avull; Bauhaus ngjasonte me një fabrikë; Mies i rafinoi detajet e fabrikave amerikane të çelikut në ndërtesa betoni. Arkitektët modern punuan përmes analogjisë, simbolit dhe imazhit – ata janë përpjekur shumë që t'i hedhin poshtë të gjithë determinantët e formave të tyre, përveç nevojës strukturore dhe programit si dhe kanë nxjerr kuptimësi, analogji dhe janë stimuluar nga gjëra të pazakonta. Ka një mbrapështi në procesin e të mësuarit: ne shikojmë prapa në histori dhe traditë në mënyrë që të ecim para, ne poashtu shikojmë poshtë për t'u ngritur lartë. Mos-shprehja e gjykimit mund të përdoret si mjet për t'a bërë gjykimin e mëvonshëm më të ndijshëm. Kjo është një mënyrë e të mësuarit nga çdo gjë.

## Disa definicione duke përdorur metodën krahasuese

'Jo-paramendim inovativ por nderim ndaj prototipit.' *Herman Melville*

'Fillimet e parreshtura qojnë në sterilitet.' *Wallace Stevens*

'Më pëlqejnë gjërat e mërzitshme.' *Andy Warhol*

Për ta bërë shembull një drejtim të ri por të vjetër në arkitekturë, ne duhet të përdorim krahasime ndoshta të parregullta për të treguar se për çfarë jemi për dhe kundër dhe në fund të fundit për ta arsyetuar arkitekturën tonë. Kur arkitektët flasin apo shkruajnë, ata filozofojnë ndoshta vetëm për të arsyetuar vetë punën e tyre dhe kjo apologji s'ka si të jetë ndryshe. Argumenti ynë varet nga krahasimet, sepse është aq i thjeshtë sa që kalon në banalitet. I duhet kontrast për t'u theksuar. Ne duhet t'i marrim, në mënyrë paksa jo-diplomatike, disa nga punimet e arkitektëve udhëheqës të kohës sonë si kontrast dhe kontekst.

Ne do të theksojmë pamjen (pamjen në vend të procesit dhe formës), për të vërtetuar se arkitektura varet nga perceptimi dhe krijimi i përvojave të kaluara dhe nga asocimet emocionale. Këto elemente simbolike dhe reprezentative mund të jenë shpesh në kundërshtim me formën, strukturën dhe programin, me të cilat ndërthuren në të njëjtën ndërtesë. Ne do të shqyrtojmë këtë kontradiktë në dy shpalimet e saj kryesore:

1. Ku sistemet arkitektonike të hapësirës, strukturës dhe programit shkrihen dhe shpërftyrohen nga një formë e plotë simbolike. Këtë lloj ndërtese të shndërruar në skulpturë e quajmë *shotë* për nder të formës së saj, "Shotëzat e Long Island-it", të ilustruar në *God's Own Junkyard* të Peter Blake-it.
2. Ku sistemet e hapësirës dhe të strukturës janë në mënyrë të drejtëpërdrejtë në shërbim të programit ndërsa ornamentet aplikohet pavarësisht tyre. Këtë e quajmë *strehë të dekoruar*.

Shota është ndërtesë e veçantë, simbol, kurse streha e dekoruar është vendstrehim tradicional në të cilën aplikohen simbolet. Ne pohojmë se të dy llojet e arkitekturës janë të vlefshme – Charles është *shotë* (edhe pse konsiderohet *strehë* dekorative poashtu) dhe Palazzo Farnese është *strehë* e dekoruar. Por ne mendojmë se shota është shumë pak relevante sot, edhe pse ajo përshkon arkitekturën moderne...

### Shota dhe Streha e dekoruar

Le të shtjellojmë *strehën* e dekoruar duke e krahasuar Crawford Manor-in e Paul Rudolphit me Guild House-in tonë (në bashkëpunim me Cope dhe Lippincott). Këto dy ndërtesa janë të krahasueshme në funksion, madhësi dhe datën e ndërtimit. Të dyja janë apartamente shumëkatëshe për të moshuarit, të cilat përmbajnë 90 njësi dhe të cilat janë të ndërtuara në mesin e viteve 1960. Lokacioni i tyre ndryshon: Guild House megjithëse e pavarur, është një imitim gjashtëkatësh i pallatit, e ngjashme në strukturë dhe material me ndërtesat përreth dhe është në vazhdimësi sa i përket pozitës dhe formës me vijën rrugore të planit të Philadelphia-s, në të cilën është e vendosur. Crawford Manor-i në anën tjetër, është në mënyrë të dukshme një ndërtesë e cila jehon, unike në botën moderne dhe Ville

Radieuse, përgjatë qasjes së kufizuar të Oak Street Connector të New Haven-it.

Por është kontrasti te imazhet e këtyre ndërtesave në lidhje me sistemet e ndërtimit, të cilin ne duam t'a theksojmë. Sistemi i ndërtimit dhe programi i Guild House është i zakonshëm, konvencional dhe i kënaqshëm për t'u parë. Sistemi i ndërtimit dhe programi i Crawford Manor-it është i zakonshëm, konvencional por mos ia hidh sytë.

### Heroike dhe Origjinale apo e Shëmtuar dhe e Zakonshme

Përmbajtja e simbolizmit të padukshëm në Crawford Manor është ajo çfarë ne e quajmë 'heroike dhe origjinale'. Edhe pse thelbi është konvencional dhe i rëndomtë, imazhi është heroik dhe origjinal. Përmbajtja e simbolizmit të dukshëm në Guild House është ajo çfare ne e quajmë 'e shëmtuar dhe e zakonshme'. Tulla teknologjike e pa-avancuar, dritaret e vjetra dy katëshe të dalë mode, materialet tërheqëse rreth hyrjes dhe antena e shëmtuar, jo e fshehur prapa parapetit në stilin e pranueshëm, të gjitha janë dukshëm konvencionale në dukje ashtu si edhe në thelb, ose thënë më mirë të shëmtuara dhe të zakonshme. (Lulet e plastikës të cilat janë të pashmangshme në dritaret e kësaj shtëpie janë të këndshme dhe të zakonshme, ato nuk e bëjnë këtë arkitekturë të duket qesharake siç do të mendonim, ato duken heroike dhe origjinale në Crawford Manor.)

Por në Guild House simbolizmi i të zakonshmes shkon më larg se kaq. Pretendimet për një "rregull gjigant" në ballore, kompozicion simetrik, i ngjashëm me pallatet, me tri katet e tij monumentale (ashtu si edhe gjashtë katet sa i ka në të vërtetë), e që përfundon me një copë skulpturë apo pothuajse skulpturë, lë përshtypjen e një diçkaje heroike dhe origjinale. Është e vërtetë që në këtë rast fasada heroike dhe origjinale është paksa ironike, por është përballja e këtyre elementeve kontraste, tabloja e qëndisur në një anë si dhe simbolet në anën tjetër, ajo që e përbën *strehën* e dekoruar. Kjo është ajo që e bën Guild House *strehë* e dekoruar e arkitektit – jo arkitekturë pa arkitektë.

### E shëmtuara dhe E zakonshme si Simbol dhe Stil

Artistikisht, përdorimi i elementeve konvencionale në arkitekturën e zakonshme, qofshin ato dorëza dore të thjeshta ose forma të njohura të sistemeve konstruktive ekzistuese, ndjellin asocime nga përvoja të kaluara. Elemente të tilla mund të zgjedhen me shumë kujdes ose të adaptohen në mënyrë mirë të menduar nga fjalorët ekzistues dhe katalogjet standarde, në vend se të krijohen në mënyrë unike nga të dhëna origjinale dhe intuita artistike. Për të dizajnuar një dritare për shembull, ju prezantoheni jo vetëm me funksionin abstrakt të rrezeve të dritës modulare dhe puhisë, për t'i shërbyer hapësirës së brendshme, por edhe me pamjen e dritarës – të të gjitha dritareve që keni parë plus të tjerat që mund t'i shihni. Kjo qasje është simbolikisht dhe funksionalisht konvencionale, por promovon një arkitekturë që ka kuptim, që është më e gjerë dhe më e pasur, qoftë edhe më pak dramatike se sa arkitektura e të shprehurit.

### Kundër Shotave apo e Shëmtuara dhe e Zakonshme mbi Heroiken dhe Origjinalen apo Mendo Pak

Ne nuk duhet të theksojmë pasurinë ironike të banalitetit në kontekstin artistik të sotëm në kurriz të diskutimit rreth përshtatjes dhe pashmangshmërisë së arkitekturës U&O në një bazë më të gjerë. Përse ne e mbështesim simbolizmin e të zakonshmes përmes *strehës* së dekoruar mbi simbolizmin e heroikës përmes *shotës* skulpturore? Sepse kjo nuk është koha dhe ambienti për komunikim heroik përmes arkitekturës së pastër. Cdo medium ka ditën e tij dhe deklaratat retorike mjedisore të kohës sonë – civile, komerciale apo rezidenciale do të vijnë nga media më të pastërta simbolikisht, ndoshta më pak statike dhe më të adaptueshme në shkallën e mjedisit tonë. Ikonografia dhe media e përzier e arkitekturës komerciale buzërrugore do të na tregoj rrugën, nëse do të shikonim.

Për të gjetur simbolizmin tonë ne duhet të shkojmë në skajet periferike të qytetit ekzistues, skaje të cilat janë më shumë simbolikisht se sa formalisht atraktive dhe që përfaqësojnë aspiratat e pothuajse të gjithë amerikanëve, përfshirë këtu shumicën e banorëve urban me të ardhura të ulta dhe shumicën e të bardhëve që rrijnë në heshtje. Pastaj prototipi Los Anxhelos do të jetë Roma jonë dhe Las Vegas Firenca jonë...

### Arkitektura e dizajnit të lartë

Në fund, të mësuarit nga kultura popullore nuk e largon arkitektin nga pozita e tij ose e saj në kulturën e lartë. Por mund ta ndryshoj atë duke e bërë më të këndshme për nevojat dhe çështjet e tanishme. Kultura e lartë dhe kultistët e saj (varietete të vitit të kaluar) janë të fuqishëm në përtrirjen urbane dhe qarqet e tjera të vendosura. Ne e ndjejmë se arkitektura e njerëzve ashtu siç e duan ata (e jo si kurse disa arkitektë vendosin se çfarë i duhet njeriut) nuk ka asnjë shans kundër përtrirjes urbane derisa sa të këmbëngulet në akademi, dhe pastaj të pranohet nga vendimarrësit. Ta bësh që kjo të ndodh nuk është anë e gabuar e rolit të arkitektit të dizajnit të lartë, por ofron së bashku me përmbysjen morale përmes ironisë dhe përdorimit të shakasë për të dalë te rëndësia e çështjes, armë këto të artistëve me temperament joautoritar në situata sociale, mendimet e të cilëve nuk pranohen. Arkitekti bëhet shakaxhiu në këtë rast.

Ironia mund të jetë mjeti me të cilin mund të konfrontohen dhe kombinohen vlera të ndryshme në arkitekturë për një shoqëri pluraliste dhe për t'i ujdísur këto dallime që lindin në mes të arkitektëve dhe klientëve. Klasat shoqërore rrallë herë bëhen bashkë, por nëse bëhen aleanca të përkohshme në dizajnimin dhe ndërtimin e arkitekturës për komunitet të shumëllojshëm, një ndjenjë paradoksi me pak ironi e mençuri do të duhej nga të dy palët.

Marrë nga:  
*Charles Jencks dhe Karl Kropf (2006). Theories and Manifestos of Contemporary Architecture 2<sup>nd</sup> edition, (f. 52 – 56)*



# TIPOLOGJIA E TRETË

ANTHONY VIDLER, [THE THIRD TYPOLOGY], 1978

Që nga mesi i shekullit të 18-të, dy tipologji kanë mbizotëruar për justifikimin e prodhimit të arkitekturës: E para e ktheu arkitekturën në origjinën e saj natyrale – si model i strehimorëve primitive, jo vetëm si spjegim historik i derivimit të "l'order" (rradhitjes), por si një princip udhëheqës, ekuivalent me atë të Newton-it për universin fizik. E dyta, duke rrjedhë si rezultat i Revolucionit Industrial, integroi arkitekturën në botën e prodhimit të makinave, duke e gjetur natyrën thelbësore të ndërtesës të qëndrojnë në botën artificiale të motorëve. Kasollja primitive e Laugier dhe Panopticoni i Bentham-it qëndrojnë në fillim të epokës moderne si shembuj të këtyre dy tipologjive.

Të dy këto tipologji ishin të prera në besimin se shkenca rationale dhe më vonë prodhimi teknologjik, simbolizonin format më progresive të kohës, dhe se misioni i arkitekturës ishte të përshtatej dhe të zotëronte këto forma si instrumenti progresit material.

Me shqyrtimin e ri të idesë së progresit dhe me këtë edhe kritika e ideologjisë së produktivitetit të Lëvizjes Moderne, arkitektët u kthyen tek vizioni i të kaluarës së arkitekturës – konstrukcioni dhe baza e së cilës ekzistonin në qytetin para industrial. Edhe një herë çështja e tipologjisë u ngrit në arkitekturë, këtë herë jo me nevojën për të kërkuar jashtë praktikës për legjitimitet në shkencë dhe teknologji, por në kuptimin se brenda vetë arkitekturës qëndron një gjendje unike e prodhimit dhe spjegimit. Nga transformimi i strukturave formale dhe tipeve institucionale të shekullit të XVIII-të të Aldo Rossi-it, tek skicat e Leon Krier që përkujtojnë tipet primitive të strehimit të imagjinuara nga filozofët e shek. XVIII-të, shumëfishimi i shpejtë shembujve sygjeroi krijimin e një tipologjie të re, të tretë.

Ne mund të karakterizojmë atributin themelor të kësaj tipologjie të tretë si një mbështetje, jo të natyrës abstrakte e as utopisë teknologjike, por më tepër e qytetit tradicional si pika kryesore e interesit. Qyteti siguron materialin për klasifikim dhe format e artefakteve me kohë sigurojnë bazën për riorganizim. Kjo tipologji e tretë, si dy të parat, është qartë e bazuar në arsye, klasifikim dhe në

ndjenjën e publikut në arkitekturë; megjithatë, ndryshe nga dy të parat, nuk propozon zgjidhje as hyjnizim të njeriut në arkitekturë, as eskatologji<sup>1</sup> pozitive.

I

*Kasollja e vogël rustike (fshatare, e thjeshtë) është modeli sipas të cilit janë krijuar të gjitha mrekullitë e arkitekturës; duke i vizatuar sipas thjeshtësisë së modelit të parë, gabimet thelbësore janë shmangur dhe është arritur përsosmëria e vërtetë. Pjesët vertikale të drurit na japin idenë e shtyllave. Pjesë horizontale që vihen sipër tyre, na japin idenë e entablamentit. Përfundimisht, pjesët e pjerrëta që formojnë kulmin na krijojnë idenë e pedimentit. Këtë e kanë kuptuar të gjithë mjeshtrit e artit.*

M.A. Laugier, 1755

Tipologjia e parë, e cila eventualisht e pa arkitekturën si imituese të rendit themelor të natyrës, bashkoi rustikën primitive të kasolles me një ideal të gjeometrisë së përsosur, zbuluar nga Neëton-i si një parim udhëzues i fizikës. Kështu, Laugier përshkruan katër pemët, llojet e shtyllave të para, duke qëndruar në një katror të përsosur: degët e shtrira në formë të trarëve, krejtësisht horizontale dhe degët e thyera si trekëndësh formojnë kulmin, lloj i pedimentit. Këto elemente të arkitekturës që rrjedhin nga elementet e natyrës, formuan një zinxhir të pathyeshëm dhe ishin të ndërlidhura në bazë të parimeve të caktuara: Në qoftë se druri/shtylla është e bashkuar në këtë mënyrë me kasollen, atëherë vetë qyteti, grumbullim i kasolleve, ishte gjithashtu i hapur ndaj konceptit të origjinës natyrore. Laugier foli për qytetin – ose më mirë për realitetin ekzistues, të paplanifikuar dhe kaotik të Parisit – si një pyll. Pylli/qyteti duhej të "zbutej", të sillej në një nivel të arsyeshëm me anë të artit të kopështarisë; qyteti ideal i fundit të shek. XVIII – të ishte në këtë mënyrë imazh i kopështit; lloji i urbanistit ishte Le Notre, i cili priste dhe kra-siste natyrëne parregulltë duke u bazuar në vijën gjeometrike të rendit themelor të saj.

Ideja e elementeve të arkitekturës duke iu referuar në njëfarë mënyre origjinës natyrore të saj, ishte natyrisht e zgjeruar në idenë se çdo tip i ndërtesës përfaqëson "llojin" e saj, në të njëjtën mënyrë si kafshët në mbretërinë shtazore. Në fillim kriteret për dallimin e tipeve të ndërimit ishin të lidhura me njohjen, me fizionominë individuale, sinë sistemin kualifikues të Buffon dhe Lineus. Kështu, efekti i jashtëm i ndërtesës ishte të paraqiste qartë llojin e saj të përgjithshëm dhe nënlojet specifike. Më vonë kjo analogji u transformua nga

<sup>1</sup> Eskatologji – Term krsitian, që nënkupton studimin e fundit historik nga një perspektivë religjioze.

klasifikimi funksional dhe struktural i periudhës së parë të shek. XIX – të (Cuvier), ku struktura e brendshme e qenies, forma e tyre strukturale, u pa si kriter për grupimin e tyre në lloje.

Duke ndjekur këtë analogji, ata të cilët e kishin për detyrë të dizajnonin tipet e reja të ndërtesave publike dhe private të shfaqura si nevojë në shek. XIX -të, filluan të flasin për planin dhe shpërndarjen seksionale në të njëjtat kushte si organizimi struktural i specieve; akset dhe vertebrat u bënë vizualisht sinonime. Kjo reflektoi në një ndërrim themelor në metaforën e arkitekturës natyrale, nga një bimë (pemë/kasollë), në një analogji të kafshëve. Ky ndërrim paralelizoi ngjitjen e shkollave të reja të medicinës dhe lindjeve kirurgjisë klinike.

Përkundër neverisë që Durand e tregoi hap-tazindaj Laugier - duke qeshur me idenë e bërjes pa mure – ishte Durand, profesor në Politeknik, ai i cili bëri bashkë këto rrjedha binjake të tipologjisë organike, në një leksikon të praktikës arkitekurore që i mundësoi arkitektit së pakutë zbatoj krejtësishtme analogji dhe të koncentrohej në punën e konstrukcionit. Metoda e këtij bashkimi ishte letra rrjetë e cila mbledhë në të njëjtin nivel bazikë elementet e ndërimit, sipas rregullave që rrjedhin nga përbërja për taksimin e llojeve të ndryshme të ndërimit, duke rezultuar në kombinime të pafundme, permutacione monumentale dhe utilitare. Në *Recueil*-in e tij ai konstatoi se historia natyrore e arkitekturës qëndron në historinë e vet, një zhvillim paralel me natyrën e vërtetë. Në mësimet e tij, ai e përshkroi se si llojet e reja mund të ndërtohen në të njëjtat parime. Kur kjo vetëdije është aplikuar në dekadat e ardhshme në racionalizmin struktural të trashëguar nga Laugier, rezultati ishte teoria organike e strukturave "skeletore" gotike të zhvilluara nga Viollet-le-Duc. Operacioni i romantikëve në teorinë klasike ishte thjeshtë të zëvendësojë Katedralen për Tempullin si tipin formal dhe më vonë social të të gjithë arkitekturës.

II

*Gjuha franceze ka dhënë përkufizimin e dobishëm, falë kuptimit të dyfishtë të fjalës tip. Një deformim i kuptimit e bëri ekuivalente në gjuhën popullore: njeriu=tipi; dhe nga pikëpamja se lloji bëhet njeri, ne kemi mundësinë e një shtrirje të konsiderueshme të tipit. Sepse njeriu-tip është një formë komplekse e një lloji unik fizik, te e cila mund të aplikohet një standardizim i mjaftueshëm. Sipas rregullave të njëjta dikush do të vendosë rregulla standarde të banimit për këtë tip fizik: dyer, dritare, shkallë, lartësitë e dhomave, etj.*

Le Corbusier, 1927

Tipologjia e dytë, e zëvendësuar për trininë klasike tëkomoditetit, qëndrueshmërisë dhe kënaqësisë, një dialektikëe mjeteve dhe përfundimeve e bashkuar nga kriteret e ekonomisë, shikoi arkitekturën si thjeshtë një çështje e teknikës. Makinat e reja si subjekt i ligjeve të saktësisë funksionale, ishin paradigmat e efikasitetitpasi ato punoninme lëndëte para të prodhimit; arkitektura, dikure nënshtruar nga ligjet e ngjashme, mund të punojë mirë, me efektivitet të ngjashëm në përmbajtjen e padisiplinuar të saj - përdoruesit. Makinat efikase të arkitekturës mund të vendosen në fshat, si motorët me avull të Newcomen dhe Watt, ose të futura në pëlhurën e qytetit, si pompat e ujit dhe më vonë, furrat e fabrikës. Të centralizuar brenda fushës së tyre operative, mbyllur hermetikisht për shkak të autonomisë së tyre si procese të plota, këta motorë- burgjet, spitalet, shtëpitë e varfëra –kishin nevoja të paktanë mënyrën e akomodimit, të ruajnë një hapësirë të qartë dhe një mur të lartë. Ndikimi i tyre në formën e qytetit si tërësi në fillim ka qenë minimal.

Tipologjia e dytë e arkitekturës moderne u shfaq në fund të shekullit të nëntëmbëdhjetë, pas nisjes së Revolucionit të Dytë Industrial; doli nga nevoja për t'u përballur me çështjen e prodhimit në masë, dhe veçanërisht prodhimit në masë të makinave, nga vetë makinat. Efekti i këtij transformimi në prodhim ishte për të dhënë iluzionin e një natyre tjetër, natyrën e makinës dhe botën e saj të riprodhuar artificialisht.

Në këtë tipologji të dytë, arkitektura tani ishte ekuivalente me gamën e objekteve të prodhimit në masë, i nënshtruar një ligji pothuajse Darwinist të zgjedhjes së më të fortit. Piramida e prodhimit nga mjeti më i vogël tek makina më komplekse shihet tani si analoge me lidhjen në mes të kolonës, shtëpisë dhe qytetit. Përpjekje të ndryshme janë bërë për përzjerjen e tipologjisë së vjetër me të renë në mënyrë që të sigurojë një përgjigje më të kënaqshme për pyetjen e formës specifike arkitektonike: gjeometritë bazike të gjeneratës së Njutonit ishin tani dëshmi për cilësitë e tyre të dukshme të ekonomisë, modernizmit dhe pastërtisë. Mendohet se ato ishin të përshtatshme për prodhimin e veglave nga makinat.

Njëllor, teoricientët me një paragjykim klasik, si Hermann Muthesius, theksoingjashmëritë e formave antike – tempujve, dhe formave të reja – objekt i prodhimit - në mënyrë që të stabilizojë, ose "kulturalizojë" botën e re të makinave. Një neoklasizëm i heshtur mbuloj teoritë e tipologjisë në fillimet e epokës bashkëkohore, lindur nga nevoja për të justifikuar të renë krahas të vjetrës. Bota klasike edhe një herë veproi si një "ekualuar thelbësore", ku utopia e tanishme mund të gjejë rrënjët e saj nostalgjike.

Pasojat e Luftës së Parë Botërore, bënë që këto teori të hidhen poshtë, së paku në shumicën e teorive të avancuara, të artikuluara në mënyrë më të drejtpërdrejtë nga Le Corbusier dhe Walter Gropius. Vizioni i *Taylorized*<sup>2</sup> prodhimit, në njëbotë të sunduar nga ligji ihekurtë i prodhimit serik (Ford), zëvendësoi dhe theu ëndrrëne artë të neoklasizmit. Ndërtesat dolën të jenë vetë makinat, të krijuara për të shërbyer dhe formësuar nevojat njeriut në bazë të kriterëve ekonomike. Imazhi i qytetit në këtë pikë ndryshoi rrënjësisht: modeli pylli/parku i Laugier triumfoi si përfaqësues i utopisë higjieniste si shembulli i qytetit të gjelbërt. Analogjia natyraliste e Iluminizmit, që u soll për të kontrolluar realitetin e çrregullt të qytetit, u zgjerua tani duke iu referuar kontrollit të gjithë natyrës. Me ringjalljen e parqeve, makineria e heshtur e ndërtimit humbi në pafundësinë e gjelbërimit. Arkitektura, në kulminacionin e zhvillimit mekanik u konsumua nga vet procesi të cilin u mundua ta kontrollonte. Me këtë, qyteti, si artefakt dhe ideal, u zhduk gjithashtu.

Në dy tipologjitë e para të arkitekturës moderne, ne mund të identifikojmë një faktorë të përbashkët, që shpreh nevojën për të paraqitur arkitekturën si një "fenomen natyror" dhe si zhvillim natyror analog që i përgjigjet drejtpërsëdrejtit procesit të prodhimit. Të dy tipologjitë ishin në një farë mënyre të lidhura me përpjekjet e arkitekturës për të definuar vlerat e veta, duke krijuar analogji me shkencat natyrore ose prodhimin, dhe fuqia instrumentale me anë të së cilës u larguan format e këtyre dy fushave komplementare. "Utopia" e arkitekturës si "projekt" mund të jetë progresive në skajet e saj, ose nostalgjike në ëndrrat e saj, por në zemër u themelua mbi këtë premise: se forma e mjedisit është natyra vetë, të ndikojë dhe në këtë mënyrë të kontrolloi marrëdhëniet individuale dhe kolektive të njerëzve.

### III

Në dy tipologjitë e para, arkitektura, e bërë nga njeriu, ishte krahasuar dhe paraqitur nga një "natyrë" tjetër - jashtë saj. Megjithatë, në tipologjinë e tretë nuk ka asnjë përpjekje të tillë, siç u treguanë punën e racionalistëve të ri. Shtyllat, shtëpitë dhe hapësirat urbane, përderisa janë të lidhura në një zinxhir të pandërprerë të vazhdimësisë, referuar vetëm natyrës së tyre, janë elemente arkitektonike, dhe gjeometria tyre nuk është natyrale apo teknike, por tërësisht arkitektonike. Është e qartë se natyra e ndërtimeve së cilës i refero-

<sup>2</sup> Taylorism: Sistem i menagjimit të prodhimit i zhvilluar në fund të shekullit të XIX - të për të rritur efikasitetin duke vlerësuar çdo hap të prodhimit dhe zbrërthimin e tij në detyra të specializuara përsëritëse.

het në këto dizajnet e fundit, është natyra e vetë qytetit, e zbrazur nga përmbajtja sociale nga ndonjë kohë e caktuar dhe shpreh thjeshtë gjendjen e vet formale.

Ky koncept i qytetit, si vendi tipologjisë së re është krijuar nga një dëshirë për të theksuar vazhdimësinë e formës dhe historinë ndaj fragmentimit të prodhuar nga tipologjitë elementare, institucionale dhe mekanike të kohëve të fundit. Qyteti është konsideruar si një tërësi, e kaluara dhe e tashmja të shpalosura në struktura fizike të saj. Ajo në vetvete dhe në përmbajtje paraqet tipologji të re. Kjo tipologji nuk është ndërtuar nga elementeve të veçanta, as është e përbërë nga objekte të klasifikuara sipas përdorimit, ideologjisë sociale, ose karakteristikave teknike: ajo qëndron e plotë dhe gatshme për të u dekompozuar në fragmente. Këto fragmente nuk shpikin tipe - forma institucionale as përsërisin format e kaluara tipologjike: ato zgjedhen dhe bashkohen në bazë të kriterëve që rrjedhin nga tri nivelet e interpretimit - së pari, i referohet formave të trashëguara të së kaluarës; e dyta, derivimi nga fragmentet specifike edhe kufijtë e tyre, dhe shpesh duke kaluar në mes të llojeve të mëparshme; i treti, i propozuar nga një ribashkim i këtyre fragmenteve në një kontekst të ri.

Një "ontologji" e tillë e qytetit, është, një ide radikale për utopinë moderniste. Mohon të gjitha utopitë sociale dhe definimet progresive pozitiviste të arkitekturës në dyqind vitet e fundit. Arkitektura nuk është më sferë që i përgjigjet një shoqërie hipotetike në mënyrë që të kuptohet dhe krijohet; nuk shkruan "më për histori" për të veçuar një funksion social të definuar në një kohë dhe vend të caktuar. Nevoja për të folur për natyrën e funksionit social, është përtej natyrës së arkitekturës. Në këtë pikë, Viktor Hygo në 1830, parashikon se komunikimi nëpërmjet librave të shtypura, dhe më vonë përmes mediave, bëri që arkitektura të largohet nga të qenurit "liber social" dhe të diferencohet si një fushë e veçantë.

Kjo natyrisht nukdo të thotë se arkitektura më nuk ka ndonjë rol, apo përbushë ndonjë nevojë tjetër përveç "të bërit art për hir të artit", porthjesht se kushtet kryesore përshpikjen e objekteve dhe mjedisëve nuk përfishijnë domosdoshmërisht një unitet ndërmjet formës dhe përdorimit. Adaptimi i qytetit si vend për identifikimin e tipologjisë arkitektonike është parë si vendimtare. Në përvonjen e akumuluar të qytetit, hapësirat e saj publike dhe format institucionale, një tipologji siguron lexim të qartë të funksionit, por në të njëjtën kohë siguron një lidhje në nivel tjetër të traditës së vazhdueshme të jetës së qytetit. Karakteristikë dalluese e ontologjisë së re përtej aspektit specifik

formal, është se qyteti - polis, në krahasim me shtyllën e vetme, kasollen-shtëpi, apo makinat e dobishme, është dhe gjithmonë ka qenë politike në esencë. Fragmentimi dhe rikompozimi hapësirave të saj dhe formave institucionale, nuk mund të ndahen nga ndërlidhja me politikën.

Kur përzgjidhen format tipike nga e kaluara e një qyteti, ato nuk vijnë të shpërbëra, të zhveshura nga kuptimi i tyre origjinal politik dhe social. Kuptimi original i formës, shtresat e akumuluarat të kuptimit, depozituar nga koha dhe përvoja njerëzore, nuk mund të mënjanohen lehtë, dhe sigurisht nuk është qëllimi i racionalistëve të ri për të shkatërruar llojet në këtë mënyrë. Përkundrazi, kuptimet që i bartin këto lloje mund të përdoren për të siguruar një çelës për kuptimet e reja. Teknika apo më tepër metoda themelore kompozicionale, e sugjeruar nga racionalistët, është transformimi i tipeve të përzgjedhura - pjesërisht ose krejtësisht - në entitete krejtësisht të reja që tërheqin fuqinë e tyre komunikuese dhe rregullat potenciale, nga të kuptuarit e këtij transformimi. Projekti i Bashkisë së Triestes nga Aldo Rossi, për shembull, është kuptuar drejtë se i referohet, në mesin e përjetimeve tjeranë formën e saj komplekse, imazhittë një burgu të shekullit të XVIII - të. Në periudhën e parë të formalizimit të këtij tipi, siç Piranesi tregoi, ishte e mundur të shikoje në burg një imazh të plotë dhe të fuqishëm të dilemës së vetë shoqërisë, e balancuar në mes të një besimi fetar në shthurje dhe një arsyeje materialiste.

Tani, Rossi, duke iu referuar Bashkisë së qytetit (në vetvete një lloj i njohur në shekullin e nëntëmbëdhjetë), ndikimi i burgut, arrin një nivel të ri kuptimi, e cila dukshëm është një referencë për gjendjen e dyzuar të qeverisë civile. Në këtë formulim, dy llojet nuk bashkohen: në të vërtetë, bashkia është zëvendësuar me arkade (kolonade) e hapur e vendosur në kundëthënie në burg. Argumenti është i qartë si një fabul: shoqëria që kupton referencën me burgun ende do të ketë nevojë për këtë përkujtim, përderisa në këtë pikë imazhimë në fund humb çdo kuptim, shoqëria ose do të jetë bërë krejtësisht burg, apo, ndoshta, e kundërta e saj. Opozita metaforike vendosur në këtë shembull mund të gjurmohet në shumë prej skemave të Rossi-it dhe në punën e racionalistëve si tërësi, jo vetëm në formë institucionale, por edhe në hapësirat e qytetit.

Kjo tipologji e re është në mënyrë të hapur kritike e Lëvizjes Moderne; ai përdor qartësinë e qytetit të shekullit të XVIII - të, të qortojë fragmentimin, decentralizimin dhe shpërbërjen tradicionale të futur në jetën bashkëkohore urbanë nga teknikat e destinimit dhe përparimet teknologjike të të njëzetave. Ndërsa Lëvizja Mod-

erne gjeti 'ferrin' e saj në strehimoretë mbyllura, të imëta, dhe të ndyta të qyteteve të vjetra industriale, dhe 'parajsën' e saj në detin e pandërprerë të hapësirës sëndriçuar nga dielli mbushur me gjelbërim-një qytet u bë një kopësht-tipologjiae re si kritikë ndaj urbanizmit modern, ngre strukturën e vazhdueshme, dallimin e qartë ndërmjet publike dhe private shënuar nga muret e rrugës dhe sheshit, në nivelin e parimit. Makthii saj është ndërtesa e izoluar e vendosur në një park të padiferencuar. Prandaj heronjtë e kësaj tipologjie të re nuk janë në mesin e utopistëve anti-qytet nostalgjik të shek. të XIX-të, e as në mesin e kritikëve të progresit industrial dhe teknik të shek. të XX-të, por në mesin e atyre që, si nëpunës profesionistë të jetës urbane, kanë drejtuar aftësitë e tyre të projektimit në zgjidhjen e pyetjeve të shtigjeve, arkadave, rrugës dhe sheshit, parkut dhe shtëpive, institucionit dhe pajisjeve, në një tipologji të vazhdueshme të elementeve të cilat së bashku me strukturën e të kaluarës dhe ndërhyrjen e së tashmes, formojnë një përvojë të kuptueshme të qytetit. Për këtë tipologji, nuk ka rregulla të qarta për transformimet dhe objektet e tyre, as ndonjë precedentë historikë të polemizuar. Ndoshta, as qëduhet të ketë; vitaliteti i vazhdueshëm kësaj praktike arkitektonike qëndron në angazhimin e tij thelbësor me kërkesat e sakta të tashmes, dhe jo në çdo mitizim holistik të së kaluarës. Ajo refuzon çdo «nostalgji» në ringjalljen e saj të historisë, përveçdhënies së fokusit të mprehtë restaurimit të saj; ajo refuzon të gjitha përshkrimet unitare të kuptimit social të formës, duke njohur cilësinë mashtruese të çdo atribumi të rendit shoqëror në një rend arkitekturor; përfundimisht refuzon të gjithë eklektizmin, vendosmërisht duke filtruar "citatat" e saj përmes lenteve të një estetiku modernist. Në këtë kuptim, ajo është një lëvizje krejtësisht moderne, që vë besimin e saj në natyrën esenciale publike të gjithë arkitekturës, si kundërtënie ndaj vizioneve narcistike private gjithnjë në rritje në dekadën e fundit. Këtu dallohet nga romanticizmat e kohëve të fundit që kanë pretenduar edhe për fronin e post-modernizmit - "Pamja e qytetit", "Strip-city" dhe "collage-city" - që në të vërtetë propozoi jo më shumë sepërsëritje të pafund të luleve të kulturës së lartë borgjeze, nën maskën artistike apo udhëheqëse. Në punën e racionalistëve të ri, qyteti dhe tipologjia e saj janë ritheksuar si bazat e vetme të mundshme për restaurimin e një roli kritik ndaj arkitekturës publike, përndryshe të vvarë nga cikli i pafund i prodhimit dhe konsumit.

Marrë nga:

K. Michael Hays (2000).

*Architecture Theory Since 1968. (f. 288 - 294)*





Arlinda Rexhepi  
Vizatimi i lirë dhe estetika e hapësirës

# PUNIME



Yllka Paçarizi [Qyteti dhe Lumi - Lumi "Prishtina", Prishtinë]





**VERU**

Me përmirësimin e këtyre hapësirave dhe mesazhin në këtë lokacion atëherë pritet që ky lokacion të shërbejë si qendër turistike dhe pikë takimi për gjëra banore të qytetit, arkullimi i këmbësorëve në këtë pjesë do të rritet me rreth 75%.

**GJELBRIMI**

Per rritjen e sipërfaqeve të gjelbra për të paktën 60% më shumë se sa që janë në gjendjen e gjatë, këto peme do të shërbejnë në përmirësimin e ajrit dhe pasurimit të ambientit me forajshumësi të pemeve të ndryshme siq janë (shiku, lundër, pisha etj).

**NORIQIMI**

Ndriqimi është problemi kryesor i cilët shkakton pasiguri gjat natës, në këtë lokacion do të vendosen rreth 60 shtylla ndriquese të cilat do të mundësojnë qarkullimin e popullatës edhe gjat orëve të vona të natës.

**DIARGAMI I GJENDJES EGZISTUESE**



**DIARGAMI I PROJEKT PROPZIMIT**



**PERMBAJTIA**

- ZONA PERMBAN
- PARK PER FEMJE
- PARK PER TE MOSHUAR
- KAFENE
- RESTAURANT
- AMFITEATER
- URE
- ATRAKSION ME KANO
- PARK VEGETATIV
- SHTIGJET E KEMBSOREVE
- SHTIGJET E BICKLISTEVE
- ULESE
- NORIQIM
- PLATO/KONSOLE NE LUMI
- PARK ME SIMBOLIKE HISTORIKE



BERNARD NUSHI 39/



DIAGRAM P: 1:3000



PREJET P: 1:500



BERNARD NUSHI 39/11









Universiteti i Prishtinës, Hasan Prishtina  
Fakulteti i Ndërtimtarisë dhe Arkitekturës  
Departamenti i Arkitekturës

## ARKITEKTURA

Revistë e studentëve të arkitekturës,  
Departamenti i Arkitekturës,  
FNA, UP  
Numri 3, Dhjetor 2015

### **EKIPI REDAKTUES**

#### **Kryeredaktor**

Florina Jerliu, ligjëruese e kursit "Teoria dhe Kriticizmi në Arkitekturë"

#### **Redaktorë**

Mrinë Godanca, Rrita Pula, Rron Beqiri, Zana Sokoli

#### **Përkthimet**

Besarta Halimi, Vjosa Cakolli, Genc Demiraj

#### **Dizajni dhe rradhitja**

Rron Beqiri, Mrinë Godanca  
Ballina: Rron Beqiri  
Fotografitë e maketave: Mrinë Godanca

Punimet e fotografuara, maketat edhe skicat janë të studentëve të vitit të parë të studimeve, viti 2014/2015

Revista e studentëve 'Arkitektura' filloi si një iniciativë e kursit *Teoria dhe Kriticizmi në Arkitekturë*, që mbahet në semestrin e shtatë të studimeve të arkitekturës në FNA, Universiteti i Prishtinës "Hasan Prishtina".

**Kontakti:** revista.arkitektura@gmail.com

**Web:** revistaarkitektura.org

Ky numër shpërndahet falas.





Universiteti i Prishtinës, Hasan Prishtina  
Fakulteti i Ndërtimtarisë dhe Arkitekturës  
Departamenti i Arkitekturës

Revistë e studentëve të arkitekturës  
Teoria dhe kritikizmi në arkitekturë ligjëruar nga  
prof. Florina Jerliu  
Departamenti i Arkitekturës, FNA, UP

Numri i tretë, Dhjetor 2015

Ky numër shpërndahet falas.

Botimi i këtij numri është mbështetur nga MKRS



REPUBLIKA E KOSOVËS  
MINISTRIA E KULTURËS, RINISË DHE SPORTIT